

RE | PENSAR LAS POLÍTICAS CULTURALES

Creatividad para el desarrollo



2018

Publicado en 2018

por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación,
la Ciencia y la Cultura (UNESCO)
7, place de Fontenoy, 75352 París 07 SP, Francia

© UNESCO 2018



ISBN 978-92-3-300093-3

Título original: *Re | Shaping Cultural Policies: Advancing creativity for development*
Publicado en 2017 por la Organización de las Naciones Unidas para la
Educación, la Ciencia y la Cultura.

Esta publicación está disponible en acceso abierto bajo la licencia Attribution-ShareAlike 3.0 (CC-BY-SA 3.0 IGO) (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/>). Al utilizar el contenido de la presente publicación, los usuarios aceptan las condiciones de utilización del Repositorio UNESCO de acceso abierto (<http://es.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-sp>). La venta de esta publicación no tiene ningún fin lucrativo. Su precio cubre tan sólo los costos de impresión y distribución.

Las designaciones empleadas en esta publicación y la presentación de los datos que figuran en ella no implican toma alguna de posición por parte de la UNESCO en cuanto al estatuto jurídico de los países, territorios, ciudades o regiones que se mencionan, ni respecto de sus autoridades, fronteras o límites.

Las ideas y opiniones expresadas en esta publicación son las de sus autores. No son necesariamente las de la UNESCO y no comprometen en modo alguno a la Organización.

Fotografía de la portada: © Cortesía de Aida Muluneh, Etiopía,
y de David Krut Projects, *The Departure*, 2016

Diseño de la portada y maqueta gráfica: Corinne Hayworth

Diseño infográfico: Agencia Infographic.ly

Impreso por la UNESCO



Esta publicación ha contado con la ayuda de Suecia.

Prefacio

Este nuevo Informe Mundial de la UNESCO *Re | Pensar las políticas culturales – Creatividad para el Desarrollo* es un valioso instrumento para aplicar la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

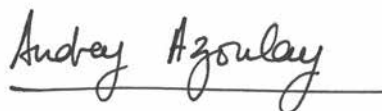
La Convención ha sido ya ratificada por 146 Partes y es la guía de acción de la UNESCO en materia de fortalecimiento de las capacidades de producción, creación y difusión de bienes, actividades y servicios culturales. La Organización respalda el derecho soberano de los Estados a aplicar políticas públicas encaminadas a fortalecer y dinamizar los sectores de la industria cultural y creativa. La UNESCO ha contraído el compromiso de elaborar con ellos políticas públicas más eficaces y sostenibles en este campo.

Nuestra hoja de ruta es clara y necesita la colaboración de gobiernos y partes interesadas no gubernamentales en cuatro ámbitos clave: fortalecer la gobernanza de la cultura; mejorar las condiciones de movilidad de los artistas; integrar la cultura en las estrategias de desarrollo sostenible; y promover los derechos humanos y las libertades fundamentales. Todos estos objetivos están íntimamente vinculados a la *Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible* de las Naciones Unidas.

Desde su primera edición publicada en 2015, este Informe ha contribuido a mejorar considerablemente la evaluación y el seguimiento de las políticas culturales en el mundo entero. Al analizar los avances logrados, ha permitido que surjan nuevos enfoques políticos sobre cuestiones estratégicas como la libertad artística, la movilidad de los artistas, la igualdad de género, los medios de comunicación e información de servicio público y la creatividad digital.

El presente Informe muestra que las políticas culturales innovadoras aplicadas a nivel regional y local tienen repercusiones positivas a mayor escala en la gobernanza cultural. También pone de relieve cuáles son los marcos estratégicos más adaptados al entorno digital, al mismo tiempo que destaca la aparición de plataformas de intercambios y la vitalidad de algunos viveros artísticos en los países del hemisferio sur. Además, el Informe señala la persistencia de una serie de desigualdades: la presencia muy insuficiente de las mujeres, las cortapisas comerciales impuestas a los bienes y servicios culturales de países del hemisferio sur, y la vulnerabilidad de los artistas que son víctimas de amenazas. Al proporcionar estadísticas y datos inéditos sobre estos ámbitos, el Informe es un instrumento esencial para la elaboración y aplicación de políticas públicas adaptadas a la evolución de las necesidades del sector cultural.

Deseo agradecer al gobierno de Suecia y la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo (ASDI) su apoyo inquebrantable. Asimismo, deseo hacer un llamamiento a todos los Estados Miembros para que hagan suyas las conclusiones y recomendaciones de este Informe innovador, y para que inviertan en el potencial que poseen las actividades culturales e industrias creativas para impulsar el desarrollo económico, la cohesión social y la dignidad humana.



Audrey Azoulay
Directora General de la UNESCO

Agradecimientos

Esta segunda edición del Informe Mundial relativo a la aplicación de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) ha sido posible gracias a la contribución de muchas personas.

La Sección de la UNESCO de la Diversidad de las Expresiones Culturales desea mencionarlas a todas ellas y agradecerles el apoyo que prestaron —en particular al Subdirector General de Cultura de la Organización, Francesco Bandarin—, así como el tiempo y los esfuerzos que dedicaron a la elaboración del Informe.

La Secretaria de la Convención de 2005, Danielle Cliche, dirigió el equipo editorial del Informe que estuvo integrado por las siguientes personas: Anthony Krause, coordinador general; Melika Caucino-Medici, responsable de datos y estadísticas; y Lindsay Cotton, coordinadora de producción. El editor principal fue Yudhishthir Raj Isar, profesor de la Universidad Americana de París y director de educación de la Fundación Aga Khan para la Cultura.

Los autores externos independientes de los diferentes capítulos del Informe y miembros del consejo editorial fueron Lydia Deloumeaux, Khadija El Bennaoui, Andrew Firmin, Véronique Guèvremont, Avril Joffe, Octavio Kulesz, Christine M. Merkel, Jordi Balta Portoles, Milena Dragičević Šešić y Sara Whyatt. A todos ellos les damos las gracias por su contribución. También expresamos nuestro más cálido agradecimiento a Mikael Schultz, Consejero de Cultura, Audiovisual y Deporte de la Representación Permanente de Suecia ante la Unión Europea, por su constante participación en el consejo editorial.

La mayor parte de los datos de la presente edición del Informe fueron acopiados por el equipo de “BOP Consulting”, entidad con la que se había establecido un acuerdo de cooperación. Hacemos extensivo nuestro agradecimiento a todos los miembros de dicho equipo: Yvonne Lo, investigadora principal; Douglas Lonie, consultor principal; Marta Moretto, investigadora; Richard Naylor, director; y Kristina Orasanin, administrativa.

Nos sentimos especialmente honrados y agradecidos por publicar en este Informe los mensajes de Chimamanda Ngozi Adichie (escritor), Mariana Garcés Córdoba (Ministra de Cultura de Colombia), Mamou Daffé (Presidente de la Red Arterial), Muhadjir Effendy (Ministro de Cultura y Educación de Indonesia), Jodie Ginsberg (Directora General de “Index on Censorship”), Monika Grütters (Ministra Federal de Cultura y Medios de Información y Comunicación de Alemania), Naomi Kawase (cineasta), Deeyah Khan (Embajadora de Buena Voluntad de la UNESCO y cineasta), Felipe César Londoño (Director del Festival Internacional de la Imagen), Javad Mottaghi (Secretario de la Unión de Radiodifusión de Asia y el Pacífico), Tibor Navracsics (Comisario Europeo de Educación, Cultura, Juventud y Deporte), Rémy Rioux (Director General de la Agencia Francesa de Desarrollo), Nadia Samdani (Directora de la Cumbre Artística de Dacca), Abderrahmane Sissako (cineasta), Alexander Walter (Director del WOMEX) y Jia Zhang-ke (cineasta).

Al Gobierno de Suecia y la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo (ASDI) les expresamos nuestra más honda gratitud por la ayuda financiera prestada para realizar el Informe. Nuestro agradecimiento en particular a Maria Arnqvist y Kristin Olson del departamento “Unidad, Democracia y Derechos Humanos” de la ASDI, por la confianza de la que permanentemente nos dan muestras. En septiembre de 2016 y marzo de 2017 se celebraron en Viena y Estocolmo, respectivamente, dos reuniones de preparación del Informe. Estamos muy reconocidos por su hospitalidad a todos los organismos que acogieron ambos eventos, a saber: la Comisión Nacional Austriaca para la UNESCO, la Cancillería Federal de Austria, la Comisión Nacional Sueca para la UNESCO y el Consejo de Artes de Suecia.

El Informe contó también con el asesoramiento de revisores externos independientes. A este respecto deseamos expresar nuestro especial reconocimiento a Ojoma Ochai, directora de la Sección de Artes del “British Council” en Nigeria, por su rigurosa revisión del conjunto de los textos del Informe en inglés.

Un grupo de miembros del personal de la UNESCO constituyó un comité de revisión interno y formuló una serie de propuestas. A este respecto, deseamos agradecer las contribuciones de Sylvie Coudray, Othilie du Souich, Mathieu Guevel, François Langlois, Lynne Patchett y Ann-Belinda Preis.

Asimismo, agradecemos las observaciones y aportaciones de la directora de la División de Creatividad de la UNESCO, Jyoti Hosagrahar, y de los siguientes colegas de la Sección de Diversidad de las Expresiones Culturales: Emanuele Cidonelli, Berta de Sancristóbal, Eunbok Lee, Laurence Mayer-Robitaille, Daniel Mebarek-Daza, Miriam Sastre Portillo y Reiko Yoshida

Por último, damos las gracias a Corinne Hayworth, a quien debemos el diseño y la composición del Informe y a Francisco Vicente Sandoval por la traducción al español. De las relecturas de las maquetas en inglés, francés y español se encargaron Julie Wickenden, Brigitte Peressini y María Gabriela González Narváez respectivamente. Las infografías fueron realizadas por "Infographic.ly", bajo la supervisión de Carla Saliba.

Muchos otros colaboradores de dentro y fuera de la UNESCO participaron en la traducción y producción del Informe. A todos ellos queremos hacerles llegar nuestro más vivo y sincero agradecimiento.

Índice

Prefacio	3
Agradecimientos	5
Índice	7
Lista de gráficos, recuadros, cuadros y mensajes	9
Resumen	13
Introducción: Creatividad para el desarrollo	17
<i>Danielle Cliche y Yudhishthir Raj Isar</i>	



Objetivo 1	APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA	31
Capítulo 1	<i>Hacia una gobernanza cultural más colaborativa</i> <i>Jordi Baltà Portolés</i>	35
Capítulo 2	<i>Ampliar las opciones: contenidos culturales y medios de servicio público</i> <i>Christine M. Merkel</i>	53
Capítulo 3	<i>Las políticas culturales en la era de las plataformas digitales</i> <i>Octavio Kulesz</i>	71
Capítulo 4	<i>Hacer participar a la sociedad civil en la gobernanza de la cultura</i> <i>Andrew Firmin</i>	87



Objetivo 2	LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA	107
Capítulo 5	<i>Superar las paradojas de la movilidad</i> <i>Khadija El Bennaoui</i>	111
Capítulo 6	<i>Desequilibrios persistentes en la circulación de bienes y servicios culturales</i> <i>Lydia Deloumeaux</i>	129
Capítulo 7	<i>La Convención en las demás instancias internacionales: un compromiso crucial</i> <i>Véronique Guèremont</i>	149



Objetivo 3	INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	169
Capítulo 8	<i>Integrar la cultura en el desarrollo sostenible</i> <i>Avril Joffe</i>	173

**Objetivo 4****PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS
Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES. 191**

Capítulo 9	<i>La igualdad de género brilla por su ausencia</i> <i>Ammu Joseph</i>	195
Capítulo 10	<i>Promover la libertad de imaginar y crear</i> <i>Sara Whyatt</i>	215

Anexo 233

Biografías de autores	234
La Convención de 2005	238
Abreviaturas	247
Bibliografía	249
Créditos fotográficos	256

Lista de gráficos, recuadros, cuadros y mensajes

Lista de gráficos

Gráfico 1.1	Porcentaje de países que poseen por lo menos una escuela de cine, por región (2017).	45
Gráfico 1.2	Porcentaje de países que efectúan gastos regulares directos en la producción de películas nacionales, por región (2017).	45
Gráfico 1.3.	Porcentaje de países que efectúan gastos regulares directos en la producción de películas nacionales, por fuente de financiación (2017).	45
Gráfico 1.4	Número de largometrajes producidos cada año en los 25 países que producen más películas, en función de la existencia o inexistencia de inversiones directas gubernamentales (2015).	46
Gráfico 1.5	Número de largometrajes producidos cada año, en función de la existencia o inexistencia de inversiones directas gubernamentales en la producción cinematográfica (2015)	46
Gráfico 1.6	Número medio de cines en países desarrollados y países en desarrollo (2015).	48
Gráfico 1.7	Número medio de nuevas películas distribuidas en los países desarrollados y en desarrollo (2005-2015) .	49
Gráfico 1.8	Porcentaje representado por las producciones nacionales en la recaudación en taquilla, en los países desarrollados y en desarrollo (2005-2015).	49
Gráfico 1.9	Número de películas producidas por país y porcentaje del ingreso bruto generado en taquilla por las películas nacionales (2015)	50
Gráfico 2.1	Número de horas diarias por persona dedicadas a ver la televisión (2014-2016)	56
Gráfico 2.2	Número de horas diarias por persona dedicadas a ver la televisión por Internet (2014-2016)	56
Gráfico 2.3	Acumulación y combinación de medios de información y comunicación (2014-2016).	57
Gráfico 2.4	Países que han establecido cuotas obligatorias y facultativas para los contenidos difundidos y los idiomas utilizados (2017).	60

Gráfico 2.5	Número medio de canales de transmisión	62
Gráfico 2.6	Canales por idioma (2016).	63
Gráfico 3.1	La cadena de valor cultural en el entorno digital: evolución de su configuración lineal hacia un modelo de red.	78
Gráfico 3.2	Suscripciones de banda ancha en los países desarrollados y en desarrollo (2005-2016).	80
Gráfico 3.3	Diferencias en la pertinencia y disponibilidad de los contenidos y servicios digitales (2016)	81
Gráfico 3.4	La diferencia de valor en la retransmisión en continuo ("streaming") (2016).	82
Gráfico 3.5	Retransmisión en continuo ("streaming") y porcentaje del sector digital en los ingresos del mercado de la música grabada (2016).	82
Gráfico 3.6	Porcentaje de desarrolladores de aplicaciones y porcentaje de ingresos generados por los desarrolladores, entre las 500 que generan más ingresos y en las 100 que más se descargan, por país (2016)	83
Gráfico 3.7	Volumen de datos que circulan en Internet	84
Gráfico 4.1	Opiniones de los países del hemisferio norte y del sur sobre la participación de las OSC en la gobernanza cultural.	92
Gráfico 4.2	Participación de las OSC en consultas sobre la política cultural.	92
Gráfico 4.3	Formas de participación del "grupo más activo" de OSC y del "grupo menos activo" en las consultas sobre políticas	92
Gráfico 4.4	Opiniones sobre la transparencia en la elaboración de las políticas culturales	96
Gráfico 4.5	Opiniones sobre el respaldo de la legislación nacional a la participación de la sociedad civil en la elaboración de las políticas culturales.	96
Gráfico 4.6	Interés y participación de las OSC en órganos y procedimientos estatutarios de la Convención.	96
Gráfico 4.7	Opiniones de las OSC de los países del hemisferio sur y del norte sobre los recursos financieros de que disponen para participar en la elaboración de políticas culturales.	99
Gráfico 4.8	Principales recursos financieros de las OSC de países del hemisferio sur y del hemisferio norte.	100
Gráfico 4.9	Grado de colaboración con otras OSC en respuesta a las agendas sobre políticas	103
Gráfico 5.1	La libertad en el mundo — Clasificación (2017)	114
Gráfico 5.2	Número medio de países accesibles sin visa para los titulares de pasaportes de países del hemisferio norte y del hemisferio sur	114
Gráfico 5.3	Reparto por región de los 20 países de África con regímenes de visa más abiertos (2017).	116
Gráfico 5.4	Origen de los artistas participantes en un grupo seleccionado de Bienales de Arte (2017).	117
Gráfico 5.5	Procedencia geográfica de los artistas presentados en las bienales artísticas seleccionadas (2017)	118
Gráfico 5.6	Bienal de Venecia — Procedencia geográfica de los artistas (2013-2017).	118
Gráfico 5.7	Bienal de Dakar — Procedencia geográfica de los artistas (2012-2016)	118
Gráfico 5.8	Países de destino previstos en los programas de financiación de la movilidad (2017)	120
Gráfico 5.9	Admisibilidad a programas de financiación de la movilidad, por nacionalidad de los candidatos (2017).	121
Gráfico 5.10	Fuentes de financiación para apoyar la movilidad en los países del hemisferio sur (2017).	121
Gráfico 5.11	Ubicación de las residencias de artistas en los países del hemisferio sur y del hemisferio norte (2017)	127
Gráfico 6.1	La importancia de China y la India en las exportaciones mundiales de bienes culturales (2005-2014)	133
Gráfico 6.2	Porcentajes del comercio entre los países del hemisferio norte, por tipo de expresión cultural (2005-2014).	134
Gráfico 6.3	Porcentajes del comercio entre los países del hemisferio norte y los del hemisferio sur, por tipo de expresión cultural (2005-2014).	134
Gráfico 6.4	Porcentajes del comercio entre los países del hemisferio sur y los del hemisferio norte, por tipo de expresión cultural (2005-2014).	136
Gráfico 6.5	Porcentajes del comercio entre los países del hemisferio sur, por tipo de expresión cultural (2005-2014).	136
Gráfico 6.6	Exportaciones del sector de artes visuales, por número de países de destino (2014)	137
Gráfico 6.7	Diversidad de los países de destino de las exportaciones de bienes del sector de artes visuales, en función del nivel de desarrollo (2005-2014)	138

Gráfico 6.8	Diversidad de los países de destino de las exportaciones de bienes del sector de la edición, en función del nivel de desarrollo (2005-2014)	138
Gráfico 6.9	Estrategias de exportación de bienes y servicios culturales (2016)	141
Gráfico 6.10	Medidas de fomento de las exportaciones en los países desarrollados, por expresión cultural (2017)...	142
Gráfico 6.11	Medidas de fomento de las exportaciones en los países en desarrollo, por expresión cultural (2017)...	142
Gráfico 6.12	Porcentaje de películas nacionales estrenadas y regímenes de cuotas en Asia y América Latina (2005-2015)	145
Gráfico 6.13	Porcentaje de películas nacionales estrenadas y regímenes de cuotas en un grupo de países de Europa (2005-2015)	145
Gráfico 8.1	Los diez principales donantes de la AOD destinada al sector cultural en 2015	177
Gráfico 8.2	Principales beneficiarios de la AOD destinada al sector cultural en 2015	177
Gráfico 8.3	Porción de la AOD destinada a la cultura y el ocio, expresada en porcentaje de la AOD entregada por los países donantes (2010-2015)	178
Gráfico 8.4	Importe total de la AOD donada con destino al sector de la cultura (2005-2015)	178
Gráfico 8.5	Contribuciones al FIDC en dólares (2007-2016)	179
Gráfico 8.6	Contribuciones más elevadas al FIDC en 2016	179
Gráfico 8.7	Menciones de la cultura en los PND y las ENDS de las Partes	180
Gráfico 8.8	Lugar de la cultura en los PDN y las ENDS como elemento facilitador e impulsor del desarrollo (2017)	180
Gráfico 8.9	Ejemplos de PDN y ENDS que hacen referencia a la cultura	182
Gráfico 8.10	Reparto de las infraestructuras, en función de la distribución de la población en divisiones administrativas de nivel inferior al estatal (2011-2017)	183
Gráfico 9.1	Porcentaje de hombres y de mujeres que ejercen una profesión cultural en los países desarrollados y en desarrollo (2016)	206
Gráfico 9.2	Comparación entre los hombres y mujeres que ejercen a tiempo parcial una profesión cultural y los hombres y mujeres que ejercen a tiempo parcial una profesión que no es cultural, en los países desarrollados y en desarrollo (2016)	207
Gráfico 9.3	Comparación entre los hombres y mujeres que ejercen como autónomos una profesión cultural y los hombres y mujeres que ejercen como autónomos una profesión que no es cultural, en los países desarrollados y en desarrollo (2016)	208
Gráfico 9.4	Proporción de hombres y mujeres titulares de los Ministerios de Artes y/o Cultura de los Estados Partes en la Convención (2017)	210
Gráfico 9.5	Proporción de hombres y mujeres titulares de la dirección general de los Consejos de Artes y/o Cultura de los Estados Partes en la Convención (2017)	210
Gráfico 9.6	Porcentaje de mujeres artistas presentes en diez bienales de arte internacionales recientes (2017)...	211
Gráfico 10.1	Ataques contra las expresiones artísticas (2014-2016)	218
Gráfico 10.2	Ataques contra escritores, por región (2016)	220
Gráfico 10.3	Ataques graves, por ámbito artístico (2016)	220
Gráfico 10.4	Ciudades refugio (2017)	224
Gráfico 10.5	Declaración conjunta de 57 Estados Miembros: "Reafirmar el derecho a la libertad de expresión, y en particular el derecho a la libertad de expresión y creación artísticas" (2015)	225
Gráfico 10.6	Sistemas de seguridad social para artistas y profesionales de la cultura (2015)	231

Lista de recuadros

Recuadro 1.1	Elaboración de la Política Cultural Nacional de Togo	38
Recuadro 1.2	Elaboración de políticas culturales y colaboración interministerial en Túnez	40
Recuadro 1.3	Apoyo de las provincias del Canadá a las industrias culturales.	43
Recuadro 1.4	Evaluación de las repercusiones de la política de Colombia en su industria cinematográfica ...	51
Recuadro 2.1	Iniciativas de los medios de información y comunicación de servicio público (MICSP) en los países del hemisferio sur.	59
Recuadro 2.2	Escuchar a las mujeres para cambiar	61
Recuadro 2.3	Creación y mejora de los contenidos para niños – Una tarea esencial de los medios de servicio público en la era de las multiplataformas	64
Recuadro 3.1	Centro de Cultura Digital de México	74
Recuadro 3.2	Plataforma de microfinanciación colectiva del cantón de Basilea Ciudad (Suiza)	75
Recuadro 3.3	Cooperación entre el sector público y el privado: la alianza de la ORF de Austria y la plataforma de VBD "Flimmit"	76
Recuadro 3.4	El portal "Nigercultures"	77
Recuadro 3.5	El plan "Vive Digital" de Colombia	77
Recuadro 3.6	La presencia de la mujer en el arte digital africano.	81
Recuadro 4.1	Historial de la participación de la sociedad civil en la Convención.	90
Recuadro 4.2	Actividades de promoción y sensibilización realizadas con éxito en Chile.	93
Recuadro 4.3	Sociedad civil y nueva visión de la cultura en Burkina Faso.	93
Recuadro 4.4	Nuevas colaboraciones creadas por los procesos de elaboración de los IPC	97
Recuadro 4.5	La Red Arterial cumple diez años	101
Recuadro 5.1	Nuevas propuestas de medidas formuladas en los países del hemisferio sur desde 2015	116
Recuadro 5.2	Túnez señala la adopción de nuevas medidas para apoyar la movilidad.	120
Recuadro 5.3	Posibilidades de movilidad ofrecidas por los programas iberoamericanos	121
Recuadro 5.4	Adopción de medidas de trato preferente en Kenya para propiciar la movilidad	122
Recuadro 5.5	El programa alemán "Moving MENA" para financiar la movilidad	122
Recuadro 5.6	Programa "Tajwal" – Becas para financiar la movilidad internacional	125
Recuadro 6.1	Creación en Indonesia de un organismo para fomentar la economía creativa y apoyar las estrategias de exportación	140
Recuadro 6.2	Programa "Mediterradio" (Italia) – Acuerdo de coproducción Norte/Sur	142
Recuadro 6.3	Promoción de las artes escénicas en países del hemisferio sur – El Mercado de Artes y Espectáculos Africanos (MASA) de la Côte d'Ivoire	143
Recuadro 6.4	Fortalecer la distribución de las producciones cinematográficas y audiovisuales caribeñas	144
Recuadro 7.1	¿Es posible alcanzar los objetivos de la Convención de 2005 gracias al TPP? – El caso del Canadá.	153
Recuadro 7.2	De la teoría a la práctica – El Protocolo de Cooperación Cultural entre la UE y la República de Corea	160
Recuadro 7.3	Promoción de expresiones culturales diversas – La política de inversiones de la UE.	161
Recuadro 7.4	Involucrar a la sociedad civil en la elaboración de las políticas comerciales	165
Recuadro 8.1	Seguimiento de la agenda de las Naciones Unidas sobre cultura y desarrollo.	176
Recuadro 8.2	Invertir en la cultura para el desarrollo a fin de lograr resultados medioambientales	181
Recuadro 8.3	Mecanismos de financiación alternativos e innovadores en el Grupo de Estados de África, el Caribe y el Pacífico (ACP)	184
Recuadro 9.1	Objetivo "Mitad-Mitad" en el sector audiovisual sueco.	198
Recuadro 9.2	"#WakingTheFeminists" (El despertar de las feministas).	199
Recuadro 9.3	Dar ejemplo	203
Recuadro 9.4	Atentados contra la libertad artística de mujeres y personas LGBTI	205
Recuadro 9.5	La igualdad de género hace su entrada en el Ministerio de Cultura	211
Recuadro 10.1	¿Qué es la libertad artística?	217
Recuadro 10.2	La Declaración de Cartago para la protección de los artistas en situaciones de vulnerabilidad	223
Recuadro 10.3	Libertad de expresión y creación artísticas en África – Senegal en primer plano.	230

Lista de cuadros

Cuadro A	Aplicar el marco de seguimiento como instrumento para fundamentar la elaboración de políticas .	29
Cuadro 5.1	Programas de financiación de la movilidad, por región (2017)	120
Cuadro 5.2	Oportunidades para residencias ofrecidas a los artistas del hemisferio sur, por región (2017)	126
Cuadro 7.1	Promoción de la Convención en acuerdos comerciales (2015-2017)	152
Cuadro 7.2	Acuerdos en curso de negociación en 2017 (lista no exhaustiva)	158
Cuadro 7.3	Acuerdos en curso de examen en 2017 (lista no exhaustiva)	158
Cuadro 7.4	Ayudas concedidas a empresas culturales europeas entre 2015 y 2017 (lista no exhaustiva)	162
Cuadro 7.5	Principales resoluciones del Parlamento Europeo con referencias explícitas a la Convención (2015-2017)	164
Cuadro 8.1	Interpretar los ODS a través del prisma de la Convención de 2005	181
Cuadro 8.2	Cómo contribuye la aplicación de la Convención de 2005 al logro de una serie de ODS	188
Cuadro 9.1	Premios Nacionales otorgados por el Ministerio de Cultura de España – Mujeres y Hombres (2010) . .	210
Cuadro 9.2	Número y porcentaje de mujeres artistas participantes en las exposiciones "Documenta" (1955-2012)*	212
Cuadro 10.1	Demandas examinadas por el Comité de Convenciones y Recomendaciones de la UNESCO (1978-2015) . .	226

Lista de mensajes

Muhadjir Effendy Ministro de Educación y Cultura de Indonesia	41
Mariana Garcés Córdoba Ministra de Cultura de Colombia	47
Javad Mottaghi Secretario General de la Unión de Radiodifusión para Asia y el Pacífico (ABU)	65
Felipe Cesar Londoño Rector de la Universidad de Caldas (Colombia) y director del Festival Internacional de la Imagen	79
Mamou Daffé Presidente de Red Arterial	95
Nadia Samdani Presidenta de la Fundación Samdani para las Artes y directora de la Cumbre de Arte de Dacca	119
Abderrahmane Sissako Cineasta	123
Alexander Walter Director de WOMEX (World Music Expo – Feria Internacional de Músicas del Mundo)	135
Naomi Kawase Cineasta	147
Tibor Navracsics Comisario Europeo de Educación, Cultura, Juventud y Deporte	155
Jia Zhang-ke Cineasta y Vicepresidente de la CISAC	166
Rémy Rioux Director General de la Agencia Francesa de Desarrollo (AFD)	185
Monika Grütters Ministra de Estado para Asuntos Culturales y Medios de Información y Comunicación (Alemania)	201
Chimamanda Ngozi Adichie Novelista	209
Jodie Ginsberg Directora de "Index on Censorship"	219
Deeyah Khan Cineasta y Embajadora de Buena Voluntad de la UNESCO para la libertad artística y la creatividad	227

Resumen

En el presente Informe Mundial 2018 se analizan los progresos realizados en la aplicación de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones culturales (2005) desde la publicación del primer Informe de este tipo en 2015. El Informe agrupa las aportaciones de diez expertos independientes que han trabajado conjuntamente con la Secretaria de la Convención, sus colegas, el redactor principal y la entidad “BOP Consulting”.

Los informes mundiales se basan en un análisis de los informes periódicos cuadriennales presentados por las Partes en la Convención, de conformidad con el procedimiento aprobado por la Conferencia de éstas celebrada en 2011. Para la elaboración del presente Informe Mundial sus autores han examinado, por consiguiente, los 62 informes cuadriennales presentados por las Partes desde 2015. También han recurrido a otros tipos de fuentes para sacar conclusiones pertinentes, así como a sus propios conocimientos de especialistas.

En la introducción al Informe, la Secretaria de la Convención y el redactor principal explican los objetivos a largo plazo del Informe Mundial, presentando los principios rectores de la Convención y el marco metodológico establecido en 2015 para efectuar el seguimiento de las repercusiones de su aplicación. Este marco se estructura en torno a los cuatro objetivos siguientes:



Objetivo 1 APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA



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



Objetivo 3 INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE



Objetivo 4 PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES

En la introducción del Informe se vincula la persecución de estos cuatro objetivos con la empresa de alcanzar los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Agenda para 2030 de las Naciones Unidas. También se definen los principales elementos de la hoja de ruta a seguir en los próximos años para que el Informe Mundial llegue a ser, a largo plazo, un instrumento eficaz que propicie la creación de nuevos espacios para el diálogo sobre políticas y la transformación de éstas.

El Objetivo 1 tiene por finalidad **apoyar sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura** que contribuyan a alcanzar los ODS 8, 16 y 17. Esta cuestión se trata en los cuatro capítulos de que consta la primera parte del Informe Mundial. En el primero de ellos se analizan las **políticas y medidas** encaminadas a promover la diversidad de las expresiones culturales y se ponen en conocimiento de los lectores diversas conclusiones de gran importancia. El autor del capítulo ha constatado que la Convención constituye una auténtica fuente de inspiración y legitimidad para la labor de adoptar políticas culturales y adaptarlas a los cambios de nuestra época. Se empiezan a observar ya los efectos positivos de su aplicación en la gobernanza colaborativa y la elaboración de políticas por múltiples partes interesadas, especialmente en algunos países en desarrollo y en ámbitos como la economía creativa y la educación cultural. Hay autoridades locales y regionales que están aplicando políticas culturales notablemente innovadoras en sus ámbitos de competencia. Se ha observado que existe una correlación entre la aplicación de políticas respaldadas por inversiones financieras directas en el conjunto de la cadena de valor cultural, por una parte, y el aumento del acceso del público a contenidos culturales producidos en el plano local, por otra parte. Esta correlación es especialmente manifiesta en los países en desarrollo. Sin embargo, siguen siendo escasos el seguimiento y el análisis de los resultados de las políticas culturales. Esto trae consigo una carencia de datos que dificulta la evaluación de la eficacia de las políticas en lo que respecta a su contribución a la diversidad de las expresiones culturales.

El segundo capítulo de la primera parte está dedicado a los **medios de información y comunicación de servicio público**, en cuanto productores, comisionados, distribuidores, difusores e intermediarios de contenidos culturales de alta calidad. La autora del capítulo ha podido comprobar que, a medida que los gobiernos han ido actualizando los objetivos y sistemas de sus medios de información y comunicación de servicio público, las legislaciones básicas relativas a la libertad y diversidad de esos medios han registrado progresivamente numerosas mejoras. También ha comprobado que en 90 países del mundo la creatividad y la diversidad de los medios de información y comunicación públicos y privados han aumentado gracias a los regímenes de cuotas que se aplican actualmente en ellos. Además, se están creando nuevos marcos para políticas adaptados al contexto digital para afrontar los problemas planteados por la convergencia horizontal y vertical de los medios de información y comunicación. Sin embargo, sigue habiendo desigualdades persistentes. Hay una necesidad apremiante de crear un modelo de política prospectivo y sostenible para los medios de comunicación e información de servicio público que sea susceptible de satisfacer las necesidades de todos los individuos y grupos, y también de adaptarse a la evolución de la opinión pública y de los procesos de convergencia.

En efecto, la revolución tecnológica ha traído consigo importantes modificaciones de la gobernanza de los medios de información y comunicación, así como de todos los eslabones de la cadena de valor cultural. En el tercer capítulo se examinan las implicaciones de un **entorno digital** que se halla en un proceso de rápida transformación. La cadena de valor cultural está evolucionando: su anterior configuración lineal se está transformando en una vasta red y muy pocos países cuentan con una estrategia que les permita afrontar esa transformación. Solamente algunas Partes en la Convención han aplicado políticas relativas a la cultura digital que trascienden las iniciativas encaminadas a digitalizar o reforzar determinados eslabones específicos de la cadena de valor. En el conjunto del hemisferio sur, a pesar de las ventajas que supone la adopción masiva de la alta velocidad de banda ancha móvil, hay todavía muchos países que carecen de infraestructuras y no están en condiciones de consolidar el mercado de bienes y servicios culturales producidos y distribuidos en el nuevo entorno digital. La aparición de grandes plataformas ha traído también consigo una concentración del mercado, una carencia de estadísticas públicas y un monopolio de la inteligencia artificial. Si no se adopta un enfoque específico para contrarrestar esos riesgos, el sector público puede perder por completo su influencia en el ámbito de la creación. Según la autora del capítulo, es urgente establecer un nuevo tipo de relación entre el sector público, las empresas privadas y la sociedad civil, que esté basado en la interactividad, la colaboración y elaboración conjunta de marcos para políticas.

En este contexto, la Convención sigue siendo un tratado precursor por la importancia que concede a la aportación que las entidades de la **sociedad civil** pueden efectuar en lo que respecta a la aplicación de políticas en ámbitos tan complejos como la producción y distribución de bienes y servicios culturales. En el cuarto capítulo se analiza este aspecto y se sostiene que el objetivo de la Convención relativo al apoyo a sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura sólo se puede alcanzar con una sólida participación de la sociedad civil. No obstante, muchas entidades de la sociedad civil están convencidas de que los procesos de elaboración de políticas son opacos y de que las leyes y reglamentaciones no propician su participación en ellos. Pese a estos problemas, hay un núcleo sólido de organizaciones de la sociedad civil que está resuelto a desempeñar un papel en la mejora de la gobernanza cultural y la elaboración de políticas culturales. Algunas de ellas han respondido al llamamiento a participar de la Convención movilizando a otras organizaciones homólogas, emprendiendo actividades de sensibilización de la opinión pública, acumulando e intercambiando conocimientos y creando nuevas redes. Sin embargo, para alcanzar el nivel necesario que le permita colaborar en la elaboración de políticas, la sociedad civil necesita un apoyo en recursos y fortalecimiento de capacidades que esté centrado en la participación, la comunicación y la creación de redes en materia de políticas.

La segunda parte del presente Informe se refiere al Objetivo 2: **lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales e incrementar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura**, a fin de contribuir a la consecución de los ODS 8 y 10.

Como ya se indicó en 2015, la **movilidad de los artistas y otros profesionales de la cultura** es esencial para mantener un universo heterogéneo de ideas, valores y cosmovisiones, y también para promover industrias culturales y creativas. En el quinto capítulo se examina la situación existente en el mundo con respecto a esta cuestión. En los países del hemisferio norte es donde se hallan los principales mercados culturales y, por ello, son los puntos de destino preferentes para los artistas y profesionales de la cultura. Sin embargo, el acceso a estos países es cada vez más problemático habida cuenta de las restricciones impuestas por la atmósfera reinante en materia de seguridad. Las reglamentaciones en materia de concesión de visas siguen socavando los esfuerzos realizados por las instituciones culturales y la sociedad civil para acabar con las desigualdades persistentes que se dan en materia de movilidad entre los países del hemisferio norte y los del hemisferio sur.

Las cortapisas a la libertad de circulación y la movilidad de los artistas se utilizan como medios de represión y censura. No obstante, han aumentado las posibilidades de movilidad que abren el acceso a los mercados culturales y a la colaboración cultural entre naciones. En efecto, se ha podido observar que se ha incrementado el interés por la movilidad entre los países del hemisferio sur. A pesar de la inadecuación de los marcos institucionales y las estructuras de financiación en estos países, se han creado redes, plataformas de intercambios y polos de creatividad gracias a la existencia de un sector artístico independiente dotado de un gran dinamismo y capacidad de resistencia.

En el sexto capítulo se analizan las tendencias observadas recientemente en los **flujos de bienes y servicios culturales**. En lo que respecta a esos flujos, el autor del capítulo ha podido comprobar que está aumentando el porcentaje que engloba al conjunto de los países en desarrollo, incluidos China y la India. En efecto, en 2014 estos países totalizaban el 45% del comercio mundial de bienes culturales, mientras que en 2005 ese porcentaje se cifraba tan sólo en un 25%. No cabe duda, pues, de que los países en desarrollo han logrado importantes avances, aunque las barreras comerciales, la escasez de medidas de trato preferente y sus capacidades limitadas en recursos humanos y financieros sigan obstaculizando su penetración en los mercados culturales de los países del hemisferio norte. Las plataformas de distribución, las redes de intercambios y las estrategias de exportación están ayudando a los países del hemisferio sur a penetrar en los mercados internacionales de bienes y servicios culturales, especialmente en el sector audiovisual. El establecimiento de regímenes de cuotas nacionales constituye una medida eficaz para aumentar la producción audiovisual de los países y, por ende, las exportaciones. Este capítulo corrobora, por otra parte, la conclusión del tercer capítulo, a saber: el nuevo entorno digital exige urgentemente mejorar el acopio de datos sobre el comercio de servicios culturales con vistas a facilitar las negociaciones comerciales y la adopción de políticas en este ámbito con conocimiento de causa.

La protección y promoción de la diversidad de expresiones culturales se debe basar también en la influencia ejercida por la Convención en otros **tratados y acuerdos jurídicos** internacionales, especialmente en materia de comercio. Este aspecto se examina en el séptimo capítulo, cuya conclusión principal es la siguiente: aunque los acuerdos de asociación "megarregionales" han dejado poco espacio para la promoción de la Convención de 2005, las Partes en ésta han logrado incorporar cláusulas culturales o listas de compromisos en ocho acuerdos de librecambio bilaterales y regionales firmados durante el periodo 2015-2017. A pesar de que en ese mismo periodo no se han firmado nuevos protocolos de cooperación cultural, otros acuerdos de librecambio han incluido disposiciones encaminadas a reforzar las medidas de trato preferente en lo que respecta al sector audiovisual y al de la radiotelevisión. Las Partes en la Convención han expresado en general reservas sobre la integración del sector audiovisual y otros servicios culturales en sus acuerdos comerciales. La Unión Europea y otras organizaciones regionales han dado pasos importantes para tratar las cuestiones relacionadas con la Convención, especialmente las que tratan del universo digital, el desarrollo sostenible y la integración de la cultura en los marcos comerciales nacionales.

Establecido en 2015, el Objetivo 3 de la aplicación de la Convención consiste en hacer avanzar la ya antigua meta de **integrar una dimensión cultural en los marcos de desarrollo sostenible**, a fin de coadyuvar a la consecución de los ODS 4, 8 y 17.

En el octavo capítulo se analizan las repercusiones positivas de la Convención en las políticas, planes y programas relacionados con el **desarrollo sostenible**. En primer lugar, cabe señalar que se ha reconocido cada vez más la función desempeñada por la cultura en la consecución del desarrollo sostenible, como lo demuestra en particular la mención que se hace de ella en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas. Sin embargo, a pesar de que varios programas internacionales de desarrollo hacen de las cuestiones culturales uno de sus principales ámbitos de intervención, el porcentaje de la ayuda al desarrollo dedicado a la cultura y las actividades recreativas ha alcanzado su nivel más bajo de los diez últimos años. De las 111 Partes que han adoptado estrategias o planes de desarrollo, 96 han incluido en ellos referencias al aspecto cultural. Más de dos tercios de esos Estados pertenecen al hemisferio sur. Aunque en sus planes y estrategias tienen en cuenta sobre todo el aspecto instrumental de la cultura, a la que consideran una fuente de beneficios socioeconómicos, sólo en un 4% de los documentos nacionales de planificación del desarrollo se mencionan actividades o resultados específicamente vinculados a los objetivos de la Convención. Además, a todos los niveles, no se tienen suficientemente en cuenta las repercusiones medioambientales de la producción cultural y las prácticas artísticas. Sin embargo, cabe señalar que autoridades municipales de muchas ciudades están emprendiendo nuevos caminos y explorando por qué medios innovadores se puede fomentar el desarrollo sostenible gracias a las industrias culturales y creativas.

La última parte del Informe se refiere al Objetivo 4 y está dedicada a uno de los principios fundamentales de la Convención que ha pasado a ocupar un puesto de primer plano en los últimos años: **la promoción de los derechos humanos y las libertades fundamentales** de expresión, información y comunicación, que contribuye a la consecución de los ODS 5 y 16.

La igualdad de género es un aspecto esencial del Objetivo 4, ya que en la Convención se reclama inequívocamente la adopción de políticas y medidas que promuevan esa igualdad, reconozcan a las mujeres la condición de artistas y productoras de bienes y servicios culturales, y les presten apoyo. En el capítulo 9 se amplifica el mensaje ya transmitido en el Informe Mundial 2015, profundizando los múltiples aspectos de la disparidad entre los hombres y mujeres que subsisten pertinazmente en casi todos los ámbitos culturales y en la mayoría de las regiones del mundo. Las mujeres están muy insuficientemente representadas en los medios profesionales —especialmente en las funciones creativas más importantes y en los puestos de toma de decisiones—, acceden a la obtención de recursos mucho más difícilmente y reciben remuneraciones muy inferiores a las de los hombres. Esas disparidades no se reconocen universalmente, pero es imprescindible admitir su existencia y afrontarlas si queremos lograr una auténtica diversidad de las expresiones culturales. La autora de ese capítulo afirma contundentemente que una aplicación adecuada de la Convención de 2005 exige promover activamente la igualdad de género no sólo entre los creadores y productores de expresiones culturales, sino también entre la ciudadanía en general, especialmente en lo referente al acceso a la vida cultural y la participación en ella. Ni que decir tiene que esto exige adoptar disposiciones específicas e integrar una perspectiva de igualdad de género en todas las políticas y medidas culturales. Por desgracia se carece de una cantidad suficiente de estadísticas y datos nacionales e internacionales desglosados por sexo, de ahí que sea urgente acopiarlos sistemáticamente para arrojar luz sobre la situación existente, fomentar la toma de conciencia y el conocimiento de la cuestión, proporcionar información para la adopción de políticas y planes de acción y facilitar el seguimiento de los progresos realizados en este ámbito. La diversidad de las expresiones culturales no se alcanzará si las mujeres no están en condiciones de participar en todos los sectores de la vida cultural en calidad de creadoras y productoras, y también de ciudadanas y consumidoras.

En el décimo y último capítulo se aborda el tema de la **libertad artística**, que no sólo atañe a la existencia de los artistas y a sus prácticas creativas, sino también a los derechos de todos productores culturales y de todos los públicos. Actualmente, debido a toda una serie de fuerzas y factores gubernamentales y no gubernamentales esta libertad peligra cada vez más. En este capítulo se señala que esos ataques aumentaron en 2016 con respecto a los dos años anteriores y que las víctimas de los mismos fueron principalmente músicos. No obstante, se ha podido comprobar que se comprende mejor la importancia que tiene la libertad artística para conseguir una protección y promoción eficaces de las expresiones artísticas propiamente dichas. Algunos Estados han contraído compromisos para que se respete esta libertad fundamental y han modificado en consecuencia sus legislaciones para garantizarla. En este mismo capítulo se señala que en las legislaciones nacionales —especialmente en los países de África— figuran cada vez más disposiciones encaminadas a proteger los derechos económicos y sociales de los artistas. Sin embargo, también se señala que las leyes sobre terrorismo y seguridad del Estado, difamación, religión y “valores tradicionales” se han instrumentalizado para restringir la libertad artística y otras manifestaciones de la libertad de expresión. Las iniciativas en materia de seguimiento y defensa de la libertad artística han aumentado, así como el número y las capacidades de las organizaciones activas en este ámbito, incluso dentro del sistema de las Naciones Unidas. Las autoridades municipales muestran asimismo su espíritu de iniciativa en este ámbito ofreciendo refugio seguro a artistas víctimas de amenazas. Actualmente hay en el mundo más de 80 ciudades que han establecido dispositivos de protección para estas personas.

Los informes periódicos de las Partes en la Convención de 2005 y los análisis agrupados en el presente Informe Mundial muestran una vez más que la Convención ha contribuido a enriquecer la elaboración de políticas en beneficio de la diversidad de las expresiones culturales. También muestran que sigue siendo necesario que las Partes creen mecanismos de seguimiento y evaluación para que puedan cumplir plenamente las disposiciones de la Convención relativas a la transparencia y el intercambio de información. Los avances e innovaciones señalados en el Informe son esperanzadores en la medida en que contribuyen a la creación de una primera base de datos sobre la aplicación de la Convención, que puede a la vez proporcionar información sobre los avances hacia la realización de los ODS. No obstante, esos avances e innovaciones distan mucho de ser suficientes. Los principales indicadores de la Convención y la lista de metas de los ODS pueden, conjuntamente, proporcionar datos para contraer compromisos internacionales con conocimiento de causa y llegar a un entendimiento común de la manera en que la promoción de la diversidad de las expresiones culturales y las inversiones en creatividad pueden contribuir positivamente al desarrollo sostenible.

Si las Partes consiguen en los años venideros alcanzar —totalmente, o al menos en gran parte— los objetivos establecidos en este Informe Mundial, entonces se pondrá en marcha un proceso que hará plenamente realidad la promesa a largo plazo de la Convención de 2005: “reconfigurar” efectivamente la elaboración de políticas culturales en el mundo.

Introducción

Creatividad para el desarrollo

Danielle Cliche y Yudhishthir Raj Isar

© Emanuele Cidonelli, *Recreativos*, 2017

La presente publicación es la segunda edición de la serie de *Informes Mundiales*, que fue concebida para efectuar el seguimiento de la aplicación de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005). Esta serie de informes también tiene por objeto mostrar cómo el proceso de aplicación de la Convención contribuye a la consecución de las metas fijadas en los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda para 2030, adoptados en 2015 por las Naciones Unidas.

Habida cuenta de la influencia que ya venía ejerciendo la Convención en la elaboración de políticas en el mundo, en 2015 la serie de *Informes Mundiales* se denominó “Re|pensar las políticas culturales”. Por consiguiente, los informes se proyectaron para producir nuevos datos e informaciones susceptibles de coadyuvar a encontrar respuestas a las siguientes preguntas: ¿La aplicación de la Convención ha inspirado *modificaciones en las políticas*

a nivel nacional e internacional? ¿En qué medida se están aplicando *eficazmente* las políticas y medidas modificadas? ¿Han conducido éstas, directa o indirectamente, a *mejoras en la elaboración de políticas* destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales? ¿Han obtenido mejores resultados en lo que respecta al *desarrollo humano*?

Como la Convención aborda una problemática muy variada, fue preciso elaborar un marco metodológico para enmarcar en él todas esas preguntas. Por lo tanto, la Secretaría preparó en 2015 un marco de seguimiento¹ basado en los cuatro objetivos previstos en la Convención para su aplicación, que se desprenden de los cuatro principios rectores esenciales en los que se sustenta este instrumento normativo:

- Garantizar el derecho soberano de los Estados a adoptar y aplicar políticas destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales y basadas en procesos y sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos
- Facilitar el acceso equitativo, la transparencia y el equilibrio en los flujos de bienes y servicios culturales, así como la libre circulación de los artistas y profesionales de la cultura
- Reconocer la complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo sostenible
- Garantizar el respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación, como condición indispensable para la creación, distribución y disfrute de expresiones culturales diversas

1. Se puede descargar y consultar en la página web http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf

En el Informe Mundial de 2015, los capítulos dedicados a los diferentes ámbitos de aplicación de la Convención se estructuraron en cuatro secciones distintas, aunque correlacionadas entre sí. Cada sección se centraba en el ámbito de políticas correspondiente a cada uno de los cuatro Objetivos. En cada ámbito, el marco de seguimiento establecido permitía determinar los resultados esperados, las áreas de seguimiento esenciales, los indicadores principales y los medios de verificación². Para la elaboración del presente Informe se ha retomado el mismo esquema estructural, que fue aprobado en 2015 por el Comité Intergubernamental encargado del proceso de aplicación de la Convención.

Cabe señalar que ese esquema no se ha fijado de una vez por todas y que está llamado a evolucionar en función de las situaciones reales que se den sobre el terreno. Por ejemplo, en esta segunda edición del Informe, se han perfeccionado algunos de los indicadores adoptados en la edición de 2015.

No obstante, conviene notar que la información acopiada sobre las repercusiones del Informe Mundial de 2015 pone de relieve que el marco de seguimiento se está utilizando ya con eficacia en la elaboración de políticas culturales. El Informe de 2015 ha servido de base, por ejemplo, para revisar el *Libro Blanco sobre Artes, Cultura y Patrimonio* de Sudáfrica y redactar la nueva Política Nacional de Artes en Tanzania. En México, ha sido utilizado por los expertos encargados de preparar la Ley General de Cultura y Derechos Culturales. En Alemania, inspiró algunos enfoques intersectoriales innovadores sobre la formulación de políticas culturales que establecen vínculos entre la libertad artística, la igualdad de género y el comercio. Por último, el marco ha sido adoptado en su integridad por el municipio de la ciudad de Santos (Brasil), Ciudad Creativa de la UNESCO, para aplicarlo en el acopio de datos relativos a la economía creativa en el plano local. El Informe Mundial de 2015 forma parte también de la bibliografía obligatoria en las universidades de algunos países del mundo como Argentina, Australia, España y Marruecos. Contribuye así a la formación de una nueva generación de especialistas y responsables de la elaboración de políticas culturales.

2. Véanse las páginas 36-41 del Informe Mundial de 2015

La preparación de la segunda edición dio comienzo apenas un año después de que se publicara la primera en diciembre de 2015. Es obvio que el intervalo entre ambas ediciones es demasiado breve como para que se hayan producido cambios importantes. Por eso, de ahora en adelante el Informe Mundial se publicará cada cuatro años, armonizando así su ciclo con la secuenciación de los Informes Periódicos Cuadriennales (IPC) presentados por las Partes en la Convención. El primer ciclo abarcó el periodo 2012-2015 y el segundo cubrirá el periodo 2016-2019. Por consiguiente, se espera publicar la tercera edición del Informe Mundial en diciembre de 2020.

El ámbito y el alcance de la información y los datos acopiados en 2016 y 2017 ya se han extendido gracias al aumento del número de IPC presentados por Partes de las regiones de África y Asia y el Pacífico (58% de los informes remitidos en el periodo 2016-2017 procedían de países del hemisferio sur, mientras que en el periodo 2012-2015 ese porcentaje solo se cifró en un 48%). La diversidad de conocimientos especializados de los autores del presente Informe, así como su labor de obtención de datos de fuentes diferentes de los IPC, han sido también un elemento importante de la ampliación del ámbito y alcance de la información y los datos. Por otra parte, cabe señalar que a los autores se les pidió que adoptaran planteamientos innovadores a la hora de evaluar los cambios y avances observados, y que determinarían también que tendencias recientes y emergentes en el plano cultural se deben tomar en consideración para su posible aplicación ulterior.

ACOPIO Y USO DE DATOS

Para la elaboración de esta segunda edición del Informe, se pidió también a sus autores que sometieran a prueba la viabilidad de los indicadores establecidos en 2015. Esta empresa no resultó fácil debido a la carencia crónica de datos que ya se puso de relieve en el primer Informe Mundial. Ni que decir tiene que dos años no han sido suficientes para colmar esa carencia, aunque éste es un objetivo al que no podemos renunciar. En efecto, sin esos datos, sería imposible elaborar los indicadores necesarios. La encuesta mundial sobre el empleo cultural realizada por el Instituto de Estadística de la UNESCO (IEU) ha constituido un gran avance hacia ese objetivo, dado que por primera vez presenta datos desglosados por sexo.

Para que se pueda disponer de más datos de este tipo, las Partes en la Convención deben establecer mecanismos para acopiar sistemáticamente informaciones, datos, estadísticas y mejores prácticas. También deben garantizar una plena participación de las partes interesadas gubernamentales y de la sociedad civil en la preparación y aplicación de esos mecanismos.

A falta de una base de datos e informaciones de ese tipo, se contrató a un equipo de expertos de la asesoría británica "BOP Consulting", especializada en el acopio y análisis de datos, para que trabajara con los autores de cada uno de los capítulos del Informe utilizando como punto de partida los principales indicadores y medios de verificación definidos en el marco de seguimiento de la Convención. Se establecieron puntos de referencia para los años 2005, 2010 y 2015 con el propósito de utilizarlos, en la medida de lo posible, para determinar la evolución de las políticas y sus repercusiones y tendencias. Algunos de los indicadores utilizados en el primer Informe Mundial siguen siendo pertinentes, y las estadísticas correspondientes se han actualizado en esta segunda edición. Se trata concretamente de los indicadores relativos a: el apoyo a la industria cinematográfica en los diferentes eslabones de la cadena de valor; los flujos de bienes culturales e ingresos generados por la distribución digital de música grabada; la libertad de circulación; la financiación de la movilidad y las ofertas de residencias a los artistas; los atentados contra la libertad artística; y los niveles de la Asistencia Oficial para el Desarrollo (AOD) dedicada a la cultura.

Las dos ediciones del Informe Mundial están empezando a proporcionar conjuntamente toda una serie de datos recientes y valiosos para documentar la elaboración de políticas culturales. El Cuadro A (pág. 29) ofrece algunos ejemplos de cómo está funcionando este proceso.

En lo referente a los demás indicadores, fue necesario identificar nuevas fuentes de datos para ajustarlas al marco de seguimiento y establecer una primera base de puntos de referencia. Esto es lo que ocurrió concretamente con el capítulo relativo a la sociedad civil, para el que se concibió, difundió y analizó una encuesta específica en el periodo 2016-2017.

Para poder evaluar los ámbitos en los que se han registrado cambios y avances, y también para detectar las tendencias recientes y emergentes, se elaboraron indicadores cualitativos para cada uno de los ámbitos de políticas con vistas a proporcionar información sobre la base legislativa en la que se asientan las políticas y medidas específicas adoptadas y aplicadas por las Partes.

HACIA LA CONSECUCCIÓN DE LOS OBJETIVOS DE LA CONVENCIÓN: UNA PRIMERA EVALUACIÓN

En todos los capítulos del presente Informe se examina la solidez de la base de datos e informaciones disponibles en cada uno de los ámbitos de las políticas culturales, se identifican las tendencias emergentes, se analizan los avances logrados hacia la consecución de los objetivos de la Convención, se determinan cuáles son los problemas principales y se formulan recomendaciones sobre las políticas que serían necesarias para superarlos. Una vez dicho esto, resulta oportuno examinar ahora algunas de las conclusiones generales de esos capítulos y ver hasta qué punto son reveladoras de los avances logrados en la consecución de los objetivos de la Convención, comparando dichos avances con los propósitos primigenios de ésta y vinculándolos a los ODS correspondientes.



OBJETIVO 1

APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA

Entre los principios rectores de la Convención figura, ante todo, el derecho soberano de los Estados a formular y aplicar políticas destinadas a promover la diversidad de las expresiones culturales en cada uno de los eslabones de la cadena de valor cultural: creación, producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales. Cabe preguntarse por qué fue necesario establecer este principio en primer lugar, o lo que es lo mismo, por qué fue preciso reiterar algo tan obvio. La respuesta es sencilla: si ese principio se hizo figurar en la Convención fue porque el derecho soberano de los Estados se veía *amenazado*

por las disposiciones internacionales en materia de libre comercio, tal y como han señalado Lieder y Aulake (2012) en estos términos:

"La Convención se concibió para restringir el régimen de intercambios internacionales establecido por la OMC. Las reglamentaciones comerciales abarcaban la producción y distribución de bienes y servicios culturales. Esto provocaba roces porque dichas reglamentaciones no tomaban suficientemente en consideración la necesidad de promover la cultura y establecer mecanismos de apoyo para garantizar, entre otras cuestiones, la preservación de la diversidad cultural. El primer objetivo de la Convención fue, por lo tanto, crear el espacio necesario para la elaboración de políticas culturales. En la estructura jurídica de la Convención, su Artículo 5 se ha convertido en el instrumento más importante para lograr dicho objetivo".

Ese principio reafirma no sólo el derecho de los Estados a formular y aplicar políticas, sino también el derecho a adoptar nuevos instrumentos en función de los rápidos avances de las tecnologías y de los cambios en el comercio mundial. Las políticas culturales del futuro tendrán que abordar la cuestión de la convergencia de las tecnologías, y también las repercusiones de la aparición de nuevos agentes en el ámbito de la distribución de bienes y servicios culturales, como las empresas del sector de telecomunicaciones. Es preciso reconocer el meritorio espíritu previsor de los autores de la Convención al hacer que el texto de ésta fuera neutral en el plano tecnológico. Así, seguirá conservando su pertinencia aunque las condiciones tecnológicas experimenten cambios significativos.

La sociedad civil compartía plenamente las inquietudes de los autores de la Convención. Sus organizaciones, movilizadas en torno a los problemas planteados por la mundialización económica, defendieron al mismo tiempo la adopción de un instrumento jurídico internacional para promover la diversidad cultural y abrir un espacio a los bienes y servicios culturales. La sociedad civil participó muy de cerca en la redacción de la Convención, que en su Artículo 11 reconoce como es debido su papel fundamental y la invita a participar activamente en la empresa de alcanzar los objetivos establecidos en ella. Este hecho innovador abrió paso a la implicación de

muy diversos participantes en los sistemas de gobernanza de la cultura, que deben ser transparentes y basarse en informaciones y datos lo suficientemente sólidos como para poder defender la adaptación de las políticas clave a la evolución de las circunstancias.

Sobre esta base, los avances logrados hacia la consecución del Objetivo 1 se pueden evaluar en estos cuatro ámbitos de seguimiento, correlacionados entre sí:

- **Políticas culturales** - Para determinar en qué medida se aplican, abarcan todos los eslabones de la cadena de valor y se basan en informaciones y datos cuantitativos y cualitativos.
- **Medios de información y comunicación de servicio público, y entorno digital** - Para determinar en qué medida se están adoptando o adaptando políticas en función de las realidades contemporáneas y de las circunstancias que han experimentado cambios radicales.
- **Sociedad civil** - Para determinar en qué medida sus miembros participan en la elaboración y aplicación de políticas culturales, así como en la promoción de los objetivos de la Convención.

La información y los datos presentados en este segundo Informe Mundial ponen de relieve los siguientes logros de las Partes a este respecto:

- La Convención es una fuente de inspiración y legitimidad para la formulación de políticas culturales y su adaptación a la evolución de las circunstancias y necesidades. Las Partes han logrado avances considerables en la aplicación de políticas y medidas en todos los eslabones de la cadena de valor, concretamente fomentando la creación artística digital, estimulando el espíritu de empresa creativo, impulsando la modernización de los sectores culturales, promoviendo la distribución de bienes y servicios culturales, actualizando la legislación sobre los derechos de autor, etc.
- La gobernanza colaborativa y la elaboración de políticas por múltiples partes interesadas han progresado, sobre todo en algunos países en desarrollo, en los ámbitos de la economía creativa y la educación cultural.

- Se han efectuado mejoras importantes en las bases legislativas que atañen a la libertad y la diversidad de los medios de información y comunicación, a medida que los gobiernos han ido actualizando los objetivos y sistemas de sus propios medios de servicio público. Los regímenes de cuotas aplicados actualmente por 90 países del mundo a los medios de información y comunicación públicos y privados han contribuido a fomentar la diversidad, en particular la diversidad lingüística.

- Un fuerte núcleo de la sociedad civil está resuelto a desempeñar el papel que le corresponde en la mejora de la gobernanza cultural y la elaboración de las políticas culturales, movilizándolo a sus homólogos, emprendiendo actividades de sensibilización de la opinión pública, adquiriendo e intercambiando conocimientos y creando nuevas redes.

A pesar de estos avances, los autores de los cuatro capítulos dedicados al Objetivo 1 han señalado la existencia de un conjunto de serios obstáculos:

- Los mecanismos de seguimiento y evaluación de las repercusiones de las políticas culturales siguen siendo escasos. Por eso, es difícil evaluar adecuadamente qué eficacia tienen esas políticas a la hora de promover la creación, producción y distribución de bienes y servicios culturales diversos, así como el acceso a éstos.

- Solamente unos cuantos países han elaborado para los medios de comunicación e información de servicio público modelos de políticas susceptibles de satisfacer las necesidades de todos los individuos y grupos —en particular, las de las mujeres— y de adaptarse a la evolución de la mentalidad del público y de los procesos de convergencia horizontal y vertical que se dan en esos medios.

- También han sido escasos los países capaces de concebir programas globales o proporcionar infraestructuras adecuadas para afrontar la transformación del entorno digital, que se está perfilando con arreglo a un modelo de red en detrimento de su configuración lineal anterior. Se corre el riesgo de que el sector público pierda su influencia en el ámbito de la creación, si sigue siendo incapaz de resolver los problemas planteados por la aparición de grandes plataformas y la consiguiente

concentración del mercado, por las injustas remuneraciones percibidas por los artistas y por el monopolio de la inteligencia artificial.

- Las estructuras y prácticas en materia de consultas no son suficientemente abiertas, propicias y extensas, lo que limita en la práctica la gama de actividades en las que pueden participar las organizaciones de la sociedad civil (OSC). También son insuficientes los recursos y capacidades de que disponen estas organizaciones para emprender acciones en la totalidad de los ámbitos abarcados por las políticas culturales.

Para apoyar sistemas de gobernanza de la cultura más sostenibles, las principales recomendaciones formuladas en esos capítulos son las siguientes:

- Fortalecer las capacidades técnicas y financieras de los organismos gubernamentales encargados de las políticas culturales para establecer una colaboración interministerial.
- Descentralizar competencias y recursos para apoyar una gobernanza a múltiples niveles, delimitando claramente las responsabilidades respectivas y estableciendo mecanismos de coordinación adecuados para que las autoridades locales y regionales dispongan de medios suficientes para aplicar la Convención.

- Complementar las políticas, estrategias y planes de acción nacionales con la asignación de presupuestos adecuados para posibilitar la aplicación concreta de la Convención, especialmente en los países en desarrollo.

- Elaborar un prototipo genérico de políticas relativas a los medios de información y comunicación de servicio público que abarque diferentes ámbitos, en particular los siguientes: libertad de los medios informativos y organismos independientes; inversiones para crear contenidos de calidad; suministro equilibrado de contenidos de calidad procedentes de todos los países del mundo; igualdad de género; diversidad lingüística; e igualdad de condiciones en el contexto digital.

- Tener en cuenta los principios y objetivos de la Convención en los planes de infraestructuras, los programas digitales generales y los principales acuerdos comerciales internacionales. Tratar de adoptar métodos similares a los

utilizados por las empresas emergentes ("startup") y otras entidades del ámbito digital, en particular los que se refieren a la interactividad, la iteración y la construcción conjunta.

- Basar los programas de cooperación de los países en desarrollo en un enfoque de abajo hacia arriba que garantice no sólo el acceso y las competencias digitales, sino también la distribución de contenidos pertinentes en el plano local y la creación de un mercado cultural digital viable a largo plazo.

- Fomentar la capacidad de las OSC culturales para asociarse, especialmente en lo que respecta a la participación en procesos de elaboración y aplicación de políticas, a la preparación de estrategias de búsqueda de recursos y a la creación de redes con OSC de sectores distintos del cultural, en particular con las que realizan una labor de defensa de derechos humanos.

CONTRIBUCIÓN AL ALCANCE DE LAS METAS DE LOS ODS

Cuando las Partes en la Convención avanzan en la aplicación de los principales indicadores y recomendaciones que guardan relación con el Objetivo 1, están contribuyendo a la consecución de los ODS 8, 16 y 17 de las Naciones Unidas al garantizar la adopción en todos los niveles de decisiones inclusivas, participativas y representativas.

Concretamente, las Partes están llamadas a:

- elaborar y poner en práctica políticas encaminadas a promover la cultura y los productos culturales locales (Meta 8.9);
- garantizar la representatividad de la elaboración y toma de decisiones en las instituciones públicas (Meta 16.6);
- poner en marcha procesos participativos continuos, regulares y estructurados en los que se haga participar a la sociedad civil en la concepción y la aplicación de políticas (Meta 16.7); y
- mejorar el apoyo a la creación de capacidades prestado a los países en desarrollo, incluidos los PMA y los pequeños Estados insulares en desarrollo, para aumentar significativamente la disponibilidad de datos oportunos, fiables y de gran calidad (Meta 17.18).



OBJETIVO 2

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

Para alcanzar este objetivo, se introdujeron en la Convención disposiciones encaminadas a garantizar que las políticas culturales trascendieran el mero apoyo a los artistas y producciones culturales nacionales para abrir el acceso a los mercados a las expresiones culturales diversas de todos los países. Esto exige la creación de marcos institucionales y jurídicos, así como de mecanismos de cooperación internacionales, para facilitar la movilidad de todas las personas que trabajan en actividades culturales. También es necesario facilitar un flujo equilibrado de los bienes y servicios culturales, lo que requiere la adopción de medidas en sectores distintos del sector cultural, especialmente en los que atañen al comercio y las inversiones. Por todo esto, los autores de la Convención retomaron directamente conceptos de las reglamentaciones comerciales internacionales e introdujeron un artículo específico por el que los países desarrollados se comprometían a otorgar un *trato preferente* a los bienes y servicios culturales procedentes de los países en desarrollo. La introducción de ese concepto basado en el comercio constituyó en su época una innovación importante en el ámbito de la cooperación cultural internacional. El *trato preferente* se incluyó en el Artículo 16 de la Convención, que es de hecho el que impone las obligaciones más precisas y vinculantes en el plano jurídico a los Estados Partes, especialmente a los de países desarrollados. Las negociaciones sobre este asunto han puesto de relieve que se trata de un tema que puede trascender el área estrictamente comercial y entrar de lleno en ámbitos de políticas relacionadas con la inmigración o la concesión de visas, por ejemplo.

La Convención estableció dos exigencias: la primera con respecto a los países desarrollados, de los que se esperaba que pusieran en marcha políticas y mecanismos destinados a conceder un *trato preferente* a los países en desarrollo; y la segunda con

respecto a estos últimos países, de los que se esperaba que crearan industrias culturales sólidas y dispositivos de apoyo para que los profesionales de la cultura y las empresas culturales pudieran sacar provecho de esas medidas de *trato preferente*. Troussard, Panis-Cendrowicz y Guerrier (2012) han caracterizado así esa doble exigencia de la Convención:

"También es importante tener en cuenta que el trato preferente es un elemento de la estrategia global encaminada a integrar la cultura en el desarrollo sostenible, que debe equipararse con los instrumentos de desarrollo destinados a impulsar el fortalecimiento de capacidades de los países en desarrollo en el sector cultural, y más concretamente la apertura de mercados locales y regionales para sus bienes y servicios culturales, la formación de profesionales de la cultura y la creación de instrumentos comerciales pertinentes para esta clase de países".

Hoy en día, cuando han transcurrido más de diez años de la adopción de esta disposición, los expertos siguen discutiendo qué repercusiones jurídicas ha tenido en las negociaciones comerciales internacionales y en la actual evolución de la cooperación para el desarrollo, cuya más reciente manifestación atañe a las metas de los ODS relacionadas con el apoyo que se debe prestar a los países en desarrollo en el ámbito del comercio. Los ODS más pertinentes con respecto a las disposiciones de la Convención relativas al *trato preferente* son dos: el ODS 10, que aborda las cuestiones del crecimiento económico sostenible y la reducción de las desigualdades comerciales, preconizando que se dispense un *trato especial* o diferenciado a los países en desarrollo; y el ODS 8, en el que se pide un apoyo creciente al programa de Ayuda para el Comercio en beneficio de los países en desarrollo en general, y de los PMA en particular.

La forma en que las futuras medidas comerciales para la realización de los ODS tomen en cuenta, o excluyan, a los profesionales de la cultura y los bienes y servicios culturales puede ofrecer a las Partes una nueva ocasión para cumplir con sus obligaciones respecto de los objetivos de la Convención. Los avances realizados se pueden evaluar en tres ámbitos de seguimiento:

- **Movilidad de los artistas y profesionales de la cultura** - Para determinar en qué medida todos ellos —y más concretamente los artistas de países del hemisferio sur— gozan de libertad de movimientos y de apoyo para circular sin restricciones gracias a políticas y medidas gubernamentales específicas, o de iniciativas no gubernamentales;

- **Flujos de bienes y servicios culturales** - Para determinar en qué medida la distribución de bienes y servicios culturales se ajusta a criterios de acceso equitativo, apertura y equilibrio.

- **Tratados y acuerdos** - Para determinar en qué medida reconocen la especificidad de los bienes y servicios culturales con vistas a facilitar intercambios abiertos y equilibrados de los mismos, y a propiciar la movilidad.

La información y los datos presentados en los tres capítulos que abordan estos distintos aspectos del *trato preferente* (movilidad, flujos y tratados) ponen de relieve los siguientes logros:

- Aumento de la colaboración y la movilidad transnacionales en los países del hemisferio sur, debido principalmente a la adopción de nuevos acuerdos de integración regional que facilitan la movilidad, especialmente en América Latina, África Oriental, África Occidental y Asia.
- Aparición de nuevas redes, plataformas de intercambios y polos de creación en los países del hemisferio sur, gracias a la existencia de un sector artístico independiente, dinámico y resiliente.
- Fuerte aumento del valor en dólares de las exportaciones de los países en desarrollo en el sector de las artes visuales. Ese valor casi llegó a triplicarse: 4000 millones en 2005 y 11 500 millones en 2014.
- Creciente aumento del número de plataformas digitales, redes y estrategias de exportación, con la consiguiente apertura de los mercados audiovisuales mundiales a los bienes culturales procedentes de los países del hemisferio sur.
- Uso más frecuente de cláusulas en los acuerdos bilaterales y regionales para promover los objetivos y principios de la Convención, especialmente mediante la introducción de disposiciones que refuerzan el *trato preferente* en la radiotelevisión y el sector audiovisual.

No obstante, todavía existen demasiados obstáculos, a saber:

- Reforzamiento muy considerable de las restricciones de que son objeto los artistas y profesionales de la cultura oriundos de países del hemisferio sur. Los nuevos planteamientos en materia de seguridad limitan la concesión de visas a los nacionales de países afectados por los conflictos armados, la inestabilidad y la pobreza. Además, siguen persistiendo desde mucho tiempo atrás diversos problemas, como la complejidad de los procedimientos de concesión de visas y su costo elevado. Por otra parte, cabe señalar que las trabas a la libertad de circulación se utilizan cada vez más como instrumentos de represión y censura.
- Predominio de las financiaciones procedentes de los países del hemisferio norte, que perpetúa la desigualdad de oportunidades entre los artistas de esos países y los del hemisferio sur.
- Dificultades para que los gobiernos nacionales apliquen políticas de promoción de la diversidad de las expresiones culturales en sus territorios e impidan la evasión fiscal, habida cuenta del auge del comercio electrónico y de la capacidad que tienen las plataformas de transmisión digital de contenidos ("streaming") y las empresas multinacionales para eludir las fronteras.
- Omisión del carácter específico de los bienes y servicios culturales en las disposiciones de los acuerdos comerciales sobre el comercio electrónico, lo cual perjudica al sector cultural.
- Aumento de las presiones ejercidas para liberalizar el comercio, debido a la aparición de alianzas y acuerdos comerciales "megarregionales" que no reconocen la especificidad de los bienes y servicios culturales.
- Tendencia de los Estados a otorgar un trato preferente a naciones vecinas o vinculadas a ellos por lazos basados en la cultura, la lengua o el pasado colonial. Las Partes tardan en prestar atención a los países con los que tradicionalmente no han cooperado o efectuado intercambios culturales.

Las principales recomendaciones formuladas para lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales, así como para incrementar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura, son las siguientes:

- Simplificar los procedimientos de obtención de visas y rebajar sus costos, tomando en cuenta las condiciones de trabajo de los artistas y profesionales de la cultura de los países del hemisferio sur. Esto debe ir acompañado de una formación impartida a los aduaneros y funcionarios encargados de la expedición de visas para que comprendan las particularidades de la movilidad en el sector creativo. Para que se produzcan cambios estructurales en este ámbito, es fundamental que exista una coordinación entre las diferentes partes interesadas del sector público y la sociedad civil.
- Fortalecer las capacidades y mejorar las infraestructuras en los países en desarrollo, a fin de elaborar estrategias comerciales específicas para los bienes y servicios culturales y negociar acuerdos comerciales con más eficacia y en consonancia con los objetivos de la Convención.
- Incrementar la AOD para los programas y proyectos relacionados con las industrias culturales y creativas, a fin de facilitar la diversificación de las exportaciones de bienes culturales procedentes de los países en desarrollo y aprovechar las ventajas comparativas.
- Incluir referencias explícitas a los principios y objetivos de la Convención en todos los acuerdos y alianzas comerciales, y también en las disposiciones específicas que otorgan un trato preferente a los artistas y otros profesionales de la cultura, así como a los bienes y servicios culturales.
- Contraer compromisos para liberalizar el comercio electrónico que sean compatibles con las políticas de apoyo a la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital, sean cuales sean la tecnologías o plataformas de distribución utilizadas, tanto en línea como fuera de línea.

La aplicación eficaz de las disposiciones sobre trato preferente exige modificar las reglamentaciones nacionales en materia de inmigración —por ejemplo, las que rigen la concesión de visas— a fin de reducir los obstáculos a la movilidad. Asimismo, exige modificar las normas aduaneras y fiscales, a fin de garantizar un trato preferente a las importaciones y exportaciones de bienes y servicios culturales.

Por último, también exige que en los acuerdos comerciales bilaterales y regionales se incluyan disposiciones relativas al trato especial de que deben ser objeto los bienes y servicios culturales. Para la mayoría de las Partes, todas esas exigencias suponen retos que sólo podrán afrontar comprometiéndose a llevar a cabo reformas estructurales importantes y coordinando con gran eficacia a todas las partes interesadas. No obstante, toda la labor que se realice en estos ámbitos seguirá tropezando con el obstáculo de las importantes lagunas existentes en materia de datos, que dificultan el seguimiento de la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura, así como el de los flujos de servicios culturales.

CONTRIBUCIÓN AL ALCANCE DE LAS METAS DE LOS ODS

Cuando las Partes en la Convención avanzan en la aplicación de los principales indicadores y recomendaciones que guardan relación con el Objetivo 2, están contribuyendo a la consecución de los ODS 8 y 10 de las Naciones Unidas al adoptar y aplicar políticas que garantizan la concesión de un trato preferente a los países en desarrollo —en particular a los PMA— a fin de reducir las desigualdades en y entre los países.

Concretamente, las Partes están llamadas a:

- aumentar el apoyo a la iniciativa de ayuda para el comercio en los países en desarrollo, en particular los PMA, a fin de mejorar sus capacidades técnicas, financieras y administrativas para la exportación de bienes (Meta 8.a);
- facilitar la migración y la movilidad ordenadas, seguras, regulares y responsables de las personas, incluso mediante la aplicación de políticas migratorias planificadas y bien gestionadas (Meta 10.7); y
- conceder aranceles aduaneros preferentes a las importaciones de los países en desarrollo a fin de reducir sus gastos comerciales, permitiendo así que sus productos lleguen a territorios de otros países a precios competitivos (Metas 10.a y 10.a.1).



OBJETIVO 3

INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE

El desarrollo sostenible es un "leitmotiv" esencial de la Convención. Adoptada en el periodo fijado para alcanzar los Objetivos de Desarrollo del Milenio (2000-2015), la Convención estableció un nuevo objetivo en el ámbito del derecho internacional, al hacer un llamamiento a las Partes para que integraran la cultura, como un *elemento estratégico*, en los programas de cooperación internacional para el desarrollo, y también en las políticas nacionales de desarrollo. Después de años de esfuerzos para tratar de concienciar al público sobre el nexo entre el desarrollo y la cultura, así como sobre la función de ésta *para y en* el desarrollo, esto constituyó un éxito muy importante. ¿Por qué? Hay cuatro razones por lo menos para responder a esta pregunta.

En primer lugar, la Convención aportó una nueva visión de las políticas de desarrollo contemporáneas al considerar que éstas ya no podían limitarse a "las medidas clásicas de apoyo como los envíos de socorros, las concesiones de créditos o las transferencias de tecnología, [...] sino que debían tener en cuenta un conjunto más vasto de instrumentos y estrategias de desarrollo" (Stoll, Missling y Jurgling, 2012).

En segundo lugar, la Convención centró la atención en el desarrollo de las industrias culturales y creativas como medio para generar el crecimiento económico y contribuir a la erradicación de la pobreza, y también como fuente de creatividad e innovación susceptible de empoderar a los individuos y grupos sociales, proporcionándoles una plataforma para reivindicar y defender sus derechos y libertades fundamentales. Según David Throsby (2012), el hecho de centrar la atención "en el papel económico desempeñado por las industrias culturales y en su valor cultural intrínseco o generado [...] era el mejor modo de lograr que la cultura se convirtiera en parte integrante del programa de políticas relacionadas con el desarrollo sostenible, en calidad de elemento estratégico".

En tercer lugar, la Convención preconizó que el flujo de la AOD no se orientara exclusivamente en función del eje Hemisferio Norte-Hemisferio Sur, sino que se buscaran otros ejes para promover flujos de cooperación en múltiples direcciones dentro de un espacio compartido en común por los países de ambos hemisferios. Esto significaba en la práctica que todas las Partes debían efectuar inversiones para la ayuda al desarrollo destinadas a fortalecer las industrias culturales y creativas en los países en desarrollo. Se da incluso por sentado que estos países han de aportar regularmente contribuciones al Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC) del que ellos mismos se beneficiarían, lo que hace de este fondo una plataforma de cooperación efectiva entre los países del hemisferio norte y los del sur³. Sin embargo, no se debe creer que esas inversiones tienen que ser de índole financiera exclusivamente, también se pueden concebir inversiones en la creación de las capacidades humanas e institucionales que se necesitan para establecer sistemas de gobernanza de la cultura informados, transparentes y participativos. Asimismo, las inversiones pueden comprender las dedicadas a la creación de las infraestructuras físicas indispensables para la producción y distribución de bienes culturales, o las ayudas financieras destinadas a prestar apoyo a las pequeñas y medianas empresas (PYME).

En cuarto y último lugar, la Convención asentó la idea de que el desarrollo sostenible debe constituir una prioridad para todas las naciones y no exclusivamente para los países en desarrollo. Este planteamiento forma ahora parte integrante del núcleo central de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Esto significa que los países desarrollados también deben prestar atención a los problemas de desarrollo sostenible en sus propios planes nacionales de desarrollo, sin relegarlos a la condición de meros objetivos de su política exterior. Al reconocer que el sector público no podía por sí solo asumir la tarea que todo esto implica, se previó que las Partes invirtieran en la creación de nuevas alianzas con el sector privado y la sociedad civil, en el contexto de la aplicación de la Convención en el plano nacional.

3. Entre 2007 y 2017 fueron 69 los países que aportaron al FIDC contribuciones por un monto total de algo más de 9 millones de dólares. Un 59% de ellos –esto es, 41– fueron países en desarrollo. Aunque estos países fueron los contribuyentes más numerosos, sólo aportaron un 16% de la suma mencionada.

Así, todas las partes interesadas realizarían una labor conjunta para lograr resultados económicos, sociales, culturales y medioambientales, y también para garantizar entre las diferentes regiones del mundo una distribución más justa de los recursos culturales y un acceso más equitativo a ellos. Al pedir a todas las Partes que hicieran suya la responsabilidad de actuar en pro del desarrollo sostenible en sus propios territorios y por conducto de la ayuda internacional, la Convención cambió la forma de entender el desarrollo sostenible y de plasmarlo en los hechos.

Sobre la base de todas esas expectativas abiertas por la Convención, los avances realizados para alcanzar su objetivo en materia de desarrollo sostenible se pueden medir mediante estos dos ámbitos de seguimiento:

- **Políticas y planes nacionales de desarrollo sostenible** - Para establecer en qué medida la cultura está integrada en estas políticas y planes, y para determinar si es justa la distribución de los recursos culturales en el plano regional y si es equitativo el acceso de los grupos de población vulnerables a dichos recursos.
- **Programas internacionales de desarrollo sostenible** - Para determinar hasta qué punto estos programas han incorporado la cultura y en qué medida suministran una ayuda financiera para la creatividad en los países en desarrollo, así como una asistencia técnica para fortalecer las capacidades humanas e institucionales en las industrias culturales y creativas.

Los datos e informaciones del capítulo dedicado a la cultura y el desarrollo muestran que, a la hora de aplicar la Convención, las Partes han conseguido en este ámbito algunos logros como los siguientes:

- El compromiso renovado de las Partes con la cooperación internacional para el desarrollo sostenible y la realización de los ODS. La cultura y la creatividad figuran específicamente entre las metas de varios ODS, y la formulación de otros engloba todos los sectores, incluido el de la cultura. Por ejemplo, en el ODS 5 relativo a la igualdad de género hay metas que se refieren a la adopción de legislaciones destinadas a empoderar a las mujeres y las jóvenes. Esto está en consonancia con las disposiciones de la Convención que invitan a las Partes a

adoptar legislaciones, políticas y medidas para crear un entorno cultural que preste la debida atención a las mujeres y las jóvenes en cuanto creadoras y productoras de expresiones culturales diversas. Aplicar la Convención equivale a contribuir a la consecución de los ODS, y viceversa.

- Aunque el monto total de las contribuciones financieras al FIDC ha disminuido, el número de países en desarrollo contribuyentes ha aumentado, pasando de 0 en 2007 a 21 en 2017⁴.
- Ha progresado la integración de la cultura en las políticas y planes nacionales de desarrollo sostenible que establecen una conexión entre los resultados económicos, sociales, medioambientales y culturales, especialmente en los países del hemisferio sur. También han aumentado las políticas y planes innovadores adoptados por los municipios con vistas a invertir en las industrias culturales para fomentar el desarrollo.

A pesar de esos logros, subsisten, entre otros, los siguientes problemas importantes:

- Sigue siendo insuficiente todavía la voluntad política para considerar que la cultura es, en el pleno sentido de la palabra, un elemento estratégico de la ayuda internacional al desarrollo. También siguen siendo insuficientes, por consiguiente, las inversiones financieras en el sector cultural. Desde 2005 ha disminuido el porcentaje de fondos de la AOD donados por los países para apoyar la "creatividad" en las naciones en desarrollo y desde hace más de diez años se sitúa en su nivel más bajo. Otro tanto ocurre con el porcentaje de la AOD que los países asignan a la cultura.
- Aunque la mayoría de los planes de desarrollo nacionales poseen un componente cultural, éste no se refiere necesariamente a la creatividad en la forma específica en que la entiende la Convención. Por otra parte, todavía no se han asignado los presupuestos y las infraestructuras que se necesitan para alcanzar los objetivos fijados en esos planes. Además, para la ejecución de éstos se toman muy poco en cuenta la participación de la sociedad civil y el establecimiento de alianzas.

- Pese a que en los últimos años se han elaborado planes de desarrollo regionales en los que se aborda la cuestión de la cultura, siguen existiendo desigualdades muy acusadas en el acceso a los recursos culturales y la distribución de éstos. Lo mismo ocurre con las políticas y medidas destinadas a facilitar a los grupos de población vulnerables un acceso equitativo a los recursos culturales. Algunos planes de desarrollo están empezando a tener en cuenta las necesidades de las mujeres, los jóvenes y los niños, e incluso más recientemente las de los migrantes y refugiados. Sin embargo, son muy pocos los países que han elaborado medidas específicas para las personas discapacitadas.
- En lo que respecta a las cuestiones medioambientales, los planes nacionales siguen dando prioridad a la conservación del patrimonio y la protección de las culturas indígenas. Las reflexiones e iniciativas sobre el deterioro del medio ambiente, el cambio climático y las repercusiones medioambientales de la producción cultural y las prácticas artísticas son limitadas.

Las principales recomendaciones formuladas en este ámbito son, por lo tanto, las siguientes:

- Aumentar el porcentaje de la AOD dedicada a la cultura y la creatividad, y aportar contribuciones financieras al FIDC con regularidad. Reforzar y desarrollar más los programas internacionales de desarrollo sostenible en los que la cultura y la creatividad se consideran ámbitos de intervención importantes.
- Incluir en los planes nacionales de aplicación de los ODS inversiones en las industrias culturales y creativas enfocadas hacia el desarrollo.
- Proporcionar un apoyo institucional y presupuestos específicos para la ejecución de planes de desarrollo nacionales, regionales y locales que incluyen previsiones de resultados en los ámbitos de la cultura y la creatividad.
- Establecer mecanismos de coordinación con los poderes públicos pertinentes (incluidos los ministerios encargados de la cultura), las diferentes instancias gubernamentales, el sector privado con intereses en las industrias culturales, las organizaciones de la sociedad civil y los operadores culturales, a fin de que

todos ellos participen activamente en la aplicación, seguimiento y evaluación de las políticas y planes de desarrollo.

- Proseguir en y entre las ciudades y zonas rurales las actividades de creación de redes, participación, sensibilización de la opinión pública y coordinación para ofrecer vías de desarrollo innovadoras por intermedio de las industrias culturales y creativas.

CONTRIBUCIÓN AL ALCANCE DE LAS METAS DE LOS ODS

Cuando las Partes en la Convención avanzan en la aplicación de los principales indicadores y recomendaciones que guardan relación con el Objetivo 3, están contribuyendo a la consecución de los ODS 4, 8 y 17 de las Naciones Unidas al adoptar y aplicar políticas destinadas a fomentar una educación de calidad y oportunidades de aprendizaje a lo largo de toda la vida, un crecimiento económico sostenible, un pleno empleo productivo y un trabajo decente para todos.

Concretamente, las Partes están llamadas a:

- aumentar considerablemente el número de jóvenes y adultos que tienen las competencias necesarias, en particular técnicas y profesionales, para acceder al empleo, el trabajo decente y el emprendimiento (Meta 4.4);
- promover políticas orientadas al desarrollo que apoyen las actividades productivas, la creación de puestos de trabajo decentes, el emprendimiento, la creatividad y la innovación, y fomentar la formalización y el crecimiento de las microempresas y las pequeñas y medianas empresas, incluso mediante el acceso a servicios financieros (Meta 8.3);
- velar por que los países desarrollados cumplan plenamente sus compromisos en relación con la asistencia oficial para el desarrollo (Meta 17.2); y
- aumentar el apoyo internacional para realizar actividades de creación de capacidad eficaces y específicas en los países en desarrollo a fin de respaldar los planes nacionales de implementación de todos los Objetivos de Desarrollo Sostenible, incluso mediante la cooperación Norte-Sur, Sur-Sur y triangular (Meta 17.9).

4. A efectos de comparación, las estadísticas relativas a los países desarrollados en ese mismo período arrojaron el siguiente resultado: 1 en 2007 y 17 en 2017.



OBJETIVO 4

PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES

Promover el respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación es una condición indispensable para la creación, distribución y disfrute de las expresiones culturales diversas. Además, es el principio rector primordial de la Convención. Ponerlo en tela de juicio hace peligrar la aplicación de la propia Convención, en particular las disposiciones que se refieren a la igualdad de género como un derecho humano esencial y a la libertad artística como una libertad de expresión fundamental.

En lo que respecta a este principio rector en particular, la aplicación de la Convención cobró un nuevo impulso en 2013 tras la publicación del informe "El derecho a la libertad de expresión y creación artísticas" elaborado por Farida Shaheed, Relatora Especial de las Naciones Unidas sobre los derechos culturales. En este informe se presentaban los instrumentos jurídicos internacionales y nacionales relativos a este derecho, entre los que figuraban la Convención y la Recomendación de la UNESCO relativa a la condición del artista (1980), así como el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales y la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer. Por primera vez, se ponía de relieve que la libertad artística era un derecho esencial que trascendía el "derecho a crear" y el "derecho a participar en la vida cultural" e incluía libertades fundamentales indispensables para la expresión y creatividad artísticas, por ejemplo las libertades de circulación y asociación.

Asociada a instrumentos jurídicos como el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales y la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, la Convención ha extendido el alcance de su principio rector. Éste engloba ahora los derechos sociales y económicos de los artistas y más concretamente

los derechos de las mujeres en cuanto creadoras y miembros de públicos y audiencias. Este último elemento es una disposición importante de la Convención en la que se indica, por primera vez en el derecho internacional, que las políticas y medidas culturales destinadas a promover la diversidad de las expresiones culturales deben fomentar la plena participación e intervención de todos los miembros de la sociedad, incluidas las mujeres.

Desde la publicación del informe de la Relatora Especial, y debido a las presiones ejercidas por las ONG defensoras de las artes y los derechos humanos, se han redoblado los esfuerzos tendentes a promover la libertad artística y la igualdad de género en el conjunto del sistema de las Naciones Unidas. El ODS 5 sobre la igualdad de género y el ODS 16 sobre la protección de las libertades estimulan a las Partes a aplicar los principios rectores de la Convención. El Examen Periódico Universal (EPU) de las Naciones Unidas ofrece a las ONG, entre otras posibilidades, la de presentar alegaciones sobre los incumplimientos del respeto debido a los derechos humanos —incluida la libertad artística— por parte de los Estados. Se han hecho nuevos llamamientos para elaborar un Plan de Acción de las Naciones Unidas sobre la Seguridad de los Artistas y sus Públicos, similar al que ya existe sobre la seguridad de los periodistas.

La recomendación de la Relatora en la que se insta a los Estados a que "revisen críticamente sus leyes y prácticas que imponen restricciones al derecho a la libertad de expresión y creación artísticas" guarda relación con las disposiciones de la Convención en las que se pide a las Partes que elaboren y apliquen políticas y medidas culturales conformes a los instrumentos internacionales sobre derechos humanos universalmente reconocidos. Sobre la base de este resultado esperado, los avances logrados en la aplicación de la Convención y en la consecución de su objetivo de promover los derechos humanos y las libertades fundamentales se pueden medir en dos ámbitos:

- En qué medida se ha integrado la **igualdad de género** en los marcos legislativos que rigen la cultura, a fin de prestar apoyo a las mujeres en cuanto creadoras y productoras de bienes y servicios culturales y garantizarles el acceso a expresiones culturales diversas.

- En qué medida existe una base legislativa que permite promover y proteger la **libertad artística** respetando el derecho de los artistas a practicar sus artes respectivas, así como a ejercer sus derechos sociales y económicos.

La información y los datos presentados en los capítulos dedicados a la igualdad de género y la libertad artística indican que se han registrado los siguientes avances:

- Mayor concienciación acerca de la importancia que tiene la promoción de la igualdad de género en el sector cultural, aun cuando esta cuestión tiene que integrarse todavía en el conjunto de las políticas culturales.
- Mejor entendimiento de la importancia que tienen la protección y la promoción de las expresiones artísticas. Algunos Estados han contraído compromisos a este respecto y han enmendado su legislación para respetar esta libertad fundamental.
- Aumento muy considerable de las medidas destinadas a apoyar los derechos económicos y sociales de los artistas en los últimos años, especialmente en África.
- Aumento del número de ciudades que ofrecen amparo a artistas en situaciones de riesgo, gracias a la acción llevada a cabo por ONG internacionales y locales.

Pese a todos estos logros, los avances hacia la consecución del Objetivo 4 se ven obstaculizados por los siguientes problemas:

- Las mujeres están muy insuficientemente representadas en las principales funciones creativas y los puestos de elaboración y toma de decisiones, lo que repercute inevitablemente en el contenido de las expresiones artísticas y las producciones culturales.
- Las mujeres tienen menos acceso a las financiaciones, lo que repercute directamente en su capacidad para crear o producir obras artísticas. También obtienen remuneraciones sustancialmente inferiores a las de los hombres, lo que repercute negativamente en su estabilidad económica y en la evolución de su carrera profesional.
- Han aumentado las denuncias de ataques perpetrados contra la libertad de los artistas —principalmente músicos— y sus públicos. Esos ataques, que fueron obra de agentes estatales y no estatales,

pueden consistir en amenazas físicas o comentarios hostiles provocadores ("trolling") en las plataformas de las redes sociales, cuando usuarios de éstas intimidan a los artistas para obligarles a retirar trabajos publicados en ellas. Las mujeres artistas y profesionales de la cultura son especialmente vulnerables a estos acosos.

- Las leyes sobre terrorismo, difamación y blasfemias se han instrumentalizado para justificar la violación de los derechos humanos, reprimiendo críticas y actividades creativas que cuestionan las estructuras de poder, abordan temas "tabú" o ridiculizan a personajes públicos. Esa instrumentalización supone una amenaza para las protestas legítimas y la libertad de expresión, incluida la libertad de creación artística.

Las principales recomendaciones propuestas para promover la causa de los derechos humanos y las libertades fundamentales son las siguientes:

- Integrar una perspectiva de igualdad de género en las políticas culturales y aplicar medidas que permitan a un gran número de mujeres acceder a los ámbitos de la creación artística y prosperar en los mismos, yendo más allá de las actividades tradicionalmente practicadas por ellas, como la artesanía, la gastronomía, la moda, las labores textiles, etc.
- Apoyar el acceso de las mujeres a puestos de toma de decisiones en los sectores culturales y creativos —incluidos los de la cinematografía y los medios de información y comunicación de servicio público—, habida cuenta de la influencia que pueden ejercer sobre las identidades y relaciones de género con las consiguientes repercusiones en el progreso de la igualdad entre ambos sexos.
- Establecer sistemas de seguimiento de las violaciones de la libertad artística y adquirir conocimientos especializados en lo que respecta a la documentación, seguimiento y defensa de la libertad de expresión artística, apoyándose para ello en la experiencia de las organizaciones que abogan por la protección de los derechos humanos.
- Hacer que el derecho a la libertad de expresión artística sea un derecho jurídico específico y derogar las leyes sobre difamación, insultos y blasfemias que atentan contra ese derecho.

CONTRIBUCIÓN AL ALCANCE DE LAS METAS DE LOS ODS

Cuando las Partes en la Convención avanzan en la aplicación de los principales indicadores y recomendaciones que guardan relación con el Objetivo 4, están contribuyendo a la consecución de los ODS 5 y 16 de las Naciones Unidas al adoptar y aplicar políticas que garantizan la promoción de la igualdad de género y la protección de las libertades fundamentales, de conformidad con las legislaciones nacionales y los acuerdos internacionales.

Concretamente, las Partes están llamadas a:

- aprobar y fortalecer políticas acertadas y leyes aplicables para promover la igualdad de género y el empoderamiento de todas las mujeres y las niñas a todos los niveles (Meta 5.c);
- asegurar la participación plena y efectiva de las mujeres y la igualdad de oportunidades de liderazgo a todos los niveles decisorios en la vida política, económica y pública (Meta 5.5); y
- establecer mecanismos para efectuar el seguimiento de los atentados perpetrados contra los derechos fundamentales de periodistas, miembros asociados de los medios de comunicación, sindicalistas y defensores de los derechos humanos, en los 12 meses anteriores (Meta 16.10.1).

¿HASTA DÓNDE HEMOS LLEGADO?

Las informaciones y datos de esta segunda edición del Informe Mundial, presentados sucintamente en esta introducción y detalladamente en los capítulos siguientes, muestran claramente que las Partes están realizando una labor concertada para prestar apoyo a sistemas de gobernanza sostenibles de la cultura e integrar ésta en sus planes de desarrollo nacionales. También muestran que hay un fuerte núcleo de entidades de la sociedad civil resueltas a desempeñar un papel tanto en la mejora de la gobernanza cultural como en la elaboración de políticas culturales, aunque

no se persiga con toda la energía necesaria el objetivo de la Convención de facilitar activamente su participación.

Persisten problemas que obstaculizan la adaptación de las políticas culturales a la rápida evolución del entorno digital, así como la adopción de modelos de políticas prospectivas para los medios de información y comunicación de servicio público en particular. Son muy desiguales los avances logrados para equilibrar los flujos de intercambios de bienes y servicios culturales y para promover la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura, especialmente en lo que respecta a los originarios de países del hemisferio sur. El respeto de los derechos humanos se va imponiendo cada vez más en las legislaciones, sobre todo en lo referente al estatuto socioeconómico de los artistas, y las partes interesadas de la Convención prestan cada vez más atención a la cuestión de las libertades fundamentales. Sin embargo, las Partes todavía distan mucho de haber alcanzado este importante objetivo. Se han conseguido pocos resultados en la tarea de impulsar la igualdad de las mujeres en cuanto creadoras y productoras de bienes y servicios culturales. Por otra parte, es necesario centrarse más en la defensa de la libertad artística contra el creciente número de amenazas emanadas de agentes gubernamentales y no gubernamentales, y también contra la atmósfera de autocensura cada vez más acusada.

Por último, los informes cuatrienales de las Partes y los análisis reunidos en este segundo Informe Mundial siguen demostrando que la Convención ha enriquecido la elaboración de políticas en beneficio de la diversidad de las expresiones culturales. También siguen demostrando que las Partes deben establecer mecanismos de seguimiento y evaluación que les permitan contribuir más al cumplimiento de las disposiciones de la Convención relativas al intercambio de información y la transparencia.

Las innovaciones y avances señalados son esperanzadores porque contribuyen sobre todo a constituir una primera base de informaciones y datos sobre la aplicación de la Convención, que puede a la vez proporcionar información sobre la consecución de los ODS. No obstante, esos progresos distan mucho de ser suficientes.

Mediante los principales indicadores de la Convención y la lista de metas de los ODS se pueden obtener informaciones y datos susceptibles de servir de base para fundamentar compromisos internacionales, y también para llegar a un entendimiento común sobre la manera en que la promoción de la diversidad de las expresiones culturales y las inversiones en la creatividad pueden contribuir al desarrollo sostenible.

CARA AL FUTURO

Lo que se espera esencialmente de la realización de la serie de Informes Mundiales es que los gobiernos y las entidades activas de la sociedad civil integren en sus políticas culturales, estrategias y marcos de desarrollo nacionales las conclusiones y recomendaciones que figuran en ellos. No se debe considerar cada Informe como un producto definitivo, sino más bien como un instrumento utilizable a largo plazo para: crear foros de diálogo sobre políticas; fortalecer las capacidades de las partes interesadas para trabajar conjuntamente en la tarea de generar informaciones y datos pertinentes; y abogar por la adopción de políticas innovadoras a nivel nacional e internacional. La realización de esta tarea, que supone a la vez un reto y una oportunidad cara al futuro, dependerá de la aplicación de una hoja de ruta basada en el siguiente programa:

- **Racionalizar y armonizar las informaciones y los datos que se necesitan a efectos de llevar a cabo un seguimiento tanto a nivel nacional como internacional.** Esto se logrará alineando el marco de los IPC y su anexo estadístico con el marco correspondiente del Informe Mundial, con sus objetivos y sus principales ámbitos de seguimiento. Esta labor de racionalización y armonización comenzará en diciembre de 2017, con la 11ª reunión del Comité Intergubernamental, y finalizará en junio de 2019 con la aprobación de la versión revisada de las Orientaciones Prácticas sobre los IPC en la Conferencia de las Partes.
- **Movilizar redes de investigación e institutos de estadística en todo el mundo.** En los años venideros, será fundamental colaborar con instituciones y redes mundiales, regionales y

nacionales que puedan comenzar a acopiar informaciones y datos, así como a establecer referencias estadísticas, basándose en el marco de seguimiento del Informe Mundial y en sus principales indicadores y medios de verificación. Esto contribuirá a someter a prueba los indicadores en el plano nacional y mejorar los próximos IPC sobre la aplicación de la Convención

- **Colmar las lagunas de datos.** En las dos ediciones del Informe Mundial se ha comprobado la existencia de una serie de lagunas en los datos que atañen, por ejemplo, al comercio de servicios culturales, los flujos de movilidad, la cultura en el entorno digital y las estadísticas desglosadas por sexo. Es necesario efectuar inversiones para apoyar el acopio de datos en estos ámbitos esenciales. También es necesario que prosigan realizándose con regularidad las principales encuestas mundiales llevadas a cabo por el IEU sobre cuestiones como el cine, el comercio de bienes y servicios culturales y el empleo cultural, con vistas a extender las series cronológicas, ampliar la muestra de países estudiados y diversificar más los datos.
- **Sensibilizar a los encargados de la elaboración de políticas a la importancia que tiene la reforma de las políticas culturales.** Una clave esencial del éxito en este ámbito será hacer de esa reforma un elemento central del programa de desarrollo sostenible, de tal forma que se garanticen la apropiación y la continuidad de los resultados. Esto se podría lograr reactivando la anterior Red Internacional de Políticas Culturales (RIPC) integrada por los ministros encargados de la cultura, a fin de que funcione como una plataforma activa de cooperación e intercambios con los siguientes fines: compartir conocimientos especializados; examinar e intercambiar puntos de vista sobre problemáticas recientes y emergentes relacionadas con las políticas culturales; elaborar estrategias; y hacer progresar el diálogo sobre la aplicación de la Convención y los ODS correspondientes. En este contexto, también se podría organizar un seguimiento de la emblemática Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo, celebrada en Estocolmo en 1998.
- **Crear capacidades en materia de seguimiento de políticas.** La labor de asistencia técnica de la UNESCO seguirá estructurándose en torno al apoyo a los esfuerzos realizados por los países para efectuar el seguimiento de la aplicación y las repercusiones de las políticas culturales, lo que permitirá tomar decisiones con conocimiento de causa y concebir políticas innovadoras. Esto se conseguirá siempre y cuando se puedan movilizar los recursos necesarios mediante actividades a nivel nacional destinadas a apoyar la creación de plataformas y procedimientos de seguimiento transparentes y participativos, que agrupen a entidades de los gobiernos y la sociedad civil.
- **Sensibilizar a la comunidad de organismos para el desarrollo.** La serie de Informes Mundiales proporciona nuevos datos e información no sólo sobre la contribución de las industrias culturales y creativas a la creación de empleo y la generación de ingresos, sino también sobre su capacidad para aportar cambios y su potencial de catalizadoras de la innovación, ya que se extienden por diversos sectores tradicionales del desarrollo entre los que figuran la educación y la igualdad de género. A pesar de que cada vez se reconoce más al sector cultural como factor de impulso del desarrollo, sigue siendo problemático encontrar un medio para hacer operativo ese reconocimiento. Por eso será necesario explorar las posibilidades de colaboración con la comunidad de organismos para el desarrollo —especialmente los bancos regionales de desarrollo y las agencias nacionales de desarrollo— en cuestiones como la parte de la AOD dedicada a la cultura, la Ayuda para el Comercio, los préstamos y los programas de seguros.

Si las Partes consiguen en los años venideros alcanzar —totalmente, o al menos en gran parte— los objetivos presentados en esta introducción y expuestos con mucho más detalle en los capítulos siguientes, entonces se pondrá en marcha un proceso que hará plenamente realidad la promesa a largo plazo de la Convención de 2005: "reconfigurar" efectivamente la elaboración de políticas culturales en el mundo.

Aplicar el marco de seguimiento como instrumento para fundamentar la elaboración de políticas

Objetivo	Indicador Principal	Meta de los ODS	Medios de verificación (MdV) y datos de seguimiento	Influencia en las políticas
 1	Aplicación de políticas y medidas nacionales para promover la creación, producción y distribución de bienes y servicios culturales diversos, así como el acceso a los mismos	 Meta 8.9 Apoyar la producción cultural local	MdV de la Convención – Datos para evaluar las políticas sectoriales en toda la cadena de valor Entre 2005 y 2015 el número medio de nuevas películas producidas y difundidas en los países desarrollados aumentó en un 19%, mientras que en los países en desarrollo permaneció relativamente estable. En ese mismo periodo, el porcentaje de ingresos en taquilla generados por las películas nacionales aumentó en los países desarrollados, pasando del 14% al 18%. En los países en desarrollo el aumento fue mayor, ya que pasó del 10% al 25%.	Las políticas y programas de inversión en la producción de contenidos se pueden reforzar —especialmente en los países en desarrollo, con la ayuda de la cooperación internacional—, habida cuenta de sus efectos positivos tanto en la oferta como en la demanda.
 2	Políticas y medidas de apoyo a los flujos internacionales de bienes culturales	 Meta 10.a Apoyar las importaciones de los países en desarrollo a precios competitivos	MdV de la Convención – Datos sobre los flujos comerciales internacionales de bienes culturales En el periodo 2005-2014, el porcentaje de las exportaciones mundiales de bienes culturales correspondiente a los países en desarrollo —a excepción de China y la India— aumentó del 15% al 26,5%. Sin embargo, el porcentaje correspondiente a los PMA no mejoró. En todo ese periodo, estos últimos países solamente representaron un 0,5% de las exportaciones mundiales de bienes culturales.	Habida cuenta de que cada vez se reconoce más la especificidad de los bienes y servicios culturales en los acuerdos comerciales, es necesario conceder más medidas de trato preferente para incrementar las importaciones y exportaciones de bienes culturales. Para los PMA es preciso adoptar medidas con metas específicas.
 2	Políticas y medidas de apoyo a la movilidad de las personas procedentes de países del hemisferio sur	 Meta 10.7 Facilitar la movilidad de las personas	MdV de la Convención – Datos sobre los procedimientos de concesión de visas que determinan el apoyo prestado a la movilidad de los artistas del hemisferio sur El número medio de países accesibles sin visa para los titulares de pasaportes de países del hemisferio sur ascendió a 64 en 2010, a 70 en 2015 y a 75 en 2017. Estas cifras son dos veces inferiores a las registradas para los titulares de pasaportes de países del hemisferio norte.	Los proveedores de financiación para la movilidad deben abordar el problema más vasto de las restricciones impuestas a la libertad de circulación entre los países del hemisferio norte y los del sur, si se quiere lograr un acceso equitativo de todos los países a los mercados internacionales.
 3	Ayuda financiera para apoyar la creatividad en los países en desarrollo	 Meta 17.2 Cumplir los compromisos en relación con la AOD	MdV de la Convención – Datos sobre el porcentaje de la AOD asignado a la cultura En 2005, el importe de la AOD asignado a la cultura se cifró en 465,9 millones de dólares. En 2010, descendió a 354,3 millones y ese descenso prosiguió hasta alcanzar su nivel más bajo en 2015: 257 millones de dólares. En espacio de un decenio la AOD destinada a la cultura disminuyó en un 45%.	Es necesario que haya una correspondencia entre la mayor voluntad política manifestada y las inversiones financieras destinadas a la cultura.
 4	Políticas y medidas para apoyar a las mujeres en cuanto creadoras y productoras de bienes y servicios culturales	 Meta 5.5 Igualdad de oportunidades a todos los niveles decisorios	MdV de la Convención – Datos sobre la presencia de mujeres en puestos decisorios de los ministerios En 2005 se estimó en un 44,5% el porcentaje de mujeres que tenían una ocupación de índole cultural en el mundo. Sin embargo, ese mismo año solamente un 24% de mujeres desempeñaban el cargo de ministras de cultura. Este porcentaje aumentó luego, llegando a alcanzar el 36% en 2015, pero en 2017 descendió levemente a un 34%.	Es necesario velar por el mantenimiento —e incluso el aumento— de la proporción de mujeres en puestos decisorios de las instituciones culturales públicas.
 4	Políticas y medidas para promover y proteger la libertad artística.	 Meta 16.7 Seguimiento de los atentados perpetrados contra las libertades fundamentales	MdV de la Convención – Informaciones y datos sobre atentados contra la libertad de expresión En 2016 se registraron 430 ataques contra la libertad artística, lo que representa un aumento considerable en comparación con los 340 registrados en 2015 y una cifra cuatro veces mayor que los 90 casos denunciados en 2014.	Es necesario seguir estableciendo mecanismos de seguimiento de los atentados contra las libertades fundamentales de los artistas y profesionales de la cultura, a fin de disponer de información más completa para documentar la elaboración de políticas.

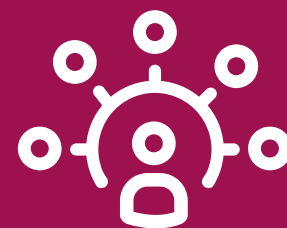
“

Aunando fuerzas con los poderes públicos e invirtiendo en la juventud y la cultura, el salto cualitativo hacia la aparición de una nueva gobernanza en África se está plasmando en los hechos.

Mamou Daffé

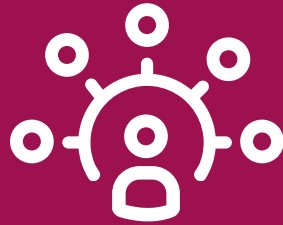
Presidente de la Red Arterial





Objetivo 1

APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA



Objetivo 1

APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA



Garantizar el derecho soberano de los Estados a adoptar y aplicar políticas destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales y basadas en procesos y sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos

BALANCE 2018

Aplicación de políticas y medidas nacionales para fomentar la creación, producción, difusión y distribución de bienes y servicios culturales diversos, así como el acceso a los mismos, y para contribuir al establecimiento de sistemas de gobernanza de la cultura informados, transparentes y participativos

Políticas culturales

Medios de información y comunicación de servicio público

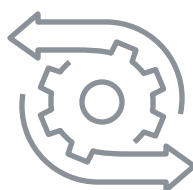
Entorno digital

Alianza con la sociedad civil



LOGROS

- Establecimiento de una base legislativa propicia para las industrias culturales, el acceso a Internet y la libertad y diversidad de los medios de información y comunicación
- Colaboración interministerial para desarrollar la economía creativa
- Incremento de las inversiones en creatividad e iniciativas empresariales en el ámbito digital
- Motivación de la sociedad civil por los temas de política cultural



PROBLEMAS

- Presupuestos insuficientes para aplicar íntegramente las políticas culturales
- Carencia de capacidades de la sociedad civil para influir plenamente en la acción en materia de políticas
- Políticas sobre los medios de información y comunicación de servicio público que no atienden a la totalidad de los grupos sociales
- Remuneración injusta de los creadores en el entorno digital



RECOMENDACIONES

- Crear plataformas estructuradas para impulsar un diálogo sobre políticas
- Adoptar programas globales y planes de infraestructuras en el ámbito digital
- Proporcionar a la sociedad civil competencias y recursos adecuados
- Invertir en la producción de contenidos locales de calidad

DATOS NECESARIOS



- Ingresos generados por los artistas y las plataformas de distribución digital
- Número de mujeres con puestos de control en los medios de comunicación e información de servicio público
- Número de organizaciones de la sociedad civil que participan en la elaboración de políticas culturales



Hacia una gobernanza cultural más colaborativa

Jordi Baltà Portolés¹

MENSAJES CLAVE

- »» *La Convención es una auténtica fuente de inspiración y legitimidad para la labor de adoptar legislaciones y políticas culturales y adaptarlas a los cambios de nuestra época*
 - »» *Se empiezan a comprobar los efectos de la aplicación de la Convención en la gobernanza colaborativa y la elaboración de políticas con la participación de múltiples partes interesadas, sobre todo en algunos países en desarrollo y en los ámbitos de la economía creativa y la educación cultural.*
 - »» *Hay autoridades locales y regionales que están realizando innovaciones importantes en las políticas culturales, aunque a menudo ven restringida su capacidad para aplicar esas políticas en ámbitos como la educación, el comercio o el desarrollo económico.*
 - »» *Se ha observado que existe una correlación entre la aplicación de políticas respaldadas por inversiones financieras directas en el conjunto de la cadena de valor cultural, por una parte, y el aumento del acceso del público a contenidos culturales producidos en el plano local, por otra parte. Esta correlación es especialmente manifiesta en los países en desarrollo.*
 - »» *Siguen siendo escasos el seguimiento y el análisis de los resultados de las políticas culturales. Esto trae consigo una carencia de datos que dificulta la evaluación de la eficacia des políticas en lo que respecta a su contribución a la diversidad de las expresiones culturales.*
-

1. Con aportaciones de Milena Dragičević Šešić.

LA GOBERNANZA COLABORATIVA FORTALECE LA CULTURA MEDIANTE LA ELABORACIÓN DE POLÍTICAS POR MÚLTIPLES PARTES INTERESADAS



ESTO CONDUCE A LA ADOPCIÓN DE POLÍTICAS INTEGRADAS



Creación

En las escuelas de arte los estudiantes adquieren el dominio de competencias y técnicas creativas



Producción

Las inversiones financieras directas incrementan la producción de contenidos culturales nacionales



Distribución

Las infraestructuras culturales facilitan la distribución de las expresiones culturales



Acceso

Las estrategias de participación permiten superar los obstáculos constituidos por los precios, las distancias, los idiomas, etc.

QUE PROPICIAN EL DESARROLLO DE INDUSTRIAS CULTURALES DINÁMICAS



Estas industrias valen

2,25 billones de dólares

y dan empleo a

30 millones de personas en el mundo



INDICADORES PRINCIPALES

Políticas culturales nacionales que apoyan la creación, producción y distribución de diversos bienes y servicios culturales, así como el acceso a los mismos

Diferentes organismos gubernamentales que participan en la elaboración de políticas

Partes que apoyan activamente los procesos informados de elaboración de políticas

INTRODUCCIÓN

En junio de 2017 entró en vigor en México la nueva Ley General de Cultura y Derechos Culturales, culminando así un largo proceso que dio lugar a la creación de una nueva Secretaría de Cultura en 2015, así como a la organización de grupos de trabajo y debates públicos en los que participaron las autoridades y la sociedad civil. En esa ley se reconoce que la elaboración de políticas culturales nacionales se fundamenta en las normas internacionales, se admite la necesidad de una gobernanza pluralista de la cultura en la que tomen parte diversas instancias gubernamentales y la sociedad civil, y se destacan los vínculos existentes entre la cultura, los derechos humanos y el desarrollo (Villaseñor, 2017). Este texto de ley es emblemático de la creciente influencia de instrumentos jurídicos como la Convención de 2005 en las políticas culturales.

Este capítulo se va a centrar en las políticas y medidas culturales que las Partes han adoptado para alcanzar el siguiente objetivo de la Convención: reafirmar el derecho soberano de los Estados a adoptar y aplicar políticas destinadas a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales (Artículos 1.h y 2.2) que estén basadas en procesos y sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos. También va a examinar los diferentes vínculos entre las políticas culturales inspiradas por la Convención y los objetivos de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas.

Debido a esas interconexiones, las políticas culturales tienen que englobar forzosamente una gran variedad de ámbitos, que se examinarán en los capítulos siguientes de este Informe. El presente capítulo se refiere concretamente a las “políticas y medidas culturales”, que la Convención define como aquéllas que “están centradas en la cultura

como tal”, esto es, las relacionadas con las condiciones en las que las expresiones culturales se pueden desarrollar y con los marcos de políticas que pueden contribuir a esto, y aquéllas que se han concebido para que tengan un efecto específico en “las expresiones culturales” o, dicho sea de otro modo, en el conjunto de la cadena de valor de las industrias culturales y creativas (véanse los Artículos 4.6, 5, 6 y 7 de la Convención).



En el último decenio se ha observado una extensión progresiva del alcance de las políticas culturales, así como una mejor comprensión de la forma en que los distintos componentes del ecosistema cultural se relacionan entre sí, con la sociedad y con la economía

Al cabo de más de diez años de la adopción de la Convención, es preciso responder ahora a las siguientes preguntas: ¿En qué medida ha influido en la concepción de marcos de gobernanza y de políticas y legislaciones culturales? ¿Qué repercusiones ha tenido en la disponibilidad de expresiones culturales más diversas? ¿Qué avances se han conseguido en la creación de los sistemas de gobernanza sostenibles, informados, transparentes y participativos que reclama el Objetivo 1 de la Convención? Para responder a estas preguntas, se han tomado en consideración los tres indicadores principales establecidos en el Informe Mundial de 2015, a saber:

- Establecimiento (1), evaluación (2) y funcionamiento (3) de políticas culturales nacionales para apoyar la creación, producción y distribución de bienes y

servicios culturales diversos, así como el acceso a éstos, a fin de evaluar en qué medida la Convención ha servido para fundamentar las políticas y medidas tendentes a reforzar la cadena de valor de las industrias culturales y creativas.

- Participación de diversos organismos gubernamentales en la elaboración de políticas tendentes a crear, producir y distribuir servicios y bienes culturales diversos, así como abrir acceso a los mismos, a fin de determinar en qué medida la Convención ha conducido a la colaboración entre los distintos ministerios y organismos públicos a los que incumbe apoyar la diversidad de las expresiones culturales.
- Apoyo activo de las Partes a procesos informados de elaboración de políticas, a fin de poder evaluar si la Convención ha conducido al establecimiento o la mejora de sistemas de información y de datos sobre cuestiones culturales que sean susceptibles de fundamentar la elaboración de políticas.

POLÍTICAS CULTURALES – INFLUENCIA DE LA CONVENCION

MAYOR ALCANCE DE LAS POLÍTICAS

En el último decenio se ha observado una extensión progresiva del alcance de las políticas culturales, así como una mejor comprensión de la forma en que los distintos componentes del ecosistema cultural se relacionan entre sí, con la sociedad y con la economía. Paralelamente, los instrumentos de elaboración de políticas también se han ido transformando poco a poco. Tal y como atestiguan los Informes Periódicos Cuadrianales (IPC) presentados por las Partes y las informaciones y datos obtenidos en otros contextos, se están produciendo cambios en los siguientes ámbitos:

- Se comprende mejor el marco global en el que se manifiestan las expresiones culturales, lo que ha conducido a la adopción de procedimientos de planificación más perfeccionados que implican una coordinación interministerial y una conexión entre los diferentes ámbitos de políticas y prácticas.
- Se reconoce más la función desempeñada por las políticas culturales en el fomento de la democracia y la defensa de los derechos humanos y libertades fundamentales en el ámbito cultural, y también se reconoce que es necesario integrar los aspectos relacionados con la igualdad de género y satisfacer las necesidades de los grupos vulnerables.
- En algunos países, como Indonesia, se ha pasado de centrar las políticas culturales en el patrimonio a adoptar nuevos marcos de políticas que dan prioridad a las industrias culturales y creativas. Algunos autores estiman que el origen de ese cambio se debe a la Convención (De Beukelaer, 2015). El apoyo prestado por la UNESCO ha contribuido a que algunos países, como Camboya, Mauricio y Níger, emprendan este nuevo rumbo. Por ejemplo, Camboya señala que su "política cultural enfocada hacia el patrimonio ha evolucionado hacia una visión mucho más amplia de las artes y la cultura". Habida cuenta de que los gobiernos se interesan cada vez más por las industrias culturales y creativas, algunos autores han advertido que esto no debe desembocar en una dependencia excesiva de las expresiones culturales respecto del mercado, porque se podría eclipsar la interdependencia de todos los elementos del ecosistema cultural, comprendidos los que no son viables en el plano comercial.
- Se han hecho más frecuentes la elaboración participativa de políticas y los procedimientos de consulta a la sociedad civil y las autoridades regionales y locales.

LA CONVENCIÓN INFLUYE EN LA EVOLUCIÓN DEL DISCURSO SOBRE POLÍTICAS

Aunque en los IPC se señala con frecuencia la existencia de esas tendencias, la Convención es raras veces su único factor determinante. También entran en juego otros factores, por ejemplo: las transformaciones tecnológicas; la demanda de participación de la sociedad civil; el reconocimiento de que hoy en día una

gran parte de la vida cultural se desarrolla al margen de los ámbitos institucionales (Holden, 2015; e Innovación, Transferencia y Desarrollo – ITD, 2015); y el hecho de que la sociedad de algunos países considere que la diversidad cultural ha llegado a ser un elemento "habitual", como se indica en el IPC de Finlandia.



La Convención es una fuente de inspiración y legitimidad para adaptar las políticas culturales a los cambios de la época actual

En este contexto, la Convención ha desempeñado diversas funciones. Ha contribuido a que algunos países, como Etiopía y Zimbabue, cobraran conciencia de que sus políticas eran obsoletas y optasen por ampliar su alcance. Otros países, como Burkina Faso, Eslovaquia, Estonia, Georgia, Kenya, Palestina, Senegal, Togo (ver Recuadro 1.1) y Túnez, han adoptado nuevas legislaciones o han creado nuevos organismos, como consejos nacionales de artes y cultura que cuentan, entre otros recursos, con una participación de profesionales y subvenciones públicas para las actividades. En otros países, la Convención ha suscitado debates que han desembocado en la introducción de cambios en las políticas culturales. En el IPC de Austria se indica que la Convención "alimenta el debate sobre la política cultural en su conjunto", y otro tanto señalan Letonia y Canadá en sus IPC respectivos. Por su parte, Finlandia, Noruega y Suiza indican que, a pesar de que no ha dado lugar a la adopción de nuevas políticas, la Convención es una fuente de inspiración para el conjunto de las políticas culturales ya existentes porque permite consolidar sus enfoques y principios, tal y como se ha dicho anteriormente (Obuljen Koržinek, 2015).

En general, la Convención es una fuente de inspiración y legitimidad para adaptar las políticas culturales a los cambios de la época actual. Esto es verdad en ámbitos tan diversos como los siguientes: el apoyo a las industrias culturales y creativas; los vínculos con otros elementos del desarrollo sostenible, como la defensa de los derechos humanos y la igualdad de género; la participación de la sociedad civil; y la devolución de competencias a las regiones en materia de políticas culturales.

Recuadro 1.1 • *Elaboración de la Política Cultural Nacional de Togo*

En el último decenio, Togo ha aplicado medidas en materia de políticas inspiradas en la Convención de 2005. Esas políticas son ilustrativas de la creación progresiva de un sistema sostenible de gobernanza de la cultura, basado en procesos y extendido a sectores más vastos, con vistas a contribuir al desarrollo sostenible. En 2011, este país adoptó su primera Política Cultural Nacional, reforzó las competencias del Ministerio de Artes y Cultura y creó un Fondo de Ayuda a la Cultura. La Política Cultural Nacional tiene por objeto promover la creatividad y el aspecto económico de la cultura, así como la descentralización y el acceso a la cultura para todos. La ayuda prestada por el FIDC facilitó la elaboración de un plan de acción decenal (2014-2024) y de seis estrategias culturales regionales mediante un proceso de consultas en el que participaron el gobierno nacional, las autoridades locales, la sociedad civil, el sector privado y las universidades. El marco así elaborado permitió contribuir a la fundamentación y documentación de una política para el sector de la edición, de una Estrategia Nacional de Desarrollo Sostenible y de una ley sobre el estatuto de los artistas (2016) en las que se reconoce la aportación de la cultura a la consecución de los objetivos nacionales en materia de crecimiento económico, empleo y desarrollo sostenible.

Fuente: IPC de Togo (2016).

Cabe señalar que se conocen mucho menos las repercusiones de la Convención en las políticas culturales enfocadas a sectores específicos como el cine y la edición, por ejemplo. Esto sin duda se debe en parte a que el enfoque de la Convención no es sectorial, sino global. Teniendo en cuenta que esas políticas específicas resultan de una combinación de múltiples factores difícilmente separables, no es nada fácil con frecuencia evaluar las repercusiones de la Convención en la elaboración de las mismas.

Por otra parte, se debe notar que también se están adoptando nuevas legislaciones y políticas en otros ámbitos —educación, economía, comercio, fiscalidad y asuntos sociales— que son susceptibles de crear entornos propicios para el florecimiento de expresiones culturales diversas.

A este respecto conviene destacar que los aspectos culturales se han integrado en documentos de políticas sobre ámbitos relacionados con la cultura. En Túnez y Lituania, por ejemplo, con motivo de las reformas de sus sistemas de educación, formal y no formal respectivamente; y en Canadá (Quebec) y Chile con motivo de la adopción de estrategias relativas a la igualdad de género que prestan atención a la cultura. Esta integración se efectúa especialmente cuando los ministerios encargados de la cultura —u organismos equivalentes— han reforzado su función transversal en el marco de la cooperación interministerial.

POLÍTICAS CULTURALES BASADAS EN EL RESPETO DE LOS DERECHOS HUMANOS

Se ha podido observar que en las políticas culturales se empiezan a manifestar consideraciones sobre el respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales, lo que está en consonancia con el Objetivo 4 de la Convención que hace de ese respeto una condición indispensable para la creación, distribución y disfrute de expresiones culturales diversas (Cliche, 2015). Donders (2015) señala a este respecto que, si bien la Convención se refiere a los derechos humanos y las libertades fundamentales en general (por ejemplo en su Artículo 2.1), los IPC contienen a menudo referencias más precisas y explícitas sobre el derecho a participar en la vida cultural, la libertad de expresión cultural y artística, y los derechos de los grupos y comunidades específicas como mujeres, niños, minorías, pueblos indígenas y personas discapacitadas. Las reformas culturales adoptadas recientemente —en particular en América Latina— consideran que los derechos humanos son una fuente de legitimidad y establecen vínculos entre la Convención de 2005 y otros instrumentos jurídicos relativos a esos derechos, como el Pacto internacional sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Por ejemplo, la Política Nacional de Derechos Culturales de Costa Rica para el periodo 2014-2023 establece un vínculo entre la diversidad cultural, el ejercicio efectivo de los derechos culturales y la prospección de los aspectos económicos de la cultura. Los derechos culturales son también un elemento central de las legislaciones y políticas recientes de Chile, México y Uruguay. También se encuentran

referencias a ellos en las políticas y medidas adoptadas por varios países europeos, como Eslovaquia, España, Finlandia, Francia, Noruega y Suecia. Los esfuerzos realizados hasta ahora en este ámbito siguen siendo muy desiguales, lo que induce a prever que será necesario intensificarlos.

MARCOS DE GOBERNANZA CULTURAL

Los marcos de la gobernanza cultural han evolucionado en los últimos años, debido principalmente a la creación o al fortalecimiento de los organismos encargados de las políticas culturales. En algunos países se han creado nuevas entidades públicas, lo que ha tenido por resultado incrementar la notoriedad de esas políticas. Argentina y México —dos países en los que la cultura era un asunto de la competencia de ministerios que regentaban otros sectores— han señalado la creación de secretarías o ministerios diferenciados que se dedican exclusivamente a los asuntos culturales. En otros países se han creado entidades públicas que tratan las cuestiones relacionadas con la Convención: la Agencia para la Economía Creativa, en Indonesia; la Unidad de Cultura y Economía, en Costa Rica; el nuevo Consejo de Artes Creativas, en Ghana; y la Unidad de Políticas Culturales, dependiente del Ministerio de Cultura, en Georgia. También se han constituido en algunos países como Costa Rica, Lituania y Túnez, consejos y organismos que efectúan consultas entre representantes de la sociedad civil o cuentan con la activa participación de éstos en la elaboración de decisiones. Además, a medida que se ha ido extendiendo el alcance de las políticas culturales, han adquirido más notoriedad algunos marcos de gobernanza más complejos en los que participa un mayor número de partes interesadas.

Basándose en el modelo propuesto por Miralles (2014), es útil distinguir tres dimensiones o niveles de gobernanza cultural, denominadas por él “gobernanza transversal” (o interministerial), “gobernanza entre distintos actores” y “gobernanza ‘multinivel’”.

GOBERNANZA INTERMINISTERIAL

Como se señaló anteriormente, la colaboración entre ministerios se está poniendo en marcha en varios países. A veces se han creado organismos con competencias directamente relacionadas con la Convención.



A medida que se ha ido extendiendo el alcance de las políticas culturales, han ido adquiriendo más notoriedad algunos marcos de gobernanza más complejos en los que participa un mayor número de partes interesadas

En Omán, por ejemplo, se ha constituido un grupo de trabajo nacional para tratar temas como las actividades de sensibilización, la elaboración de informes sobre la aplicación de la Convención y la preparación de solicitudes destinadas al FIDC. En Austria, hay un Grupo de Trabajo y Consultas sobre la Diversidad Cultural (Obuljen Koržinek, 2015), y en Palestina también se ha creado un grupo de trabajo similar.

Se han establecido también órganos interministeriales permanentes para la economía creativa en Chile y Suecia, y para las relaciones culturales en este último país y en Dinamarca. Inspirado por la Convención, aunque trata otros aspectos de las políticas culturales, el Grupo Interministerial para la Cultura instaurado en la República Srpska —una de las entidades políticas que forman parte de Bosnia y Herzegovina— agrupa a representantes de 11 ministerios y otros organismos públicos que persiguen un doble objetivo: i) integrar los aspectos culturales en otras políticas gubernamentales, incluidas las estrategias recientemente adoptadas en materia de turismo, juventud, educación y autonomía de los poderes públicos locales; y ii) incorporar las prioridades de otros ministerios en las políticas culturales. En Albania, un protocolo de acuerdo entre el Ministerio de Cultura y el de Educación ha permitido establecer un programa denominado “La educación mediante la cultura”. Una evaluación posterior de este programa ha registrado un importante aumento del número de proyectos culturales destinados a los escolares, así como la puesta en marcha de programas pedagógicos en toda una serie de instituciones culturales públicas. En Burkina Faso, se ha creado una unidad de coordinación en el Ministerio de Cultura para velar por que se tomen en cuenta los aspectos culturales en las políticas, medidas y marcos reglamentarios pertinentes de otros ministerios, y más concretamente del Ministerio de Comunicación.

También se han adoptado iniciativas temporales de colaboración interministerial para facilitar la preparación de los IPC, así como la elaboración de políticas de gran alcance, por ejemplo los programas de educación para la cultura de Lituania, Madagascar y Túnez (Recuadro 1.2) o las estrategias de fomento de las industrias culturales y creativas de Eslovaquia, Estonia, Georgia y Senegal.

Gracias a este diálogo institucional se han integrado aspectos de la cultura en las políticas adoptadas por diferentes ministerios, creando así un entorno propicio para la diversidad de las expresiones culturales. A este respecto, cabe destacar:

- La facilitación de la importación de materiales y equipamientos necesarios para la producción local de bienes y de servicios culturales en Cuba.
- La actualización de los currículos escolares en escuelas de Burkina Faso, a fin de incluir la educación para la cultura.
- La revisión de los regímenes de concesión de visas en Nueva Zelanda para facilitar la llegada de artistas extranjeros (véase el Capítulo 5).

- La integración de aspectos culturales en las políticas de Noruega relativas a la cooperación internacional para el desarrollo, en las que se presta atención a los derechos y las industrias culturales y se da prioridad en la concesión de becas de viaje a los artistas procedentes de países en desarrollo.

En el Informe Mundial de 2015 se establecía como uno de los indicadores principales la participación de toda una serie de organismos gubernamentales en la elaboración de políticas relacionadas con la diversidad de las expresiones culturales, y se proponían cuatro medios de verificación (MdV). Desde entonces se han podido registrar avances en tres de ellos por lo menos, a saber: la existencia de un Ministerio de Cultura o un organismo análogo, lo cual parece ser una tendencia generalizada en todo el mundo; la existencia de una cooperación interministerial, aunque no está universalizada y no abarca todos los ámbitos de políticas pertinentes; y la adopción de políticas en otros ámbitos que tienen repercusiones directas en uno o varios de los eslabones de la cadena de valor cultural (esto se ha podido observar en algunos países, pero solamente en determinados ámbitos).

Recuadro 1.2 • *Elaboración de políticas culturales y colaboración interministerial en Túnez*

Tras los movimientos populares que derrocaron en 2011 al régimen imperante en Túnez, se crearon nuevos organismos y se impulsaron varias iniciativas en materia de legislación y políticas culturales. Todo ello ha contribuido a reforzar muy considerablemente el puesto ocupado por los asuntos culturales en la vida pública. Inspirados en la Convención y otros instrumentos jurídicos internacionales, los objetivos fijados por el Ministerio de Asuntos Culturales comprenden: la actualización de las reglamentaciones culturales del país (leyes sobre el patrocinio cultural, la condición social de los artistas y otros temas ya aprobados o en preparación); el fortalecimiento de la colaboración interministerial (acuerdos firmados con los ministerios de Educación, Juventud, Enseñanza Superior, Defensa y Medio Ambiente); la intensificación de la cooperación internacional; el fomento de la descentralización de la cultura; y la prestación de apoyo a las industrias culturales. Para alcanzar esos objetivos se han creado nuevos mecanismos de financiación como el nuevo Fondo para la Creación Literaria y Artística, se han establecido incentivos fiscales y se han promovido las alianzas entre el sector público y el privado. El diálogo interministerial ha desembocado en la integración de aspectos culturales en el Libro Blanco sobre la Reforma de la Educación (2016), que incluye un plan de acción destinado a incrementar la presencia de la educación cultural en todos los niveles del sistema educativo formal. Algunos estudios recientes muestran un paulatino aumento del porcentaje del presupuesto nacional dedicado a la cultura, que ahora alcanza casi el 1% (Kessab y Benslimane, 2013; Hariri y Kassis, 2016). Los cambios en este ámbito se han beneficiado de alianzas y programas de cooperación internacional llevados a cabo con el apoyo de los siguientes organismos: la UNESCO, que contribuyó al proceso participativo de elaboración del IPC tunecino de 2016; la Comisión Europea, por conducto del programa Med Cultura y el Programa de Ayuda al Sector Cultural en Túnez (PACT); el Ministerio de Cultura y Comunicación de Francia; la Comisión Alemana para la UNESCO, a través del Programa CONNEXIONS; la red de los Institutos Culturales Nacionales de la Unión Europea (EUNIC); y el centro de recursos culturales "Al Mawred Al Thaqafi".

Fuente: IPC de Túnez (2016).



La colaboración interministerial progresa, especialmente en los ámbitos de la economía creativa y la educación cultural

El cuarto MdV —la existencia de un “comité de cultura” u órgano equivalente en el parlamento nacional— es difícil de evaluar porque las Partes muy pocas veces informan de las actividades parlamentarias, salvo para señalar la aprobación de leyes. Globalmente, la colaboración interministerial progresa, especialmente en los ámbitos de la economía creativa y la educación para la cultura. En algunos países, la creación de organismos interministeriales con mandatos vinculados a la Convención ha permitido que se cobre conciencia de la importancia de la colaboración, pero esto sigue siendo una tendencia poco acusada que sólo atañe a determinados países en algunos ámbitos muy concretos.

GOBERNANZA ENTRE DISTINTAS ENTIDADES

La importante función que desempeñan la sociedad y la creación de alianzas en la concepción, aplicación y evaluación de las políticas culturales se examina detalladamente en el Capítulo 4, cuyas conclusiones complementan y matizan las que aquí se presentan. Desde el punto de vista de las políticas culturales, los IPC ponen de manifiesto que los protagonistas de la acción de la sociedad civil cumplen toda una serie de funciones:

- En algunos países, la elaboración de las políticas culturales comprende la realización de consultas y actividades participativas, así como el establecimiento de marcos consultivos. En los países donde la gestión de los asuntos culturales está descentralizada —Canadá y Alemania, por ejemplo— las instancias regionales y locales se suelen adaptar muy bien a este modo de actuar. Muy ilustrativa a este respecto es la forma de concebir estrategias culturales regionales en varios Estados federados (“länder”) alemanes.
- La preparación de los IPC ha ofrecido a muchos países una ocasión para impulsar las consultas y el diálogo con



las organizaciones de la sociedad civil. Las actividades de fortalecimiento de capacidades realizadas por expertos de la UNESCO con el apoyo del gobierno de Suecia han contribuido mucho a la organización de consultas con múltiples participantes y al enriquecimiento de los IPC.

- Las organizaciones de la sociedad civil participan ahora en la elaboración de políticas innovadoras, así como en la concepción y ejecución de programas que responden al interés del público. De estas tareas se encargaban hasta hace poco los poderes públicos exclusivamente. Aunque muchos de los cambios ocurridos últimamente no se mencionen en los IPC, algunas Partes han informado de la existencia de iniciativas innovadoras adoptadas por la sociedad civil, por ejemplo: la función desempeñada por la Asociación de Editores de Madagascar en proyectos destinados a fomentar el hábito de la lectura; el apoyo prestado por el Proyecto Audiovisual Palestino de la Fundación A.M. Qattan a la educación y formación para profesiones cinematográficas, así como a la producción y distribución de películas; y la labor realizada en Portugal por la "Agência para o Desenvolvimento das Indústrias Criativas"(ADDICT), que lleva a cabo campañas de sensibilización, fomenta los intercambios y promueve la innovación y la internacionalización. Las iniciativas innovadoras de la sociedad civil pueden tender a centrarse en ámbitos en los que hay intereses privados muy importantes y, por lo tanto, deben equilibrarse con políticas públicas.

- Las asociaciones entre el sector público y el privado ofrecen un espacio considerable para encontrar un equilibrio entre la innovación en materia de políticas, el acceso y la diversidad. Ejemplos de esto son: la asociación entre ORF —la radiotelevisión pública de Austria— y la plataforma de vídeos a la carta Flimmit para diversificar los contenidos legalmente disponibles en Internet y conquistar nuevos públicos; el "Pacto Audiovisual" establecido en Suiza; y el Fondo de Medios de Información y Comunicación del Canadá. En cambio, se dispone de menos información y datos sobre las asociaciones en materia de innovación entre los poderes públicos y la sociedad civil.



© Ronald Williams. Fotografía de Rayanne Bushnell/Fresh Milk

Me congratula mucho aportar mi contribución al segundo Informe Mundial de la UNESCO relativo a la aplicación de la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, porque creo firmemente en la utilidad de la creación de plataformas de debates sobre creatividad y desarrollo.

Indonesia ha adoptado numerosas medidas para promover la Convención de 2005, organizando por ejemplo el Foro Mundial sobre Cultura y Desarrollo en 2013 y 2016, y más recientemente, en abril de 2017, adoptando en el Parlamento la importante Ley N° 5 sobre el Fomento de la Cultura.

Directamente inspirada en principios y directivas de la Convención de 2005, esta nueva ley proporciona un marco innovador para tratar temas tan importantes como el desarrollo sostenible, los derechos humanos, la condición social de los artistas, la financiación y las infraestructuras para la cultura, y el apoyo a las industrias culturales y creativas. Está previsto que se evalúen regularmente los efectos de esta ley para garantizar su eficacia.

Cuando se trata de repensar las políticas culturales, uno de los retos más importantes —y más persistentes probablemente— es el planteado por la integración de la cultura en el desarrollo sostenible. Para alcanzar los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 de las Naciones Unidas, nuestras políticas tienen que equilibrar equidad social e inclusión, crecimiento económico y empleo, y creatividad e innovación artística.

La divisa de Indonesia, "Unidad en la diversidad", sirve para apoyar este objetivo. Vamos a seguir colaborando estrechamente con una sociedad civil dinámica, organizada en asociaciones profesionales y grupos y muy diversos, para avanzar en la aplicación de un programa global que pueda agrupar a todas las comunidades en torno a los principios de cooperación, solidaridad, apertura y acceso equitativo a la cultura.

Muhadjir Effendy

Ministro de Educación y Cultura de Indonesia

- Las iniciativas de la sociedad civil han desempeñado un papel importante en las actividades de sensibilización del público y de fortalecimiento de capacidades. Ejemplos de esto son: la elaboración por la Red Arterial del kit de instrumentos "Adaptar la rueda – Políticas Culturales para África", utilizado en talleres y actividades de formación en todo el continente africano (Forbes, 2010); y los "Grupos Nacionales de Políticas Culturales" creados en 11 países del Oriente Medio y África del Norte bajo los auspicios del centro de recursos "Al Mawred Al Thaqafy". Estos grupos forman a funcionarios nacionales y locales, así como a miembros de OSC, para que adquieran las competencias necesarias en materia de elaboración de políticas, y también organizan debates públicos y formulan recomendaciones sobre políticas culturales (Dragičević Šešić, 2015).

No obstante, este ámbito se sigue sin conocer bien en su conjunto (véase el Capítulo 4). Además, el hecho de que los IPC sistemáticos se hayan elaborado sin efectuar consultas explica que los datos relativos a la sociedad civil estén insuficientemente representados.

GOBERNANZA "MULTINIVEL"

En el Artículo 4.6 de la Convención se señala que "las políticas y medidas culturales se refieren a [las] locales, nacionales, regionales o internacionales". Las Orientaciones Prácticas y el marco para los IPC aluden también a esta precisión, que es particularmente pertinente porque en muchos países del mundo una parte importante de la política cultural no incumbe al gobierno central. Naturalmente, los niveles de descentralización varían considerablemente de un país a otro (Ciudades y Gobiernos Locales Unidos – CGLU, 2008). Hay informaciones y datos de que se están haciendo esfuerzos para alinear con los objetivos de la Convención las políticas de gobiernos locales y otras instancias subnacionales. En Serbia, la Fundación del Grupo para la Economía Creativa se ha basado en la Convención para elaborar, en cooperación con la Conferencia Nacional de Municipios, directrices destinadas a apoyar a las industrias culturales mediante políticas locales inspiradas en la Convención y apoyadas por el FIDC (Mikić, 2015).



Un marco ideal de gobernanza "multinivel" requiere delimitar claramente las responsabilidades de cada uno de los niveles de gobierno y establecer mecanismos de negociación y coordinación adecuados.

La iniciativa adoptada recientemente por la ciudad de Santos (Brasil) para evaluar sus propias políticas y su desarrollo cultural basándose en la matriz del indicador propuesto en el Informe Mundial de 2015, es un ejemplo de lo que puede aportar un gobierno municipal a la consecución de los objetivos de la Convención (Andrade e Silva Forte dos Santos, 2017). En un plano más general, algunas iniciativas internacionales como la "Agenda 21 de la Cultura" han dado una mayor notoriedad a la función desempeñada por los gobiernos locales, han contribuido a una mayor sensibilización del público, han fomentado la transferencia de conocimientos y han estimulado la innovación en materia de políticas (CGLU, 2004; y CGLU 2015).

Aunque los gobiernos subnacionales disponen de poder para actuar en determinados ámbitos, la influencia que pueden ejercer en otros —por ejemplo, la educación, el comercio y el desarrollo económico— es a menudo limitada. Un marco ideal de gobernanza multinivel requiere delimitar claramente las responsabilidades de cada uno de los niveles de gobierno y establecer mecanismos de negociación y coordinación adecuados. Sin embargo, esos mecanismos siguen siendo escasos. Además, aunque la mayoría de los países organizan foros nacionales a fin de que los gobiernos locales se reúnan para examinar las políticas culturales, esas reuniones suelen celebrarse más por iniciativa de agrupaciones de gobiernos locales que de los gobiernos centrales (Baltà Portolés y Laaksonen, 2017).

De los buenos ejemplos de colaboración entre diferentes niveles de gobierno y de adopción de medidas innovadoras en el plano local y subnacional, merecen ser destacados los siguientes:

- En Suecia, el poder central y los distritos establecieron en 2011 un "Modelo Cultural Colaborativo" en virtud del cual se devolvieron competencias a los gobiernos locales y se estimuló el diálogo con éstos y la sociedad civil. En Australia, Brasil, Canadá, Colombia y Suiza existen modelos semejantes. En Alemania, la Conferencia Permanente de Ministros de Educación y Asuntos Culturales de los Estados Federados ("länder") existe desde decenios atrás y forma parte del comité directivo que prepara el IPC de este país. En Burkina Faso, el FIDC apoyó un proyecto destinado a concebir estrategias locales de desarrollo cultural en las 13 capitales regionales del país, así como a promover el fortalecimiento de capacidades y una redistribución de las responsabilidades y recursos entre las autoridades nacionales y subnacionales.
- En Kenya, Togo y algunos de los países ya mencionados, se ha consultado a los gobiernos locales y regionales para preparar nuevas legislaciones y políticas. Esto ha conducido a establecer marcos de políticas que fijan los criterios prioritarios de elaboración de las políticas culturales locales.
- También se han puesto en marcha programas con una estructura "multinivel" para fomentar la creación, producción y distribución de bienes y servicios culturales, así como el acceso a los mismos. Tres ejemplos de estos programas son: los centros educativos y culturales del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay, cuyos recursos son suministrados por el propio ministerio, los municipios y la compañía nacional de telecomunicaciones; la Red de Viveros Creativos de Brasil, creada por el poder federal en asociación con las autoridades de cada Estado; y las Iniciativas Municipales de Desarrollo Local en Cuba, que comprenden 19 proyectos culturales.
- En muchos países, las políticas y medidas innovadoras adoptadas por los gobiernos locales y subnacionales abordan el conjunto de la cadena de valor cultural y, con frecuencia, sus objetivos están vinculados a políticas de desarrollo urbanas y regionales de más vasto alcance. La ciudad de Buenos Aires, por ejemplo, ha adoptado un sistema de incentivos fiscales en beneficio de los mecenazgos privados que apoyan proyectos culturales.

Recuadro 1.3 • *Apoyo de las provincias del Canadá a las industrias culturales*

El gobierno federal del Canadá y los gobiernos de sus diferentes provincias y territorios han adoptado diversas medidas para garantizar una sólida planificación y una adecuada rendición de cuentas en el sector cultural. Cada nivel de gobierno cuenta con instituciones especializadas: organismos de financiación, consejos de artes y radiotelevisión públicas. En el último IPC del Canadá se muestra cómo las provincias y territorios se han comprometido en la empresa de prestar apoyo a las industrias culturales y fomentar el acceso a la cultura. Ese informe cita los siguientes ejemplos: el Fondo de la Provincia de Ontario para la Música, que presta ayuda al desarrollo de todos los eslabones de la cadena de valor de la industria musical y ofrece mayores oportunidades a las comunidades de indígenas y franco-ontarios; el organismo Saskatchewan Creativo, creado para prestar apoyo a las industrias culturales de esta provincia mediante la oferta de diversos servicios y el establecimiento de alianzas con asociaciones de profesionales de la creación; las leyes sobre el estatus de los artistas, adoptadas por Quebec (Neil, 2015), Nueva Escocia y otras provincias, tras consultas con los sectores artísticos y culturales; y el Plan Cultural Digital de Quebec, fruto de otra vasta consulta. La gobernanza multinivel se efectúa en el marco de las relaciones intergubernamentales del país mediante la reunión periódica de la Mesa Conjunta Federal, Provincial y Territorial sobre Cultura y Patrimonio, o mediante acuerdos específicos como el firmado en 2006 entre el gobierno federal y el de Quebec sobre las relaciones con la UNESCO.

Fuente: IPC del Canadá (2016).

En Viena, la Agencia de Servicios para Espacios Creativos ha facilitado a artistas, profesionales de la creación y empresas emergentes ("start-ups") el alquiler temporal de espacios urbanos desocupados, combinando así dos objetivos: la revitalización de la ciudad y el apoyo a las industrias creativas. La ciudad de Dakar, por su parte, presta ayuda financiera a proyectos artísticos que son fruto de alianzas y tienen en cuenta la problemática del desarrollo local.

Esos proyectos son seleccionados por jurados de profesionales de la cultura. Hallamos también varios ejemplos de este tipo en algunas provincias y territorios del Canadá (Recuadro 1.3).

La gobernanza "multinivel" puede trascender también el ámbito nacional. En efecto, debido a la mundialización se producen flujos territoriales complejos que hacen que la diversidad de las expresiones culturales atraviese las fronteras. Algunas organizaciones regionales y subregionales con competencias en el ámbito cultural —por ejemplo, la Unión Africana, la Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños (CELAC), la Unión Europea, la Conferencia Iberoamericana de Cultura, la Unión Económica y Monetaria de África Occidental (UEMOA), etc.— desempeñan también un papel esencial porque adoptan declaraciones, legislaciones y programas que contribuyen directa o indirectamente a la aplicación de la Convención. Las informaciones y datos empíricos recogidos en los IPC ponen de relieve que esas organizaciones regionales, basándose a menudo en la Convención, cumplen una función importante en la sensibilización a la importancia de las políticas e industrias culturales.

Las Oficinas fuera de la sede de la UNESCO, mediante sus programas de fortalecimiento de capacidades, asistencia técnica e intercambio de información, participan a menudo en iniciativas adoptadas a nivel regional, asociándose a éstas o reforzándolas. Además, hay también programas de financiación regionales que fomentan la diversidad de las expresiones culturales a nivel nacional y regional. A este respecto, cabe mencionar: las medidas financiadas por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) que están contribuyendo al desarrollo de las industrias culturales en Estonia, Grecia, Italia, Letonia y Eslovaquia; la serie de programas de cooperación cultural llevados a cabo en Iberoamérica; los programas de la Organización Internacional de la Francofonía (OIF) para prestar apoyo a industrias y políticas culturales; y las actividades del MICSUR, mercado bianual de la industria cultural organizado por los países del MERCOSUR. Esos programas no suelen referirse explícitamente a la Convención, pero se basan en legislaciones, políticas y declaraciones que se inspiran en ella. A este respecto, conviene señalar que se debería examinar más fondo la función que potencialmente pueden desempeñar

las organizaciones regionales como asociadas o como catalizadoras de prácticas e innovaciones en materia de políticas culturales a nivel nacional, especialmente en aquellas regiones en las que hasta ahora no se han observado novedades en este ámbito.

SEGUIMIENTO DE LAS REPERCUSIONES

Se ha insistido con frecuencia en la importancia que tienen el acopio de datos y el intercambio de información para las actividades de seguimiento (Cliche, 2006; Merkel y Obuljen, 2010; Merkel 2012a y 2012b; y Obuljen Koržinek, 2015). En efecto, la existencia de sistemas de información eficaces facilita una evaluación precisa de las repercusiones de las políticas culturales, una mejora en la adopción de decisiones en materia de políticas y un buen intercambio de información entre las Partes, las organizaciones internacionales y los investigadores. También puede contribuir a mejorar la educación y sensibilización del público. Allí donde se han establecido sólidamente sistemas de búsqueda de información que permiten efectuar un seguimiento longitudinal de las repercusiones de las políticas culturales, se han podido observar tendencias positivas en la participación cultural. Por ejemplo, en Francia tres de cada diez personas practican hoy en día una actividad artística, mientras que en el decenio de 1970 el número de practicantes se cifraba en la mitad. La participación ha aumentado especialmente en los sectores del teatro (100%) y de la danza (300%) para aficionados (Perrin, 2017). No cabe duda de que los factores más importantes de ese aumento han sido los siguientes: la creación de infraestructuras culturales públicas locales y regionales; el acceso a la cultura en la educación formal y no formal; el apoyo prestado a las giras de profesionales de la cultura; y la difusión de expresiones culturales diversas en los medios de información y comunicación públicos.

Sin embargo, en la última serie de IPC presentados no se dan muchas informaciones y datos sobre los sistemas nacionales de información sobre la cultura, ni tampoco sobre los planes nacionales de gestión de conocimientos que se hallan en preparación. A veces, esto se debe al hecho de que los sistemas estadísticos existentes no se han actualizado desde hace tiempo.

A este respecto, se pueden mencionar las siguientes iniciativas:

- El uso de cuentas satélites de cultura en Canadá, Colombia, Costa Rica y otros países de América Latina para evaluar las repercusiones económicas de la cultura (Rey Vásquez, 2015). En Costa Rica, los datos e informaciones obtenidos de esta manera se han utilizado para preparar estrategias en los sectores de la música y los productos audiovisuales, que están basadas en alianzas entre los poderes públicos, la sociedad civil y las universidades (Rey Vásquez, 2015; y Murillo Pérez/Murillo Pérez, 2015).
- El desarrollo de sistemas de información destinados a medir la contribución de la cultura al logro de resultados en el plano social. A este respecto, se debe mencionar la elaboración de nuevos estudios sobre la participación cultural en Suiza y Chile. El primero de estos países se está esforzando por mejorar la disponibilidad de estadísticas culturales, prestando especial atención al problema de remediar la falta de participación de grupos desfavorecidos en la vida cultural, que es una de las prioridades de la política cultural federal para el periodo 2016-2020. Por su parte, Chile publicó en 2015 su Informe Anual de Estadísticas Culturales, cuyo objetivo esencial es suministrar información fiable sobre los distintos aspectos de la participación cultural de la población chilena.
- Los avances constantes de países como Colombia, Eslovaquia, Francia y Viet Nam en el seguimiento de las repercusiones de las políticas y medidas aplicadas en el sector audiovisual y el cinematográfico. En 2014, por primera vez en Francia la cifra de espectadores de obras de ficción nacionales difundidas por la televisión superó a la de la audiencia de obras de ficción extranjeras. Al mismo tiempo, las exportaciones de programas televisados franceses alcanzaron cifras récord. En Viet Nam, debido a la adopción de medidas como la Estrategia de Desarrollo de la Industria Cinematográfica Vietnamita hasta 2020 (Objetivo 2030), aumentaron el número de películas producidas y distribuidas, la cifra de espectadores y el monto de los ingresos.
- El desarrollo de programas y proyectos de investigación para fundamentar la elaboración y el seguimiento de las políticas culturales. En países como Armenia, Georgia, Montenegro y Burkina Faso, y también en ciudades como Nueva Guerrero

(México), se han preparado informes sobre estadísticas culturales basándose en el marco para estadísticas culturales del IEU y aplicando los Indicadores Unesco de Cultura para el Desarrollo (IUCD). Lituania ha puesto en marcha un programa de investigación que fomenta los estudios sobre estadísticas, políticas e innovaciones y que tiene el siguiente objetivo principal: examinar en qué condiciones se desenvuelven los artistas, las organizaciones culturales y los ciudadanos en cuanto consumidores de productos culturales, a fin de buscar soluciones en materia de políticas. Entre los temas abordados figuran el acceso de los grupos desfavorecidos a la cultura, el marco jurídico del ámbito cultural, la colaboración entre los sectores de la cultura y la educación, y la cuestión de las ciudades y regiones creativas.

- El surgimiento de nuevas iniciativas en Canadá, Noruega, Nueva Zelanda y Suecia para evaluar la igualdad de género en el sector cultural, a fin de fundamentar la acción de los poderes públicos; y los esfuerzos para incrementar el acopio y análisis de datos desglosados por sexo (UNESCO, 2014a).

En general, los IPC muestran que sigue siendo escasa la evaluación de las repercusiones y resultados de las políticas culturales. La mayor parte de la información comunicada se refiere más bien a la existencia de políticas y medidas, y no tanto a sus efectos. Aunque se han registrado avances en los ámbitos que dependen de la Convención, es evidente que queda más labor por hacer en lo que respecta al seguimiento y la evaluación si se quiere alcanzar el primer objetivo de la Convención —apoyar sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura— y el ODS 16.7, que pide “garantizar la adopción en todos los niveles de decisiones inclusivas, participativas y representativas que respondan a las necesidades”.

POLÍTICAS Y MEDIDAS QUE REFUERZAN LA CADENA DE VALOR EN EL SECTOR CINEMATográfico

A fin de lograr un sistema sostenible de gobernanza de la cultura, se pide a las Partes que adopten políticas y medidas nacionales para promover la creación, producción y distribución de bienes y servicios culturales diversos, así como el acceso a éstos. De hecho, en el

Informe Mundial de 2015 se analizaron la diversas maneras en que “las políticas y medidas culturales se dirigen cada vez más a fortalecer la cadena de valor de la creación, producción, distribución/difusión y acceso” (Obuljen Koržinek, 2015). Los recientes IPC confirman la validez de este análisis. Sin embargo, podemos ir algo más lejos y agrupar las informaciones y datos cuantitativos y cualitativos disponibles sobre las políticas y medidas culturales adoptadas en la industria cinematográfica, a fin de ilustrar un enfoque de la cadena de valor y mostrar cómo éste contribuye a promover la diversidad de las expresiones culturales.²

INVERTIR EN LA CREATIVIDAD FORMANDO NUEVOS TALENTOS

Las políticas y medidas que fomentan la creación forman el primer eslabón de la cadena de valor y comienzan con el apoyo a la educación y formación de nuevos talentos. A efectos de este análisis, hemos tratado de averiguar si existen estructuras pertinentes —escuelas públicas y centros sin finalidad de lucro subvencionados por los poderes públicos— que ofrecen una formación especializada de nivel superior a estudiantes de cine para que éstos adquieran las competencias necesarias que les permitan producir películas de calidad y ejercer una carrera profesional viable en la industria cinematográfica. Aunque es evidente que ésta es tan sólo una de las medidas posibles del eslabón “creación” de la cadena de valor, la información que nos ofrece es valiosa.

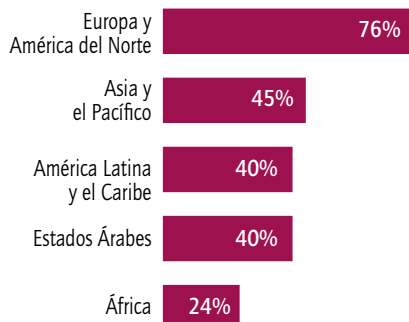
Los centros de formación desempeñan también una importante función de “llave de paso”, ya que proporcionan a los realizadores y técnicos cinematográficos no sólo las competencias necesarias, sino también el acceso a redes y futuros medios de financiación.

Los datos copiados indican que en un 47% de los 199 países examinados hay por lo menos una escuela de cine que posee las infraestructuras esenciales para la adquisición de competencias creativas.

2. Para preparar este capítulo, BOP Consulting acopió y analizó datos internacionales sobre los diferentes eslabones de la cadena de valor de la industria cinematográfica. Ese análisis abarca a Estados Partes en la Convención y otros que no se han adherido a ella, lo cual permite efectuar algunas comparaciones. El análisis se centra en: las políticas y medidas públicas, especialmente las adoptadas en las fases de creación y producción; los canales de distribución privados y, si procede, los públicos; y los datos sobre audiencias (acceso).

Gráfico 1.1

Porcentaje de países que poseen por lo menos una escuela de cine, por región (2017)



Fuentes: Centro Internacional de Enlace de Escuelas de Cine y Televisión (CILECT) / BOP Consulting (2017).

El Gráfico 1.1 muestra la gran variación que se da, según las regiones, en el porcentaje de países que cuentan por lo menos con una escuela de cine: de un 24% en África a un 76% en Europa y América del Norte. Los datos muestran también que un 51% de los países que han ratificado la Convención poseen por lo menos una escuela de cine, mientras que ese porcentaje desciende a un 28% en los países que no se han adherido a ella. También se puede comprobar por esos datos que hay por lo menos una escuela de ese tipo en el 81% de los países desarrollados, mientras que en los países en desarrollo ese porcentaje alcanza solamente el 37%. Esta desigualdad plantea la cuestión de la existencia de infraestructuras adecuadas en los países del hemisferio sur para formar nuevos talentos.

En los IPC se señalan otras medidas útiles que podrían ayudar a los cineastas jóvenes de los países del hemisferio sur a superar los obstáculos con que tropiezan. En México, por ejemplo, el Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (FOPROCINE) presta ayuda a los titulados de las escuelas públicas de cine que realizan su primera película.

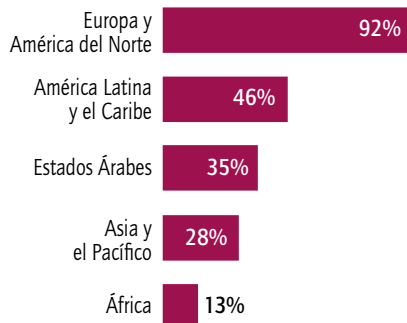
En lo que respecta a la cooperación internacional, el "Campus de Talentos de la Berlinale", creado por el Festival Internacional de Cine de Berlín, forma y presta apoyo cada año a más de 300 talentos originarios de países del hemisferio sur en su mayoría. Los ámbitos de la formación y ayuda dispensadas son muy variados: realización, producción, actuación, elaboración de escenarios, etc.

INVERSIONES FINANCIERAS PÚBLICAS EN LA PRODUCCIÓN

La labor de acopio de datos se ha centrado en la existencia de fondos de ayuda a la producción respaldados por los gobiernos, o de otros tipos de inversiones financieras estatales directas en la producción nacional de películas. Estos mecanismos son solamente un ejemplo de los diversos medios a los que pueden recurrir los gobiernos para apoyar la producción de películas. En este ámbito, los datos muestran también grandes diferencias: un 93% de los países desarrollados efectúa regularmente gastos directos en la producción nacional de películas³, pero solamente un 31% de los países en desarrollo hace lo mismo (Gráfico 1.2). Cuando se comparan los porcentajes desglosados por región del mundo, las disparidades son aún mayores: el 92% de los países de Europa y América del Norte cuenta con un fondo de ayuda a la producción de películas, pero ese porcentaje desciende a un 28% en Asia y el Pacífico y a un 13% en África. También es muy considerable la disparidad entre los Estados Partes en la Convención y los países que no se han adherido a ella: 87% y 14%, respectivamente. Como puede verse a continuación, se da una correlación directa entre la asignación de fondos públicos a la producción cinematográfica y el número de películas nacionales producidas.

Gráfico 1.2

Porcentaje de países que efectúan gastos regulares directos en la producción de películas nacionales, por región (2017)



Fuentes: Screenbase, European Film Promotion, Olffi y BOP Consulting (2017).

3. En lo que respecta a las estadísticas presentadas en este capítulo, cabe señalar que por "gastos regulares directos en la producción de películas nacionales" se entienden los tres tipos siguientes de gastos anuales: i) subvenciones a la producción; ii) fondos de ayuda a la producción destinados a ser invertidos en películas nacionales; y iii) concursos en los que el premio consiste en una contribución en metálico al presupuesto de producción.

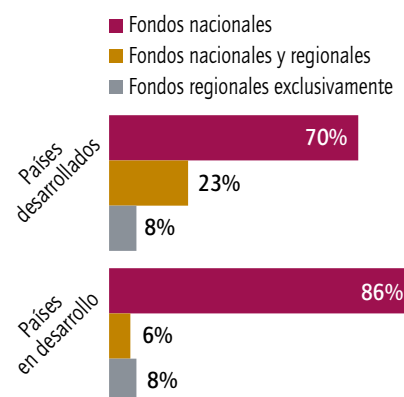


Se da una correlación directa entre la asignación de fondos públicos a la producción cinematográfica y el número de películas nacionales producidas.

Los países desarrollados tienen más posibilidades de contar con fondos públicos de ayuda a la producción de películas tanto a nivel nacional como subnacional, pero esto puede depender de los diferentes grados de descentralización estatal. En el Gráfico 1.3 se muestra que un 23% de los países desarrollados efectúan gastos regulares directos a la producción de películas nacionales por conducto de fondos nacionales y regionales. Esto ilustra una vez más la importante función desempeñada por los gobiernos regionales en la política cultural. En cambio, en los países en desarrollo el porcentaje del gasto financiado con fondos nacionales y regionales se cifra tan sólo en un 6%.

Gráfico 1.3.

Porcentaje de países que efectúan gastos regulares directos en la producción de películas nacionales, por fuente de financiación (2017)

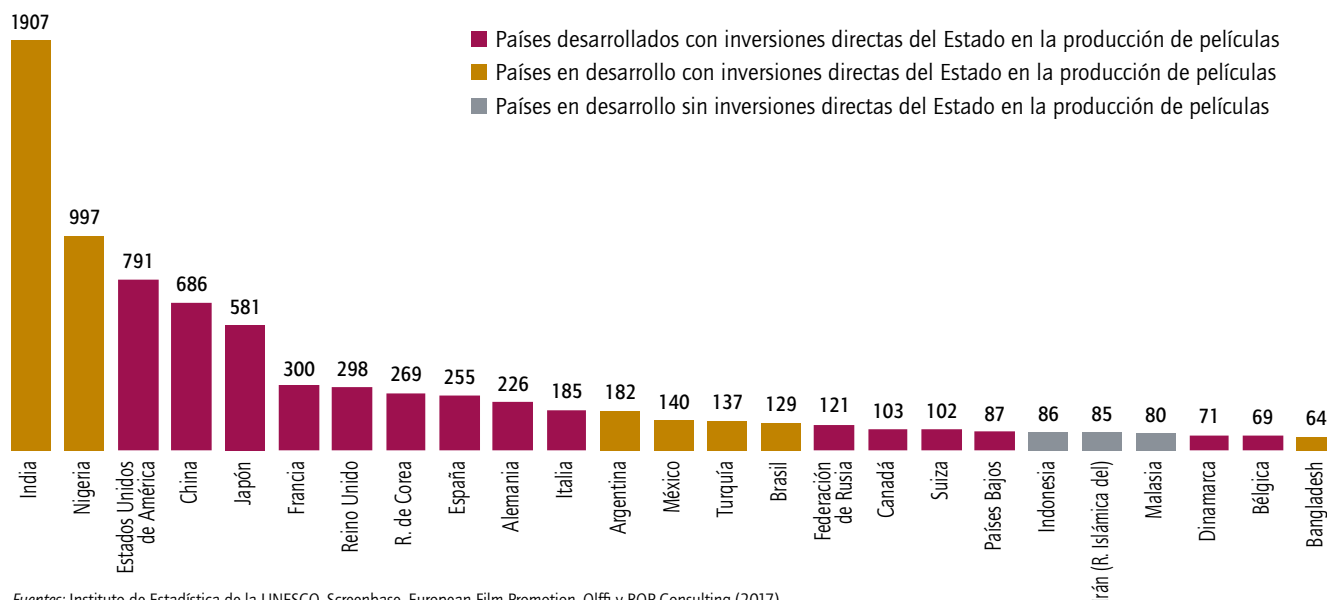


Fuentes: Screenbase, European Film Promotion, Olffi, y BOP Consulting (2017).

Muchas de las políticas y medidas adoptadas por las Partes en la industria cinematográfica atañen al eslabón de la cadena de valor que abarca a la vez la producción nacional y la coproducción internacional.

Gráfico 1.4

Número de largometrajes producidos cada año en los 25 países que producen más películas, en función de la existencia o inexistencia de inversiones directas gubernamentales (2015)



Fuentes: Instituto de Estadística de la UNESCO, Screenbase, European Film Promotion, Olff y BOP Consulting (2017).

Por ejemplo, el programa "Brasil de Todas las Pantallas", destinado a apoyar la producción audiovisual independiente, fomenta las asociaciones entre el sector público y el privado, apunta a mejorar la innovación y la competitividad en el plano internacional, y también tiene por objetivo aumentar la disponibilidad de contenidos en los canales de televisión por cable y las plataformas de videos a la carta. En 2013, el Fondo de Medios de Información y Comunicación de Canadá y varios fondos de medios independientes firmaron un Convenio Marco de Coproducción Internacional de Medios Digitales. A raíz de ese convenio, se establecieron nuevos incentivos para fomentar las coproducciones con socios de Nueva Zelanda y Valonia (Bélgica), que dieron por resultado la ejecución de cinco proyectos desde 2014. También se financiaron proyectos en los que participaron coproductores de Colombia, Dinamarca, Francia y el Reino Unido. Por otra parte, cabe señalar que algunos países como Camboya, Georgia y México han creado sistemas de incentivos fiscales para fomentar las coproducciones nacionales e internacionales. En Camboya, la integración de la industria cinematográfica en el Plan Estratégico Nacional de Desarrollo (2014-2018) trajo consigo un aumento de la producción de películas: entre 2014 y 2015 se contabilizaron 75 proyectos en total.

El segundo indicador relativo a la producción es el número de largometrajes producidos

gracias a inversiones gubernamentales directas. Está basado en el Estudio Estadístico Bienal del IEU sobre los Largometrajes y el Cine que abarca 121 países⁴ (Gráfico 1.4). Entre los cinco Estados que más largometrajes han producido figuran tres países en desarrollo: China (686 en 2015), la India (1907, según las cifras del estudio estadístico de 2015) y Nigeria (997, según las cifras del estudio estadístico de 2011). No obstante, los diez primeros puestos de la clasificación fueron ocupados por países del hemisferio norte: Estados Unidos de América (791), Japón (581), Francia (300), Reino Unido (298), República de Corea (269), España (255) y Alemania (226).

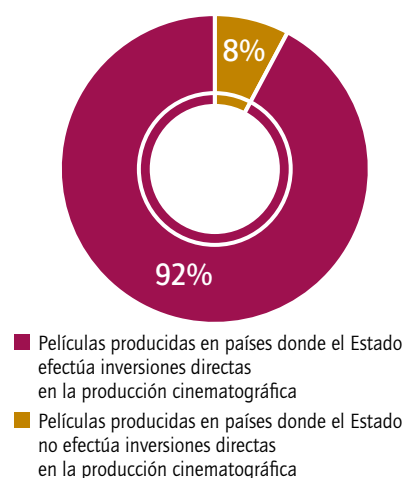
Los datos indican que todos los países que figuran en cabeza de la clasificación cuentan con un sistema de financiación pública que invierte en la industria cinematográfica nacional. Esta observación, que es válida tanto para los países grandes como para los pequeños, la corroboran las informaciones y los datos cualitativos presentados en los IPC. En Eslovaquia, por ejemplo, la ayuda pública concedida por intermedio del Fondo Audiovisual ha tenido por resultado incrementar en un 125% el número de películas producidas per cápita (2010-2014),

4. La mayoría de los datos relativos a los 121 países estudiados datan de 2015, pero algunos de esos países no participaron en la encuesta realizada por el IEU ese año. En este caso, los datos utilizados son los más recientes disponibles del periodo 2009-2015.

contribuyendo así a la diversificación de los géneros cinematográficos disponibles en el país y a la consolidación de la industria del cine. Indonesia, que es el país donde se producen más películas sin inversiones directas del gobierno, ocupa tan sólo el vigésimo puesto de los países que más películas producen.

Gráfico 1.5

Número de largometrajes producidos cada año, en función de la existencia o inexistencia de inversiones directas gubernamentales en la producción cinematográfica (2015)



Fuentes: Instituto de Estadística de la UNESCO, Screenbase, European Film Promotion, Olff y BOP Consulting (2017).



© Karl Ahnee, 2016

El Ministerio de Cultura es una entidad que reconoce, respeta, facilita y coordina las expresiones y procesos culturales de las comunidades, que poseen una lógica y una dinámica propias. La identidad nacional de Colombia se basa en la diversidad. Debido a ello, el Ministerio siempre ha considerado esencial mantenerse en comunicación permanente con artistas, investigadores, gestores culturales y empresarios de todas las regiones para hacer avanzar su labor y cumplir con su misión.

El Estado debe crear las condiciones propicias para que las comunidades y los artistas puedan fortalecer sus actividades culturales e incrementar su notoriedad, gracias a la disposición de espacios y la realización de programas que les permitan desarrollar su creatividad. Proporcionar posibilidades de acceso para adquirir una formación artística y perfeccionar el dominio de la lectura y la escritura es un medio para reducir las desigualdades e injusticias sociales.

Partiendo de esta base, el gobierno de Colombia ha dado prioridad a la tarea de fortalecer las competencias de la población en lectura y escritura, mejorar la red de bibliotecas públicas e impulsar la apropiación social del patrimonio cultural, construyendo y renovando espacios culturales, fomentando el espíritu de empresa en el ámbito de la cultura, creando mejores condiciones de vida para la infancia, estableciendo y consolidando formaciones artísticas, y elaborando planes a largo plazo en los ámbitos de las artes escénicas y visuales.

La cultura es la clave para construir un nuevo país. Toda comunidad humana que lee, conoce sus orígenes, posee espacios recreativos y apoya a los artistas, se enorgullece de sí misma y está mejor pertrechada para edificar la paz.

Mariana Garcés Córdoba

Ministra de Cultura de Colombia

Globalizando los datos, se puede observar que el 92% de las 9086 películas contabilizadas el año 2015 en el estudio estadístico del IEU se produjeron en los 84 países que efectúan inversiones estatales directas en la producción nacional. Los 37 países restantes de la muestra en los que no existen esas inversiones produjeron ese año 768 películas solamente, o sea un 8% de las contabilizadas (Gráfico 1.5).

AYUDA A LA DISTRIBUCIÓN

Las estadísticas del IEU muestran que la producción mundial de largometrajes aumentó en un 64% desde 2005, el año en el que se adoptó la Convención (IEU, 2014). Ese aumento en la "oferta" de películas no significa forzosamente que su distribución sea mejor y que alcance a un público más vasto. Por consiguiente, las inversiones públicas en la producción tienen que complementarse con medidas que garanticen la existencia de las infraestructuras necesarias para la distribución de películas, ya sea en cines tradicionales de aforo grande o pequeño, en plataformas digitales, o en lugares fuera de los grandes centros urbanos que, aun no siendo verdaderamente cines, proyectan regularmente películas para públicos de pequeñas ciudades y zonas rurales.

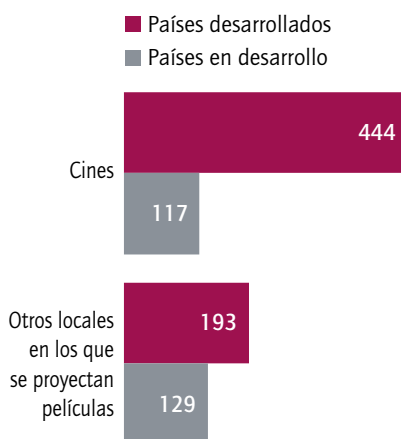
Tal y como se muestra en el Gráfico 1.6, el número medio de cines tradicionales⁵ es mucho mayor en los países desarrollados (79%) que en los países en desarrollo (21%). Esta diferencia es menos acusada cuando se comparan las cifras medias de "otros locales en los que se proyectan películas"⁶: 60% en los países desarrollados y 40% en los países en desarrollo. Una tendencia creciente a proyectar películas en otros locales se ha observado en países como Nigeria, donde cada vez es mayor la diversidad de cines y lugares de proyección de películas (Jedlowski, 2012).

5. Debe entenderse por "cines" los establecimientos comerciales permanentes/fijos cuya actividad principal consiste en proyectar obras cinematográficas audiovisuales en formato de 35 mm o digital, con una resolución de pantalla de 1,3 K como mínimo.

6. Debe entenderse por "otros locales en los que se proyectan películas" las instalaciones comerciales que utilizan equipos de proyección de videos o equipos de proyección cinematográficos para formatos de 16 mm o menos. En esta categoría entran también los cines de arte y ensayo, los cines ambulantes y los cines al aire libre.

Gráfico 1.6

Número medio de cines en países desarrollados y países en desarrollo (2015)



Fuente: Instituto de Estadística de la UNESCO (2017).

En los IPC de las Partes y en otras fuentes de información se señalan diversas medidas de apoyo a la distribución de películas. Por ejemplo, en 2013 el gobierno de Croacia apoyó un proyecto de digitalización de las plataformas de distribución de cines independientes. De esta manera, en 27 ciudades del país hubo 28 cines y seis festivales cinematográficos que pudieron efectuar proyecciones digitales. Gracias a ello se pueden difundir ahora películas a un público más vasto, incluso en ciudades pequeñas que no poseían un cine.

El Centro Cinematográfico de Lituania ha creado una Base de Datos de Recursos Pedagógicos Cinematográficos, gracias a la cual las escuelas tienen acceso en línea a películas y material educativo complementario. De este modo se vincula la cultura con la educación. Entre otras iniciativas de difusión de películas en línea, cabe destacar la denominada "Retina Latina", una plataforma de videos a la carta creada por Bolivia, Colombia, Ecuador, México, Perú y Uruguay con el apoyo de la BID para ofrecer un acceso gratuito a películas latinoamericanas.

Habida cuenta de la creciente complejidad de los canales de distribución de películas, se necesitan nuevos indicadores que abarquen tanto las proyecciones en pantalla como las plataformas en línea, y que sirvan también para efectuar el seguimiento de las repercusiones de las políticas y programas de apoyo relacionados con esos dos ámbitos.

ACCESO A EXPRESIONES CULTURALES DIVERSAS

El Artículo 2.7 de la Convención pide a las Partes que adopten políticas relativas al conjunto de la cadena de valor cultural, en las que se incluyan medidas para proporcionar un "acceso equitativo a una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas las partes del mundo y el acceso de las culturas a los medios de expresión y difusión".

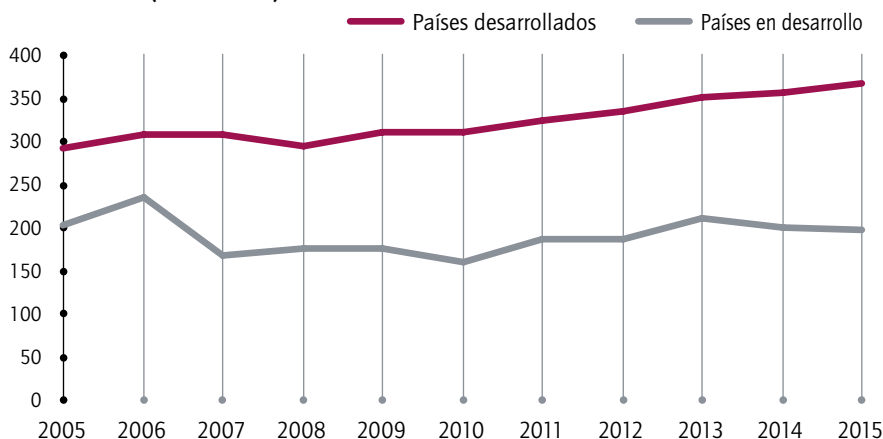
Podemos examinar aquí la "oferta" de producciones cinematográficas nuevas o locales a las que el público tiene acceso en teoría. Un análisis a fondo para medir el acceso —teniendo en cuenta, por ejemplo, la diversidad de géneros de esas producciones— es mucho más complejo y todavía no se ha efectuado un acopio sistemático de datos para realizarlo. En el Gráfico 1.7 se muestra que en el periodo 2005-2015 aumentó en un 19% el número medio anual de nuevas películas producidas y difundidas en los países desarrollados, mientras que en los países en desarrollo permaneció relativamente estable.

También es importante comprender las tendencias que se dan en las audiencias. En el caso de las películas, los datos del Gráfico 1.8 sobre el porcentaje representado por las producciones nacionales en la recaudación en taquilla, muestran que en el periodo 2005-2015 ese porcentaje aumentó en los países desarrollados, pasando del 14% al 18%, y experimentó un incremento aún mayor en los países en desarrollo, donde pasó de algo menos de un 10% a algo más de un 25%. Esto demuestra que el público busca cada vez más las producciones locales y que su acceso a contenidos producidos localmente es mucho mejor hoy que hace 10 diez años, especialmente en los países en desarrollo. Probablemente esto sea el resultado de la adopción y aplicación de legislaciones y mecanismos de apoyo que no existían anteriormente.

Las Partes están invirtiendo también en canales y espacios de distribución especializados para mejorar el acceso a contenidos cinematográficos más variados. Por ejemplo, la Cinemateca del Instituto del Cine de Dinamarca abre sus puertas al público para que vea películas que todavía no han recibido autorización para ser explotadas comercialmente.

Gráfico 1.7

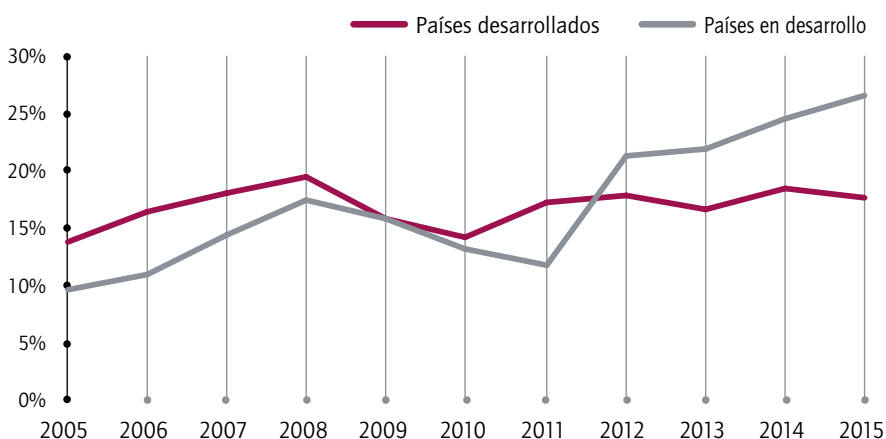
Número medio de nuevas películas distribuidas en los países desarrollados y en desarrollo (2005-2015)



Fuente: Instituto de Estadística de la UNESCO (2017).

Gráfico 1.8

Porcentaje representado por las producciones nacionales en la recaudación en taquilla, en los países desarrollados y en desarrollo (2005-2015)



Fuente: Instituto de Estadística de la UNESCO (2017).

Los cines y festivales cinematográficos subvencionados con fondos públicos también pueden crear espacios para la presentación de contenidos cinematográficos diversos. En Alemania, por ejemplo, el Festival Internacional de Cine de Mujeres de Dortmund-Colonia permite dar notoriedad a las realizadoras de países del hemisferio sur.

Las medidas encaminadas a lograr una mayor participación del público facilitan el acceso a la cultura. Por ejemplo, en el marco de su programa "Bonus Cultura" Italia otorga a los jóvenes de 18 años un vale de 500 € para que lo gasten en actividades culturales, que pueden comprender la asistencia a sesiones de cine. Para garantizar eficazmente el acceso

a la cultura, es obvio que se necesita adoptar medidas muy variadas para salvar diferentes obstáculos —el precio, la distancia, el idioma, los recelos, etc.— y poner al alcance de un amplio público las expresiones culturales más diversas.

En el Gráfico 1.9 se proporcionan datos sobre el volumen de la producción cinematográfica nacional en toda una serie de países, así como sobre el porcentaje del ingreso bruto en taquilla generado por las películas nacionales. En algunos países como Cuba, Egipto y la R. Islámica del Irán, el elevado porcentaje de ingresos obtenido por las películas puede obedecer a la existencia de reglamentaciones oficiales que limitan la proyección de películas

extranjeras en los cines. En lo que respecta a los demás países se puede observar una clara correlación entre el mayor volumen de películas nacionales producidas y el mayor porcentaje representado por éstas en la recaudación en taquilla. Sería necesario realizar más estudios no sólo para poder determinar si se trata de un efecto a corto plazo por la proyección de determinadas películas u obras de determinados realizadores, o si se trata de una tendencia a largo plazo, sino también para poder evaluar la función desempeñada por las políticas de los poderes públicos en este ámbito.

En general, los datos muestran la existencia de una correlación entre la adopción y aplicación de políticas y medidas, por un lado, y la obtención de resultados en la producción, distribución y acceso a contenidos diversos, por otro lado.

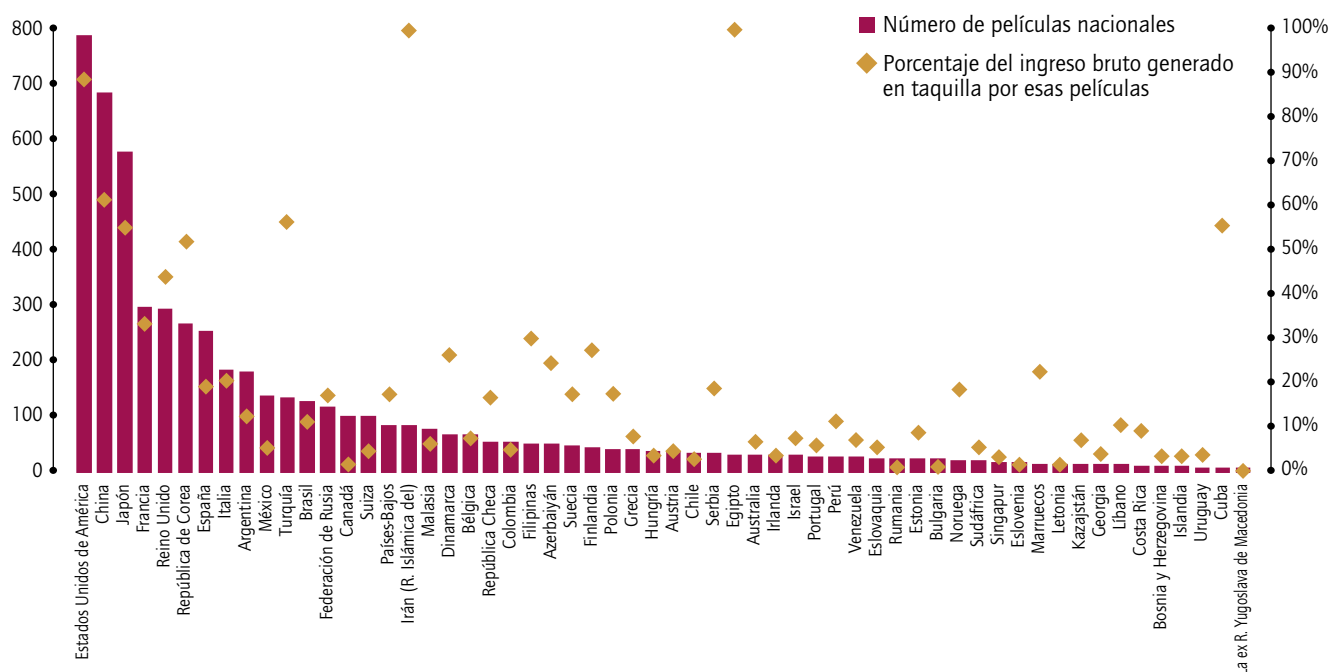
En otras palabras, las políticas públicas respaldadas por inversiones en la industria cinematográfica y la formación de nuevos talentos han hecho que el público, en particular el de los países en desarrollo, tenga hoy en día más acceso a contenidos producidos localmente que hace diez años. Un caso ejemplar a este respecto es el de Colombia (Recuadro 1.4.). En efecto, nos muestra que si bien es necesario adoptar medidas específicas para cada uno de los eslabones de la cadena de valor, la diversidad no se puede alcanzar sin políticas integradas que se apliquen simultáneamente a todos esos eslabones y que admitan las relaciones recíprocas existentes entre ellos.

Según el Informe Mundial de 2015, el indicador de la existencia y buen funcionamiento de políticas culturales nacionales destinadas a apoyar la cadena de valor cultural en su conjunto debe contar con cinco MdV. Por un lado, se observa que hay informaciones y datos que corroboran la existencia real de políticas, marcos estratégicos o planes de acción nacionales para la cultura en la mayoría de los países, aunque el presupuesto que tienen asignado no siempre sea adecuado. También hay cada vez más políticas nacionales o sectoriales que atañen a la cadena de valor.

Sin embargo, también se observa por otro lado que hay informaciones y datos que muestran lo limitadas que han sido las políticas y estrategias modificadas o adoptadas para aplicar la Convención. Por último, cabe señalar que las repercusiones de las políticas y medidas específicas sólo son objeto de informes de evaluación ocasionalmente.

Gráfico 1.9

Número de películas producidas por país y porcentaje del ingreso bruto generado en taquilla por las películas nacionales (2015)



Fuente: Instituto de Estadística de la UNESCO (2017).

Nota: Para evitar valores atípicos, en este gráfico no se ha incluido a la India debido al gran número de películas (1907) que produjo en 2015.

PROBLEMAS PARA APLICAR LA CONVENCIÓN

Las informaciones y datos contenidos en los IPC, o inferidos de otras fuentes, han permitido determinar la existencia de diversos problemas que frenan la aplicación la Convención. Algunos guardan relación con los propios objetivos de la Convención y otros con los instrumentos y procedimientos internos necesarios para aplicarla. Merece la pena destacar en especial los siguientes:

- El riesgo de que las políticas relativas a la diversidad de las expresiones culturales sean reemplazadas por acuerdos en materia de legislación comercial, especialmente en sectores como el comercio electrónico.
- La difícil compaginación del apoyo a las expresiones culturales nacionales con la puesta a disposición de espacios para los productos internacionales, habida cuenta de las diferentes repercusiones que esa compaginación entraña según que se trate de países del hemisferio norte o del hemisferio sur.
- Las dificultades creadas por la transición al universo digital y otros cambios tecnológicos, ya que exigen que los

encargados de la elaboración de políticas adquieran nuevos conocimientos teóricos y prácticos para abordar cuestiones como el aumento de los flujos transfronterizos de contenidos culturales.

- La discordancia entre la planificación de políticas y el grado de aplicación de éstas. Esto es, cuando las políticas no se pueden aplicar eficazmente por carencia de capacidades y recursos debido, por ejemplo, a una limitación de los presupuestos originada por las crisis financieras, o a una concentración del gasto en el pago de costos fijos.
- La insuficiencia del nivel y calidad de las plataformas de gobernanza colaborativa, en particular de los mecanismos de cooperación interministerial y de los procedimientos de participación de múltiples partes interesadas en la elaboración de políticas.

La superación de estas deficiencias puede desembocar en procesos de elaboración de políticas más integrados que tengan en cuenta el conjunto de la cadena de valor de las industrias culturales, como medio para prestar apoyo a sectores creativos sostenibles y dinámicos.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Las informaciones y datos presentados en este capítulo, así como las diferentes iniciativas que se hallan en curso en el marco de la Convención, indican que las políticas culturales pueden coadyuvar a alcanzar varias metas de los ODS de la Agenda para 2030 de las Naciones Unidas. Entre ellas, cabe destacar la Meta 16.7 que aspira a garantizar la adopción en todos los niveles de decisiones inclusivas, participativas y representativas que respondan a las necesidades. Las políticas culturales pueden coadyuvar al alcance de esta meta estableciendo marcos de gobernanza innovadores basados en la participación, las alianzas, la gestión en común y el reconocimiento de las múltiples partes interesadas que contribuyen a la diversidad de las expresiones culturales.

La adopción de políticas culturales conformes a los principios de la Convención puede tener efectos positivos en la consecución de varias metas adicionales de los ODS, por ejemplo:

Recuadro 1.4 • *Evaluación de las repercusiones de la política de Colombia en su industria cinematográfica*

Desde la promulgación de la Ley Nacional de Cultura de 1997 por la que se creó el Ministerio de Cultura, se han adoptado otras leyes y políticas sobre las expresiones culturales. La Ley de Cine de 2003 estableció el Fondo de Desarrollo del Cine e incentivos fiscales para la producción cinematográfica, con vistas a fomentar la formación, producción, investigación y distribución nacional e internacional en el sector cinematográfico. La consecuencia de esto fue que el número de largometrajes producidos en Colombia aumentó, pasando de 5 en 2003 a 41 en 2016, y el número de entradas en los cines se multiplicó por más de diez, pasando de 351 000 a 4,79 millones. Esto se tradujo por un aumento sustancial del número de empresas de producción y de empleos en el sector, así como por una mayor notoriedad del cine colombiano a nivel internacional. Además, la Ley Filmación Colombia promulgada en 2012 estableció incentivos fiscales para impulsar las inversiones en el sector audiovisual y otros sectores de servicios, en el contexto de proyectos cinematográficos realizados en el país (ya son 22 los proyectos que se han beneficiado de esta medida). También se han adoptado diversas medidas en el ámbito de la formación, en particular con la realización de un programa anual de fortalecimiento de capacidades en zonas rurales. Los datos de la Cuenta Satélite de Cultura muestran que en 2013 el sector cinematográfico y audiovisual era la industria cultural más importante de Colombia, ya que representaba el 32,5% del total del valor añadido del conjunto de las industrias culturales que, a su vez, representaron algo más de 1,7% del PIB del país. El caso de Colombia es ilustrativo de cómo la elaboración de políticas y medidas culturales bien fundamentadas pueden tener efectos positivos en el desarrollo y estímulo de la economía creativa y la participación cultural cuando se basan en estudios estadísticos, van acompañadas por sistemas de seguimiento, tienen en cuenta las interconexiones entre las diferentes partes que intervienen en la cadena de valor y son fruto de una colaboración interministerial.

Fuente: www.mincultura.gov.co/

- La Meta 4.4 sobre el aumento del número de jóvenes y adultos dotados con las competencias necesarias —en particular, técnicas y profesionales— para acceder al empleo, el trabajo decente y el emprendimiento. Se puede coadyuvar al alcance de esta meta elaborando estrategias y políticas relacionadas con las industrias creativas, y también llevando a cabo programas de formación y ayuda a la creación de empresas en el ámbito de la cultura.
- La Meta 4.7 sobre los programas de enseñanza que promueven el desarrollo sostenible mediante la valoración de la diversidad cultural. Se puede coadyuvar al alcance de esta meta impulsando la colaboración entre los ministerios encargados de la educación y la cultura e intensificando la integración de los temas culturales en los programas educativos.
- La Meta 8.3 sobre la promoción de políticas orientadas al desarrollo que apoyan la creatividad y la innovación. Se puede coadyuvar al alcance de esta meta de dos maneras: fomentando la valoración de la creatividad; y elaborando políticas de apoyo a las industrias

creativas y a sus sinergias con otros sectores de la economía, tanto en el plano nacional como en el internacional.

- La Meta 17.19 sobre el aprovechamiento de las iniciativas existentes para elaborar indicadores que permitan medir los progresos en materia de desarrollo sostenible y complementen el producto interno bruto, y para apoyar la creación de capacidades en estadística en los países en desarrollo.

No obstante, la ausencia de referencias más explícitas a la cultura en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible puede presentar un inconveniente. En efecto, cuando los organismos internacionales y los donantes se centran en la consecución de los objetivos acordados a nivel internacional, es probable que concedan menos importancia a las políticas y proyectos culturales, a no ser que se les demuestre claramente que contribuyen a la consecución de esos objetivos. Debido a ello, será esencial mejorar la disponibilidad de datos de evaluación, incrementar las actividades de sensibilización y promoción, dar mayor notoriedad a las buenas prácticas y crear alianzas con organizaciones regionales, organismos de desarrollo,

gobiernos nacionales y locales, y también con organizaciones y redes de la sociedad civil (véase el Capítulo 8).

Del análisis presentado en este capítulo se desprende la siguiente recomendación general: deben llegar a ser habituales los marcos colaborativos permanentes y globales de gobernanza de la cultura en los que participen varios ministerios gubernamentales, diversas autoridades públicas de diferentes niveles y múltiples grupos de partes interesadas no gubernamentales.

Se pueden formular también las siguientes recomendaciones específicas:

- Es necesario progresar aún más en la colaboración interministerial. Para lograr esto se deben reforzar los medios técnicos y financieros de los organismos gubernamentales encargados de la política cultural, a fin de que éstos puedan determinar cuáles son las sinergias potenciales con otros ministerios y entidades públicas.
- En lo que respecta a la gobernanza “multinivel”, es preciso reconocer más explícitamente la función esencial desempeñada por los gobiernos locales y regionales. Esto exige una descentralización adecuada de las competencias y recursos, una clara delimitación de las responsabilidades y el establecimiento de mecanismos adecuados de negociación y coordinación.
- Las estrategias y políticas deben integrar la cadena de valor cultural en su totalidad. Se deben intensificar las campañas de sensibilización en los ámbitos que atañen a la Convención, tanto en el plano nacional como en el internacional.
- Las Partes en la Convención deben otorgar una importancia especial a la tarea de mejorar la disponibilidad de datos mediante el establecimiento de sistemas de información sobre el sector cultural y la realización de un trabajo de evaluación riguroso. Esta tarea tiene que recibir el apoyo del programa de fortalecimiento de capacidades de la UNESCO.
- Las Partes deben procurar, en particular, que la cultura se integre en las estrategias nacionales de desarrollo, a fin de contribuir a la realización de los objetivos de la Agenda 2030.



Ampliar las opciones: contenidos culturales y medios de servicio público

Christine M. Merkel

MENSAJES CLAVE

- »»» *Habida cuenta de que para la mayoría de la población mundial la televisión y la radio siguen siendo elementos esenciales de su actividad cultural, las políticas destinadas a fomentar los contenidos mediáticos de alta calidad siguen revistiendo una gran importancia para alcanzar los objetivos de la Convención.*
 - »»» *Las legislaciones básicas sobre la libertad y diversidad de los medios de información y comunicación han experimentado notables mejoras, en la medida en que los gobiernos han actualizado los objetivos y sistemas de sus medios de información y comunicación de servicio público.*
 - »»» *La creatividad y la diversidad de los medios de información y comunicación públicos y privados se están reforzando gracias a los regímenes de cuotas establecidos en 90 países del mundo.*
 - »»» *Nuevos marcos de políticas adaptados al contexto digital están empezando a permitir que se afronten los problemas planteados por la convergencia horizontal y vertical de los medios de información y comunicación.*
 - »»» *Sigue siendo necesario aplicar en los medios de información y comunicación de servicio público modelos de políticas prospectivos que respondan a las necesidades de los individuos y grupos, y también fomentar procesos de convergencia en dichos medios.*
-

LOS MEDIOS ACTUALES DE INFORMACIÓN Y COMUNICACIÓN SE CARACTERIZAN POR

Su convergencia



Su acumulación



Su interconectividad



LA LIBERTAD Y LA DIVERSIDAD DE ESOS MEDIOS EXIGEN POLÍTICAS QUE FORTALEZCAN LA PRODUCCIÓN NACIONAL Y LOGREN UN EQUILIBRIO ENTRE



los contenidos
locales

y

los contenidos
regionales e
internacionales



POR ESO SE HAN ESTABLECIDO REGÍMENES DE CUOTAS EN 90 PAÍSES



En promedio, un

25,8%

del tiempo de difusión anual en la televisión pública de acceso gratuito se dedica a la difusión de contenidos



54

países imponen cuotas obligatorias de contenidos nacionales

LAS LEYES SOBRE LA LIBERTAD DE INFORMACIÓN SE DEBEN CUMPLIR TAMBIÉN

En 2016, había



115

países con leyes vigentes sobre la libertad de información



Sin embargo, en un

66%

de esos países la libertad de los medios de información y comunicación se vio menoscabada

ASÍ COMO LA IGUALDAD DE GÉNERO

Solamente un



19%

de países ha elaborado programas específicos de sensibilización a la igualdad de género en los medios de comunicación e información públicos

PARA QUE LOS MEDIOS DE SERVICIO PÚBLICO FACILITEN PLENAMENTE LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES, ES NECESARIO



Apoyar la creación de contenidos de calidad



Crear mecanismos de coproducción



Intensificar el fortalecimiento de capacidades y la asistencia técnica



Estimular los incentivos financieros y facilitar más la obtención de licencias

INDICADORES PRINCIPALES

Base legislativa en la que se apoya la libertad y la diversidad de los medios de información y comunicación

Legislación que define y garantiza los objetivos de los medios de información y comunicación de servicio público

Políticas y medidas sobre los medios de comunicación e información de servicio público que responden a las necesidades de todos los grupos de la sociedad

INTRODUCCIÓN

Según datos recientes sobre Marruecos, el 79,2% de la población de este país afirma que ver la televisión y/o escuchar la radio constituyen sus principales o únicas actividades y prácticas culturales.¹ Este y otros datos han sido acopiados por un grupo de ONG para elaborar una descripción de las necesidades y prácticas culturales de los ciudadanos marroquíes, basándose en encuestas realizadas por todo el país en el marco de un proyecto de intercambio de conocimientos iniciado por la ONG "Racines" [Raíces] a través de su sitio web, creado con ayuda del FIDC de la UNESCO.

Nos percatamos de cuán indispensable es la diversidad de los medios de información y comunicación cuando comprobamos que ver la televisión y escuchar la radio son actividades culturales sumamente extendidas por todo el mundo, e incluso las principales o únicas de muchas poblaciones, ya sea porque no tienen otras alternativas o por razones de otra índole. Por eso, parece esencial no sólo informar a la gente acerca de la diversidad de las expresiones culturales, sino también hacerle cobrar conciencia de que éstas constituyen uno de los principales medios para ensanchar su horizonte cultural y garantizar su derecho fundamental a participar en la vida cultural. Desde este punto de vista, la diversidad de los medios de información y comunicación y la diversidad de las expresiones culturales son interdependientes. De ahí que se deba considerar que dotar de un contenido de calidad a los medios de información y comunicación culturales es una condición básica para alcanzar el objetivo de aplicar eficazmente la Convención de 2005.

El impresionante desarrollo de los medios de información y comunicación audiovisuales

en estos últimos años se sigue extendiendo por todo el mundo y empieza a coadyuvar considerablemente al alcance de ese objetivo. En este contexto, es necesario ensanchar la base de las entidades profesionales de la sociedad civil que colaboran con las Partes en la Convención, así como sensibilizar con más dinamismo y sentido de la anticipación a los profesionales de los grandes medios de información y comunicación internacionales, a los que adoptan iniciativas en las radiotelevisión públicas y a las asociaciones dedicadas a seguir de cerca la evolución de las cuestiones de igualdad de género.

El presente capítulo se va a centrar en el examen de dos aspectos:

- Las tendencias en los usos actuales de los Medios de Información y Comunicación de Servicio Público (MICSP) que son pertinentes para las políticas públicas de protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales en nuestra era de la banda ancha.
- Las opciones y respuestas en materia de políticas públicas susceptibles de fomentar en los MICSP la producción y disponibilidad de contenidos culturales locales de calidad.

El alcance de las medidas susceptibles de ser adoptadas se examinará prestando un interés especial a las cuotas en materia de contenidos y a las perspectivas que ofrecen en el entorno digital. Basándose en el marco de seguimiento y los indicadores de la Convención establecidos en el Informe Mundial de 2015, este capítulo resumirá las iniciativas y medidas en materia de políticas relativas a los MICSP y a la diversidad de los medios de información y comunicación que las Partes han mencionado en los IPC presentados en el ciclo 2016-2017. Esas iniciativas y medidas son las que guardan relación con los siguientes elementos: la base legislativa en la que se apoya la libertad de los medios de información y comunicación (Indicador 2.1); la definición del cometido y

los objetivos de los MICSP (Indicador 2.2); y las políticas y medidas propias de los MICSP para responder a las necesidades de todos los grupos de la sociedad (Indicador 2.3). En este capítulo también se utilizarán informaciones suministradas por el programa piloto "Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo" (IUCD), ya que la aplicación de la Convención de 2005 constituye una contribución importante a la Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo, aprobada por la totalidad de las 145 Partes en la Convención. Asimismo, se proporcionarán datos relativos a metas específicas directamente relacionadas con los MICSP y con la cuestión de la diversidad de los medios de información y comunicación en la gobernanza de la cultura.



Nos percatamos de cuán indispensable es la diversidad de los medios de información y comunicación, cuando comprobamos que ver la televisión y escuchar la radio son actividades sumamente extendidas por todo el mundo

Se necesitan políticas nacionales integradas para que los MICSP sean plenamente capaces de lograr que las expresiones culturales diversas prosperen a largo plazo y que los ciudadanos de toda edad puedan sacar mayor provecho de la diversidad de los contenidos culturales, sean cuales sean los medios y tecnologías utilizados. Se debe llevar a cabo una descripción completa del ecosistema de los medios de información y comunicación desde la perspectiva de la diversidad cultural. Como esta descripción es un elemento esencial para la construcción de sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura, en este capítulo se formularán recomendaciones a ese respecto.

1. *Etats Généraux de la Culture II - Les Pratiques Culturelles des Marocains* [Estados Generales de la Cultura - Prácticas culturales de los marroquíes] (2016).

VER LA TELEVISIÓN - EXAMEN DE UNA PRÁCTICA CULTURAL 'HISTÓRICA'

Realizada a nivel local en 2016 en Marruecos, una encuesta sobre el acceso a contenidos culturales y el disfrute de éstos por conducto de la televisión y la radio nos ha inducido a examinar esta variable contextual, a fin de poder calibrar la importancia que tienen estos dos medios de información y comunicación en la época en que se está produciendo una convergencia vertical y horizontal de los medios en general. Las tendencias observadas en las prácticas culturales de la gente deben servir de fundamento a las políticas y medidas adoptadas por las Partes para mejorar la diversidad de los medios de información y comunicación, para promover el desarrollo de una industria audiovisual nacional e independiente de calidad, y para sacar partido del papel fundamental que desempeñan los MICSP en el desarrollo floreciente de las expresiones culturales y los productos creativos locales. Cabe decir también que el seguimiento de las políticas relativas a la diversidad de las expresiones culturales a lo largo de la totalidad de la cadena de valor será forzosamente incompleto, si no se tiene en cuenta la cuestión del acceso del público.

En el informe de la organización "Global Web Index" figura una encuesta que proporciona datos muy útiles sobre los hábitos de consumo audiovisual y digital —en sentido lato— de las poblaciones de una muestra de 34 naciones, dividida casi por igual entre países desarrollados y países en desarrollo. Esa encuesta permite comprender que ver la televisión sigue siendo una actividad cultural esencial de la mayoría de los habitantes del mundo. Además, los datos de esa encuesta ponen de relieve tendencias y diferencias interesantes entre los hábitos culturales de los países del hemisferio norte y los del sur. No obstante, el número de países estudiados sigue siendo insuficiente para obtener un análisis más matizado a nivel regional, así como unos perfiles más detallados de los diferentes tipos de contenidos vistos por los telespectadores.

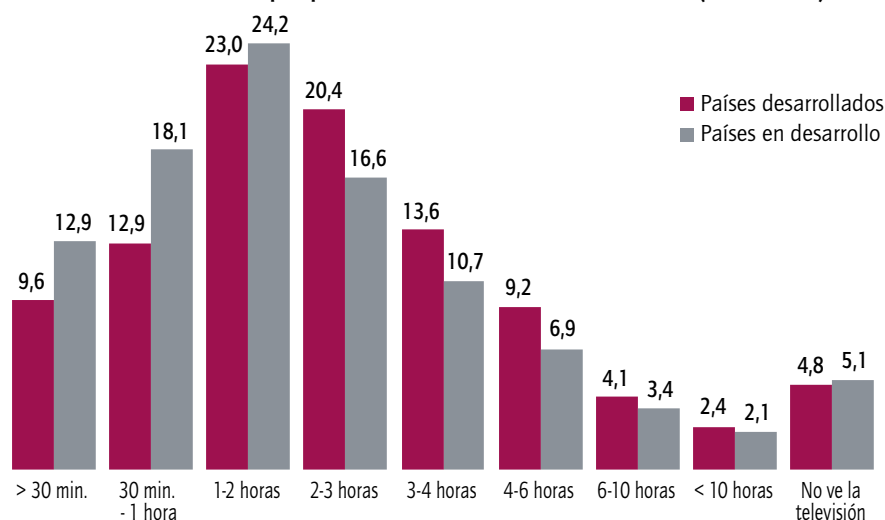
El primer resultado, sorprendente y evidente a la vez, es que ver la televisión y —muy probablemente también, aunque no se especifique— escuchar la radio son las dos modalidades de consumo

cultural privilegiadas en todo el mundo. Contrariamente a la idea predominante según la cual la mayoría de los usuarios de medios audiovisuales han pasado o están pasando a usar medios digitales, la realidad es que las emisiones de televisión tradicionales siguen siendo el vector preferido para consumir contenidos culturales. Son mucho más numerosas las personas que ven en sus televisores contenidos culturales audiovisuales y ocasionalmente contenidos de Internet. El tiempo que pasan ante el televisor supera con mucho al pasado ante el ordenador, a pesar de que la convergencia

de los distintos medios de información y comunicación se haya convertido en una característica predominante de nuestra vida diaria. Estos datos hacen eco a dos observaciones clave del Informe Mundial de 2015: i) las instituciones mediáticas y los medios de información y comunicación profesionales siguen siendo los que definen las prioridades de la comunicación pública en la mayoría de las regiones del mundo; y ii) la radio sigue siendo un importante vector de transmisión de contenidos diversos —incluidos los de carácter cultural— y tiene un gran alcance, especialmente cuando las redes sociales lo amplifican.

Gráfico 2.1

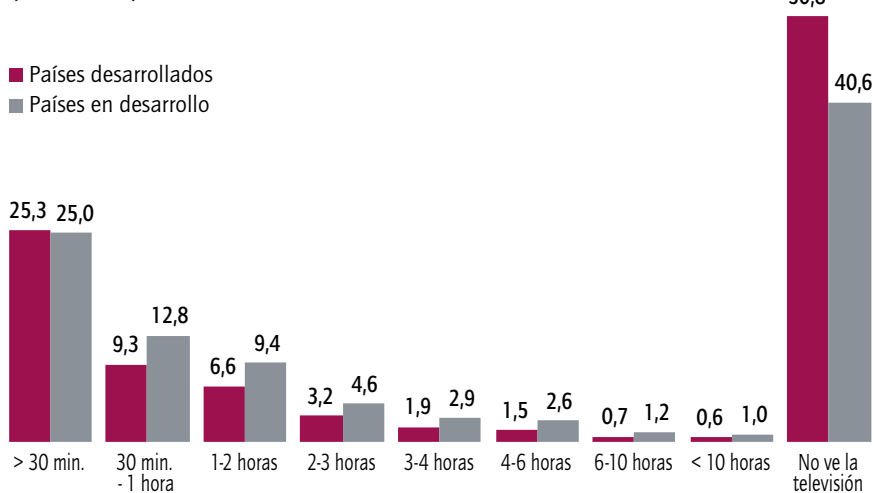
Número de horas diarias por persona dedicadas a ver la televisión (2014-2016)



Fuente: Global Web Index (2014-2016).

Gráfico 2.2

Número de horas diarias por persona dedicadas a ver la televisión por Internet (2014-2016)



Fuente: Global Web Index (2014-2016).



Las instituciones mediáticas y los medios de información y comunicación profesionales siguen siendo los que definen las prioridades de la comunicación pública en la mayoría de las regiones del mundo

De ahí que lo más importante sean los contenidos, sean cuales sean los medios utilizados para transmitirlos. Estas tendencias y resultados se tienen que examinar transversalmente y tomar en cuenta a la hora de elaborar políticas destinadas específicamente a los MICSP y al fomento de la diversidad de los medios de información y comunicación, en particular en los países donde ese tipo de políticas no existe todavía. En el contexto de convergencia de los medios de información y comunicación, una de las prioridades más importantes de las Partes debe ser el mantenimiento de un alto nivel de inversiones en contenidos originales locales.

MODIFICAR LOS HÁBITOS DE LOS TELESPECTADORES

A medida que aumentan las posibilidades de ver contenidos audiovisuales en pantallas distintas a la del televisor, gracias a los servicios audiovisuales proporcionados en ordenadores, tabletas y otros aparatos móviles, el uso combinado de la "primera" y "segunda" pantallas merece ser examinado con más detenimiento (hágase una comparación con los Gráficos 2.3 y 2.2 del Informe Mundial de 2015). En el IPC de Francia correspondiente a 2016 se pueden observar datos interesantes a este respecto: los franceses ven la televisión durante 3,41 horas al día, por término medio, y escuchan la radio por espacio de 2,55 horas; el 51% de todo ese tiempo lo emplean fuera de su domicilio —por ejemplo, durante un trayecto en automóvil o en el lugar de trabajo— excepto los fines de semana en los que el 63,1% del tiempo dedicado al consumo de contenidos se emplea en casa; y el 70% de los usuarios de Internet consumen contenidos audiovisuales en diferido. Es obvio que la reciente flexibilidad

permite consumir más cantidad de contenidos y, potencialmente, una mayor diversidad de los mismos. Entre septiembre de 2014 y agosto de 2015, Francia señaló que se habían visto en diferido 4680 millones de unidades de contenido, una cifra que representó un aumento del 50% con respecto al año anterior. Por eso, es muy importante determinar qué políticas y reglamentaciones rigen esas prácticas, en particular la duración (días, semanas o meses) de la disponibilidad en línea de los contenidos financiados con fondos públicos. En efecto, los intermediarios de Internet y los productores de contenidos tratan de competir con los MICSP en este ámbito. También es pertinente determinar qué reglamentaciones obligan a los proveedores de ayuda a la navegación en Internet a poner esos contenidos a disposición del público.

En el informe de la organización "Global Web Index" se señala también la existencia de notables diferencias en los hábitos del público de programas audiovisuales en los países en desarrollo: la probabilidad de que los usuarios de países del hemisferio sur combinen diferentes tipos de medios de información y comunicación —cuando los hay disponibles— es mayor que en el caso de sus homólogos del hemisferio norte.

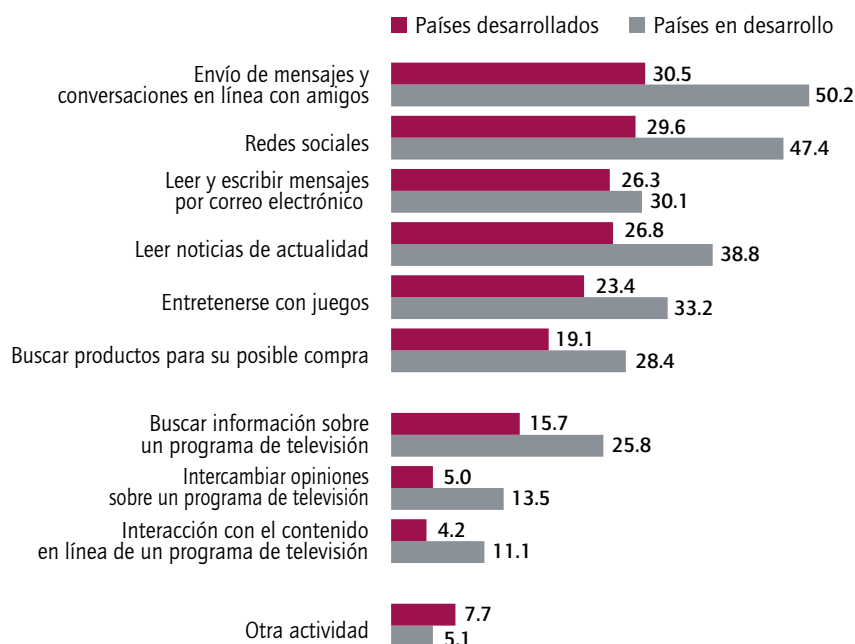
Evidentemente, existe una tendencia generalizada a la "acumulación" y la "combinación" de medios de información y comunicación en todas partes. Las personas "combinadoras" que usan varios aparatos simultáneamente pueden, por ejemplo, utilizar su teléfono inteligente ("smartphone") para conversar con amigos acerca del contenido televisado que están viendo, y también para buscar información complementaria sobre ese mismo contenido. En cambio, las personas "acumuladoras" realizan al mismo tiempo diversas tareas que no guardan relación entre sí, por ejemplo examinar su correo electrónico, efectuar compras en línea y consumir contenidos audiovisuales propiamente dichos.



En el contexto de convergencia de los medios de información y comunicación, una de las prioridades más importantes de las Partes debe ser el mantenimiento de un alto nivel de inversiones en contenidos originales locales.

Gráfico 2.3

Acumulación y combinación de medios de información y comunicación (2014-2016)



Fuente: Global Web Index (2014-2016).

He aquí, pues, una información interesante para los productores de contenidos y creadores de todo el mundo. Los motivos de la diferencia de hábitos entre los países del hemisferio sur y los del norte tendrían que estudiarse más a fondo. Un acopio de datos significativos en un mayor número de países permitiría conocer con más matices todas las categorías de contenidos culturales consumidos, así como saber si son de origen nacional, regional o mundial. Tal como se señala a continuación, lo ideal es combinar políticas y medidas integradas con un apoyo eficaz a una producción audiovisual independiente, garantizando al mismo tiempo la disponibilidad de contenidos audiovisuales diversos procedentes de regiones o continentes diferentes (consúltense a este respecto los Artículos 6 y 7 de la Convención). El apoyo a la creatividad y diversidad de las expresiones culturales en los MICSP se debe sustentar con políticas públicas que fomenten un contexto propicio para el surgimiento de opiniones, ideas y planteamientos nuevos en el seno de un ecosistema mediático plenamente convergente, aunque los esquemas "clásicos" de utilización de los medios de información y comunicación parezcan predominar por el momento. La próxima generación de personas encargadas de elaborar políticas tendrá que someter a prueba los posibles efectos de la combinación y acumulación de los medios de información y comunicación para alcanzar esos objetivos.

IMPORTANCIA DE LAS POLÍTICAS – DIVERSIDAD DE CONTENIDOS EN LA RADIOTELEVISIÓN DE SERVICIO PÚBLICO

Habida cuenta de que en el Preámbulo de la Convención se reitera que "la libertad de pensamiento, expresión e información, así como la diversidad de los medios de comunicación social, posibilitan el florecimiento de las expresiones culturales en las sociedades, las Partes deben otorgar en sus políticas una prioridad fundamental al mantenimiento de las inversiones destinadas a la producción independiente de contenidos culturales originales y locales. Para lograr esto, 90 países —entre los que figuran 70 Partes en la Convención— han establecido diversas reglamentaciones en materia de cuotas, algunas de las cuales se están adaptando todavía al contexto digital.

Además de las tendencias y las medidas adoptadas en materia de políticas que se señalan en los IPC, el compendio de datos de los IUCD (2011-2014) sobre las obras de ficción nacionales producidas para la televisión en 11 países en desarrollo de ingresos medios² permite evaluar en qué medida se fomenta una interacción positiva entre los sectores de la cultura y de la comunicación susceptible de ofrecer contenidos diversos en los sistemas públicos de radiotelevisión, con vistas a propiciar la libre elección de contenidos por parte del público y el acceso de éste a producciones de procedencia diversa, en particular a producciones y contenidos locales (UNESCO, 2014b).

Utilizando como indicador el porcentaje que representa el tiempo dedicado anualmente a la difusión de obras de ficción nacionales con respecto al tiempo total anual dedicado a difundir obras nacionales y extranjeras de esa categoría, el resultado del análisis de los 11 países escogidos como muestra arrojó un porcentaje medio del 25,8%. Esto constituye un punto de partida satisfactorio. Además de los programas de difusión de obras de ficción, se pueden tomar también en consideración las emisiones y producciones musicales, los documentales y los dibujos animados.

Resulta interesante detallar ahora algunos elementos del compendio de datos de los IUCD (2011-2014). Por ejemplo, en Burkina Faso, el 27,3% de las obras de ficción difundidas en 2013 eran nacionales y un 12,7% procedían de otros países de África como Benin, Camerún, Côte d'Ivoire y Sudáfrica. El 60% restante lo integraban producciones de otros países, principalmente Brasil, México, Reino Unido y los Estados Unidos de América. Burkina Faso ha reforzado posteriormente su política de apoyo a las producciones musicales autóctonas, estableciendo una cuota de difusión de las mismas que se cifra en un 40% para las emisoras de radio comerciales del sector privado y en un 60% para los medios de información y comunicación sin fines de lucro.

2. Burkina Faso, Camboya, Colombia, Ecuador, Ghana, Montenegro, Namibia, Perú, Swazilandia, Uruguay y Viet Nam. Para evaluar el papel pluridimensional desempeñado por la cultura en el desarrollo, los IUCD abarcan siete ámbitos: economía, educación, gobernanza, participación social, igualdad de género, comunicación y patrimonio cultural.

Con respecto a Camboya, los datos de los IUCD (2011-2014) muestran un porcentaje medio de contenidos nacionales cifrado en un 25,8% de contenido nacional, que alcanza un 31% si se incluyen las producciones musicales jemerres para la televisión. Las obras de ficción extranjeras representan entre un 70% y un 75% del tiempo total de difusión de las producciones de esta categoría que, en su gran mayoría, son series televisivas y películas chinas, a las que se añaden algunas producciones coreanas y japonesas y series de dibujos animados para niños realizadas en otros países extranjeros. Esta situación se debe en gran parte a tres factores: ausencia de marcos reglamentarios para el sector televisivo; escasas posibilidades de cursar estudios para ejercer profesiones en los sectores del cine y la producción de imágenes; y bajo índice de empleo formal. En consecuencia, el Plan Estratégico Nacional de Desarrollo para el periodo 2014–2018 propone que se adopten en las políticas medidas combinadas para remediar esta situación. Entre esas medidas figura el establecimiento de una cuota de dos horas en el momento de mayor audiencia de los canales de televisión nacionales, a fin de difundir exclusivamente películas jemerres producidas localmente.

En Viet Nam, el porcentaje de contenidos nacionales destinados a la población del país se cifró en un 34% en 2013, lo que indica la existencia de una producción local económicamente sólida que va unida a un enfoque estructurado de control de los contenidos. Este país ha señalado que se han adoptado recientemente medidas para mejorar la calidad de las emisiones de radio y televisión, así como para hacer llegar los medios de comunicación e información a las zonas rurales, montañosas e insulares desfavorecidas (IPC de Viet Nam, 2016).

En Colombia, el canal de televisión cultural y educativo "Señal Colombia" dedica un 80% del tiempo de emisión a difundir obras de ficción de las cuales un 33,5% son de producción nacional, lo que sitúa a este país por encima del porcentaje medio del grupo de 11 países que componen la muestra de los IUCD. El gobierno aplica una política razonable apoyando directamente a las industrias locales e independientes de los sectores audiovisual y cultural mediante la televisión pública, y también mediante la imposición de cuotas

de emisión de producciones nacionales a los canales privados de señal abierta. Como resultado de esta política, en 2011 un 59% de las nuevas obras de ficción difundidas en esos canales eran colombianas. En 2013, ocho de los diez programas televisados con mayor audiencia difundían este tipo de contenidos nacionales. Estas medidas en materia de políticas se han reforzado después con otras más, a saber: la adopción de un programa nacional destinado a estimular la difusión de contenidos culturales en diez MICSP; la creación de cinco centros de producción regionales; el establecimiento de mecanismos de financiación que incentivan las coproducciones audiovisuales; la apertura del nuevo portal web “Las fronteras cuentan”; la iniciativa para crear una radio comunitaria destinada a fomentar la paz y la coexistencia; y la firma de acuerdos de coproducción con Canadá y Japón. En otros países latinoamericanos, la situación es completamente distinta: en Ecuador, un 94% del tiempo de emisión se dedicaba en 2011 a difusión de obras de ficción extranjeras; en Perú ese porcentaje se cifró en un 75% en 2013; y en Uruguay en un 82% en 2011). Este último país es el único de los 11 que componen la muestra de los IUCD, en el que la emisión de coproducciones de obras de ficción nacionales solamente representa un 14,8% de la totalidad del tiempo de difusión. Esto se debe sin duda a la dimensión reducida de su mercado interno. En diciembre de 2014, Uruguay adoptó una nueva ley sobre medios de información y comunicación para reglamentar los servicios radiofónicos y televisivos, así como los servicios prestados por otros medios audiovisuales. Se considera que esta ley constituye un modelo de referencia para el conjunto de la región, debido a que se elaboró mediante un procedimiento de consultas con múltiples partes interesadas y con la participación efectiva de éstas, y también debido a que establece un marco general de protección de los derechos humanos. Aunque este instrumento jurídico prevé la imposición de una cuota de programación de contenidos audiovisuales nacionales, esta disposición sólo se aplica parcialmente porque varias empresas uruguayas y multinacionales han presentado recursos judiciales contra algunos artículos de la ley. En agosto de 2017, la Suprema Corte de Justicia estaba examinando todavía este litigio.

Las políticas de casi todos los países mencionados apuntan en un principio a crear y fortalecer una base de producción nacional, recurriendo principalmente al establecimiento de cuotas que se combina a veces con la adopción de medidas de creación de capacidades profesionales, la simplificación de los trámites para obtener autorizaciones y la creación de incentivos financieros. No obstante, es importante señalar que el índice de coproducción de obras de ficción es equivalente a cero en casi todos los países de ingresos medios del hemisferio sur que figuran en la muestra examinada. Esta carencia se está empezando a subsanar, como lo demuestran

los IPC presentados por Camboya, Colombia y Uruguay en el periodo 2016-2017, o el apoyo que el Programa IBERMEDIA ha empezado a prestar desde 2015 a las coproducciones iberoamericanas. La Alta Autoridad para la Televisión de Swazilandia ha comunicado una información interesante: en 2013, un 32,4% del tiempo total de difusión lo ocupaban las obras de ficción nacionales, sin que esto fuera óbice para que la televisión del país promoviera la emisión de programas extranjeros procedentes de países de cuatro continentes por lo menos, procurando que ninguno de esos países sobrepasara más de un tercio del tiempo de difusión.

Recuadro 2.1 • *Iniciativas de los medios de información y comunicación de servicio público (MICSP) en los países del hemisferio sur*

¿Qué iniciativas se pueden adoptar en relación con los MICSP en los países —especialmente del hemisferio sur— donde los sistemas de radiotelevisión de servicio público están muy poco desarrollados, o son incluso inexistentes? ¿Cómo se pueden evaluar más a fondo su potencial en materia de políticas, sus perspectivas y sus límites? En la Universidad de Tampere (Finlandia), una red mundial del NORDICOM centrada en las iniciativas relacionadas con los MICSP en los países del hemisferio sur está examinando las posibles vías alternativas que podrían facilitar la creación de ese tipo de medios para difundir programas radiotelevisados y en línea.

Esta red, que agrupa a investigadores veteranos y noveles, así como a profesionales de medios de información y comunicación, parte de la siguiente premisa: si se quiere disponer a escala mundial de MICSP adecuados para todas las Partes en la Convención de 2005 y todos los Estados Miembros de la UNESCO, no sirve para nada aspirar a crear un organismo tan excelente como la BBC británica ni copiar los MICSP de los países escandinavos. El punto de partida para lograr ese objetivo tendría que ser “comenzar por uno mismo”, haciendo un inventario y una descripción de las vías que existen para los ecosistemas mediáticos dentro de cada uno de los países y sociedades del hemisferio sur.

En cinco de los seis estudios de casos realizados por Rahman y Lowe (2016) se han examinado los MICSP de las Partes en la Convención que presentaron sus correspondientes IPC en el periodo 2016- 2017. En muchos países del hemisferio sur —sobre todo en los pertenecientes a las regiones del Asia Meridional y el África Austral— los Estados se hicieron con la administración de los MICSP de la época colonial al recobrar su independencia. En el estudio de caso relativo a Marruecos se señala que el órgano de regulación, la Alta Autoridad de la Comunicación Audiovisual (HACA), ha transformado notablemente la radiotelevisión estatal. En México, un país donde hay margen para propulsar iniciativas más fidedignas en lo que respecta a los medios de comunicación, se está concibiendo un sistema viable de MICSP en un contexto cultural ambicioso. El examen comparativo de las prácticas en materia de MICSP existentes en Malasia e Indonesia muestra que mejorarían la elaboración y toma de decisiones en las redacciones de los medios informativos, si se establecieran órganos reguladores para elaborar reglamentaciones y velar por el cumplimiento de las leyes. Por último, conviene señalar que en Sudáfrica las repercusiones en las políticas, reglamentaciones y tecnologías ocasionadas por la digitalización de la RSP plantean problemas muy serios. De todos modos, es de esperar que la Corporación Sudafricana de Radiotelevisión los supere con éxito, habida cuenta de sus puntos fuertes: una programación de contenidos populares, una producción local de esos contenidos, una difusión que alcanza a una multitud de públicos de etnias e idiomas diferentes y una decidida defensa de su independencia editorial.

Fuente: Rahman y Lowe (2016).

Las políticas de este tipo revisten un interés especial para la aplicación de la Convención en el futuro, ya que su objetivo es lograr un equilibrio razonable entre el fomento de la producción de contenidos locales e independientes, por un lado, y la oferta de contenidos extranjeros de procedencia diversa, por otro lado.

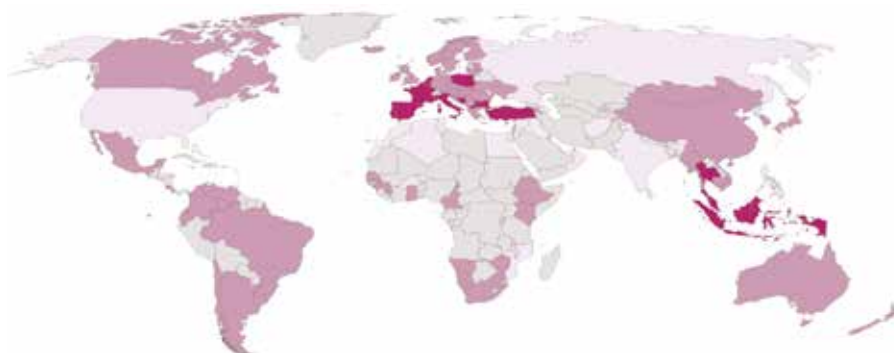
LA LÓGICA SUBYACENTE

La labor realizada por la UNESCO en este ámbito durante decenios ha hecho que se comprenda que la radiotelevisión de servicio público (RSP) no es en modo alguno un organismo comercial o estatal, sino una entidad creada, financiada y controlada por y para el público que, como tal, no debe ser objeto de injerencias políticas ni presiones comerciales. La RSP informa, educa y entretiene a los ciudadanos, desempeñando una función de piedra angular de la democracia y la diversidad cultural cuando se cimenta en la independencia editorial y el pluralismo, se financia adecuadamente y da muestras de credibilidad y transparencia. En esencia, lo que se espera de la RSP es que transmita valores cívicos a sus telespectadores y oyentes. El reconocimiento de su importante función no siempre ha sido evidente de por sí. Fue necesario que transcurrieran varios decenios para que la RSP ocupara el puesto que le corresponde entre los medios de información y comunicación comerciales y los estatales. La "British Broadcasting Corporation" es uno de los modelos de RSP más conocidos. En otros países, la RSP vio la luz en circunstancias históricas especiales: en Alemania y Japón, después de la Segunda Guerra Mundial; en Europa Central y Oriental, después de 1989; en Sudáfrica, al desmoronarse el régimen del apartheid en 1994; y en Colombia mucho más recientemente, con la aplicación de una estrategia nacional para acabar con el clima general de violencia interna mediante la negociación de un acuerdo de paz en el que la RSP y las radios comunitarias se consideran elementos básicos del proceso de paz.

En el último decenio, el desarrollo tecnológico ha hecho que los MICSP hayan pasado de una mera transmisión radiotelevisada a un universo interactivo de difusión digital de programas de radio y televisión, que les ofrece toda una serie

Gráfico 2.4

Países que han establecido cuotas obligatorias y facultativas para los contenidos difundidos y los idiomas utilizados (2017)



- Hay cuotas obligatorias establecidas para los contenidos y subcuotas para los idiomas
- Hay una reglamentación sobre cuotas obligatorias para los contenidos
- No hay cuotas establecidas para los contenidos nacionales
- No se dispone de datos

Fuente: "BOP Consulting" (2017).

de posibilidades inéditas. La transmisión tradicional de programas hacia el exterior practicada por los MICSP era un sistema de difusión vertical pasiva que ahora se está volviendo eficazmente interactiva. Las audiencias se componen cada vez más de individuos que son usuarios, protagonistas y editores (Smith, 2012). Actualmente hay tres tipos de sistemas de MICSP: el que combina el sector público con el privado, como ocurre en Alemania, España, Reino Unido, República de Corea y Sudáfrica; el que comparten varios organismos sin fines de lucro, como en el caso de México y los Países Bajos; y el que cuenta con un solo organismo no perteneciente al sector privado que fija las normas para poder difundir programas, como ocurre en Bangladesh, Estados Unidos y Namibia.

La evolución actual de los MICSP y la transición hacia el universo digital han puesto en un primer plano la cuestión del "porqué" y el "cómo" de estos medios. Según datos proporcionados por la UNESCO, casi la mitad de la población mundial apenas conoce, o ignora por completo, la existencia de los sistemas de MICSP (UNESCO, 2017). Por eso, es un elemento de referencia importante el reciente trabajo de investigación realizado por el NORDICOM sobre los prototipos de iniciativas relacionadas con los MICSP en los países del hemisferio sur (NORDICOM, 2017) (véase el Recuadro 2.1).



La tradicional difusión vertical pasiva de programas radiotelevisados practicada por los MICSP se está volviendo ahora eficazmente interactiva

Los resultados del trabajo de investigación del NORDICOM (véase el Recuadro 2.1) muestran que cada vez se hacen más esfuerzos para elaborar reglamentaciones sobre los MICSP en África, América Latina y Asia. En ese trabajo figuran siete conclusiones clave:

- Los organismos de radiotelevisión de servicio público y los administrados por el Estado son muy resilientes.
- Las injerencias políticas constituyen el obstáculo de mayor envergadura.
- Los MICSP existentes se hallan en una situación financiera deficiente, mientras que las nuevas iniciativas parecen encontrarse en mejores condiciones cuando se autofinancian.
- Es necesario corregir las políticas de las RSP y los MICSP, así como llevar a cabo reformas políticas y estructurales conexas.
- Las repercusiones de la transición al universo digital en los MICSP son variables, pero en general suponen

una amenaza para el acceso universal a estos medios, especialmente en los países de bajos ingresos.

- No se puede considerar que las sociedades de difusión administradas por el Estado sean causas perdidas.
- Las iniciativas no gubernamentales y comunitarias, presentes a menudo en portales web, son los MICSP del futuro en lo que respecta al desarrollo democrático de los países del hemisferio sur. Por su parte, los organismos de radiotelevisión públicos o administrados por el Estado parecen ser perfectamente capaces de prestar apoyo a la vida y los intereses culturales nacionales. Habida cuenta de esta evolución del ecosistema mediático, va a ser necesario redefinir la noción de MICSP.

RESPUESTAS DE LAS POLÍTICAS – EXAMEN DE LA CUESTIÓN DES CUOTAS

En un gran número de países se aplican a los servicios de radiotelevisión no lineales cuotas relativas a los contenidos locales y las producciones nacionales independientes.

En su conjunto, estas medidas reglamentarias basadas en el “algo a cambio de algo” se aplican por igual a los organismos de difusión públicos y privados. Los MICSP tienen que cumplir por regla general con exigencias más numerosas y estrictas en lo que respecta a los porcentajes

y características de los contenidos producidos localmente, incluidos los que proceden de productores independientes. En algunos casos, las disposiciones en materia de cuotas atañen a la difusión de contenidos culturales específicos en horas de gran audiencia. Esas disposiciones pueden quedarse rápidamente obsoletas a medida que haya más servicios disponibles de televisión a la carta y en diferido (IPC de Canadá e IPC de Francia, 2016). Algunos países aplican subcuotas adicionales para los idiomas utilizados.³

Este interés por los idiomas es una tendencia general que ya se señaló en el Informe Mundial de 2015. Las medidas adoptadas por las Partes comprenden: incentivos financieros y fiscales, por ejemplo IVA reducido para los bienes y servicios culturales; cuotas mínimas o máximas relativas al idioma para las producciones nacionales; obligaciones para los productores en materia de inversiones, en particular para la difusión de programas públicos de radio y televisión en lenguas habladas por minorías nacionales o lingüísticas; obligación de doblar o subtítular las producciones extranjeras; y obligación de poner las difusiones nacionales al alcance de grupos de inmigrantes y hablantes del idioma patrio que residen en países extranjeros.

En general, esas disposiciones se concibieron para valorizar la dualidad de las expresiones culturales, ya que éstas tienen objetivos culturales y económicos a la vez. Se adoptaron en la época de difusión terrestre de los programas de radiotelevisión, cuando los decisores en materia de políticas controlaban la disponibilidad de los contenidos. Ahora, en la época de las telecomunicaciones por satélite, de la banda ancha y de los servicios mediáticos por Internet, la revisión de esas políticas se ha convertido en una tarea prioritaria. Además, en lo que respecta a la cuestión de la igualdad de género en las diversas representaciones mediáticas, todavía es cierto que las sociedades no pueden conocer su historia ni presentar un panorama de conjunto de su situación, si no recogen las opiniones de quienes suman la mitad de la humanidad: las mujeres.

Recuadro 2.2 • *Escuchar a las mujeres para cambiar*

Creada en 2014 y revitalizada en 2017, la Alianza Mundial sobre Género y Medios Comunicación (GAMAG) es una red innovadora de múltiples partes interesadas en la que participan 800 organizaciones del mundo de los medios de información y comunicación. Sus actividades están encaminadas a alcanzar dos de los objetivos estratégicos fijados en la Declaración y Plataforma de Acción de Beijing de 1995, a saber: promover una imagen equilibrada y exenta de prejuicios de la mujer en los medios de información y comunicación; y lograr un mejor acceso de las mujeres a los medios de información y comunicación y su mayor participación en estos medios para que se expresen más a través de ellos y de las tecnologías de la comunicación, y también para que participen más en la toma de decisiones en esos ámbitos. En 2015 las mujeres sólo representaban un 24% de las personas que se mencionaban en las noticias de la prensa escrita, se escuchaban en las informaciones de la radio o se veían en los telediaros. Ese porcentaje no había variado en absoluto desde 2010, según el Proyecto de Monitoreo Global de Medios (GMMP). Teniendo en cuenta el gran poder de los medios de información y comunicación, la GAMAG ejerce presiones sobre ellos para que forjen una nueva imagen digna e igualitaria de las mujeres, jóvenes y niñas. En las conclusiones preliminares del estudio mundial de la UNESCO sobre igualdad de género y medios de información y comunicación (2015), se señala que sólo un 14% de los gobiernos cuenta con un presupuesto para promover la igualdad de género en las plantillas de personal de los medios de información y comunicación, y sólo un 29% dispone de un presupuesto para fomentar esa igualdad en los contenidos difundidos por dichos medios. De todos los países estudiados, un 19% comunicó que sus medios de información y comunicación de servicio público habían elaborado programas específicos de sensibilización a la cuestión de la igualdad de género. Según un informe de noviembre de 2016 de la Comisión Mixta de la Banda Ancha para el Desarrollo Sostenible de la UNESCO y la UIT, en todo el mundo hay unos 3500 millones de usuarios de Internet, China es el país que cuenta con un mayor número de internautas, la India ocupa el segundo puesto y los Estados Unidos de América el tercero. A finales de 2016, unos 3900 millones de personas —esto es, la mitad de la población mundial— seguían sin disponer de una conexión con Internet. Más de un 50% de esas personas desprovistas de esa conexión vivían principalmente en zonas rurales de Bangladesh, China, Indonesia, Nigeria y Pakistán, y entre ellas había un gran número de mujeres, jóvenes y niñas. En todos esos países, la adopción de medidas con objetivos específicos podría ser decisiva. En 2013, la Comisión de la Banda Ancha estimaba ya que había 200 millones más de usuarios de Internet que de usuarias y preveía que en los años venideros esta disparidad iba a ir en aumento. En 2018, la Comisión sobre la Condición Jurídica y Social de la Mujer centró su acción en el acceso de las mujeres a los medios de información y comunicación y en la participación en ellos.

Fuente: www.broadbandcommission.org/Documents/reports/bb-annualreport2016.pdf

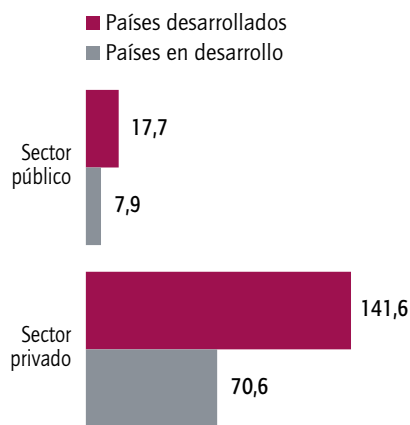
3. Bélgica, Bosnia y Herzegovina, Bulgaria, España, Francia, Indonesia, Italia, Macedonia, Malasia, Países Bajos, Polonia, Tailandia y Turquía. Fuente: “BOP Consulting” (2017).

El estudio longitudinal más antiguo a nivel mundial sobre las cuestiones de género y los medios de información es el informe del “Proyecto de Monitoreo Global de Medios” (GMMP). Publicado cada cinco años, este informe nos proporciona una visión de conjunto sobre cómo las mujeres y los hombres aparecen en las noticias en un día dado, y también sobre la manera en que elaboran esas noticias y las relatan.

Ese estudio muestra que, a pesar de que en los últimos veinte años las mujeres han mejorado considerablemente su condición en la vida real, llegando a ser jefes de gobierno y figuras emblemáticas del mundo de los negocios, del derecho, etc., sus apariciones en la prensa escrita, la radio y la televisión han aumentado muy escasamente: tan sólo un 7% entre 1995 (17%) y 2015 (24%) (UNESCO, 2017; GMMP, 2015). Para alcanzar la igualdad en este ámbito, es necesario adoptar disposiciones pertinentes en las políticas que se apliquen (véase el Recuadro 2.2).

Gráfico 2.5

Número medio de canales de transmisión



Fuente: MAVISE (2016).

La envergadura y diversidad de los ecosistemas mediáticos a los que atañen estas políticas son variables: entre los países del hemisferio norte y los del hemisferio sur la diferencia que se da en el número medio de canales de transmisión es muy considerable, ya que alcanza una proporción de 2 a 1 aproximadamente.

Las cuotas aplicadas por los Estados Miembros de la UNESCO y las Partes en la Convención tienen por objeto

garantizar que los medios de información y comunicación de masas dediquen un tiempo sustancial de sus emisiones a contenidos nacionales. Los sistemas de medios de información y comunicación de mayor envergadura necesitarán que se efectúe un seguimiento más complejo y exhaustivo para comprobar si cumplen con los criterios establecidos, habida cuenta de que la existencia de un mayor número de canales de transmisión no supone automáticamente que sea mayor la diversificación de los contenidos nacionales o extranjeros. El predominio de los contenidos procedentes de países occidentales está disminuyendo como consecuencia de la aparición de importantes entidades nacionales y regionales en el último decenio. Los datos de los IUCD muestran que los países de ingresos medios compran contenidos en Brasil, China, Estados Unidos, Japón, México, Reino Unido y Sudáfrica. Los datos del IEU sobre la producción de largometrajes —aunque no sea idéntica a las ofertas de programas audiovisuales en los MICSP— han puesto de manifiesto constantemente en los 10 últimos años que los productores más importantes son la India, Nigeria y los Estados Unidos.

En los países que cuentan con un sistema avanzado de gobernanza cultural, existe una voluntad política de ofrecer a los ciudadanos la libertad de elegir contenidos culturales sin censura, así como toda una gama de producciones locales e internacionales. El gran salto adelante del último decenio en lo que respecta al acceso a multiplataformas y puntos de venta de medios de información y comunicación no significa, sin embargo, que los contenidos sean más libres o diversos que antes. Los fines de lucro de las empresas productoras de contenidos —comprendidos los programas originales creados en determinadas plataformas— no son compatibles con el objetivo de optimizar los beneficios culturales que el público en general puede obtener de los medios de información y comunicación. No obstante, tal y como se puede observar en un estudio detallado sobre los 48 Estados Miembros del Consejo de Europa, un mayor número de canales de transmisión propicia una mayor diversidad lingüística en la medida en que los ciudadanos pueden elegir entre programas de idiomas muy diversos (Consejo de Europa, 2016).

Pese a todo, sólo un número reducido de Partes en la Convención ha tomado disposiciones innovadoras en materia de políticas para promover los contenidos producidos en el plano local y garantizar al mismo tiempo la disponibilidad de contenidos foráneos, tal y como se especifica en el Artículo 7 de la Convención y en las Orientaciones Prácticas correspondientes.

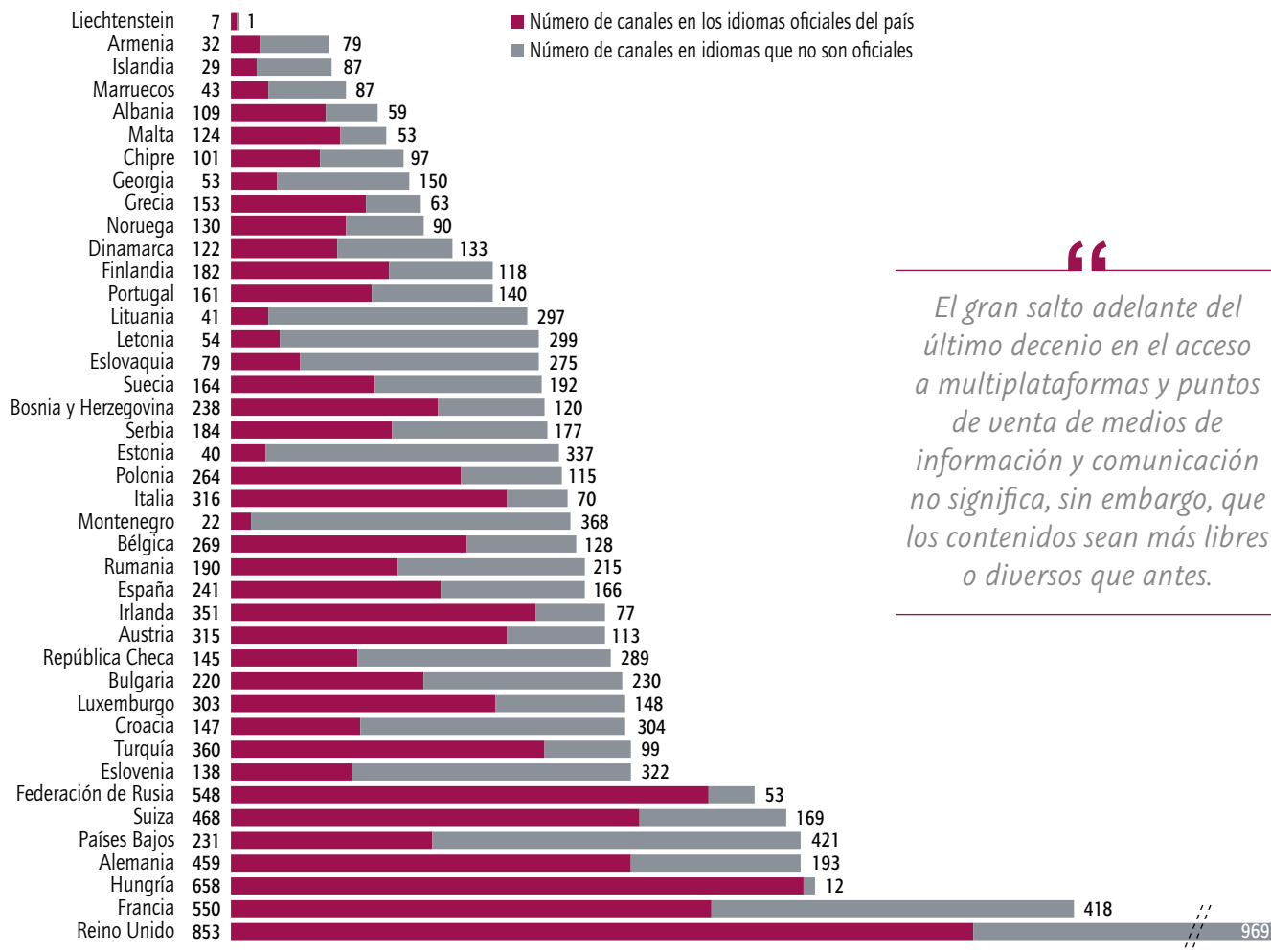
En este contexto, la difusión de expresiones culturales a través de los medios de información y comunicación, y especialmente por conducto de la televisión, la radio y los aparatos digitales, desempeña un papel importante en una época en que las fronteras de los mercados y los países se difuminan cada vez más. En todo el mundo las políticas públicas se hallan en una fase de transición. En efecto, aunque el principio de territorialidad sigue siendo pertinente, están apareciendo nuevos métodos de protección y promoción de las expresiones culturales en un contexto mediático caracterizado por la existencia de múltiples canales, sean cuales sean las tecnologías y procedimientos utilizados.

¿A DÓNDE VA LA POLÍTICA DE CUOTAS EN LA ERA DE LA CONVERGENCIA?

Resulta muy instructivo un estudio en el que se comparan las políticas de Australia, Canadá, Irlanda y la República de Corea sobre contenidos nacionales en la época actual de la banda ancha (Park, 2015), examinando las tendencias de las respectivas programaciones nacionales, las respuestas de sus políticas y las formas de abordar los cambios que se producen en el entorno digital. Estas cuatro naciones, que son Partes en la Convención y cuentan con mercados internos relativamente pequeños, han establecido cuotas y han adoptado políticas encaminadas a favorecer la producción de contenidos nacionales. La República de Corea es el país donde la programación de contenidos nacionales alcanza el nivel más alto. En efecto, el porcentaje medio de éstos asciende a un 90% en todos los tipos de plataformas, lo que supera con creces las exigencias del régimen de cuotas establecido. Por otra parte, en este país se observa una notable especialización en la producción de obras teatrales. Además, la República de Corea ha hecho grandes inversiones en los programas de televisión, protegiendo así su idioma contra los mercados anglófonos

Gráfico 2.6

Canales por idioma (2016)



Fuente: MAVISE (2016).

“El gran salto adelante del último decenio en el acceso a multiplataformas y puntos de venta de medios de información y comunicación no significa, sin embargo, que los contenidos sean más libres o diversos que antes.”

más poderosos. En la situación actual, condicionada por el contexto comercial y la evolución de la convergencia, las políticas de este país se orientan hacia la protección de las empresas productoras de contenidos para abastecer con ellos las plataformas nacionales, e incluso exportarlos a otros países asiáticos como el Japón.

En Australia, el porcentaje medio de los contenidos nacionales difundidos por los organismos de servicio público y los comerciales sobrepasa el 50%, esto significa que los difusores de este país cumplen con la cuota global establecida sin dificultad alguna. En cambio, parece ser que les resulta más arduo cumplir con algunas cuotas específicas, como la establecida para la producción de obras teatrales nacionales inéditas

Desde 2013, en los hogares canadienses se consumen cada vez menos contenidos programados por las cadenas de televisión abierta y se da una tendencia creciente a ver contenidos ofrecidos por canales especializados, Internet y la televisión inalámbrica. El público prefiere claramente los programas informativos y deportivos nacionales, y el punto flaco de la producción autóctona son los dramas y las comedias. Recientemente, en reacción a la rápida aceptación que han encontrado entre el público las ofertas de servicios por Internet denominados OTT (“over-the-top”) por ser prestados sin control o gestión de los operadores de redes, los organismos de radiotelevisión canadienses han respondido de diversas maneras. Por ejemplo, CBC/Radio Canadá adoptó en junio de 2014

la llamada “Estrategia 2020 – Un espacio para todos nosotros” con vistas a ofrecer al público servicios que van más allá de los programas tradicionales (IPC de Canadá, 2016). Desde 2010, el Fondo de Medios de Información y Comunicación del Canadá viene prestando ayuda a la creación de aplicaciones interactivas y de contenidos televisivos y digitales innovadores y convergentes, gracias al acrecentamiento de nuevas inversiones en contenidos originales destinados a toda clase de plataformas de medios audiovisuales.

La base del sistema nacional irlandés de medios de información y comunicación es la entidad de radiotelevisión de servicio público RTÉ que copa el 70% de la audiencia de los programas de difusión terrestre.

El 51% de los contenidos de esos programas son extranjeros y los procedentes del Reino Unido representan por sí solos un 25%. De ahí que el patrimonio cultural y lingüístico del país siga estando sometido todavía a una fuerte presión, aunque se hayan adoptado políticas para fomentar la producción de contenidos nacionales.

El análisis comparativo de los países arriba mencionados pone de manifiesto tres cuestiones importantes, comunes a todos ellos. En primer lugar, los países de habla inglesa con mercados de dimensiones reducidas tienen dificultades para recuperar las inversiones en producciones costosas de contenidos culturales y recreativos nacionales. Esto muestra que el fomento de empresas productoras de contenidos nacionales o locales no siempre se traduce forzosamente por una promoción y protección paralela de la cultura nacional.

En segundo lugar, en esos países las inversiones en creatividad y talentos son efectuadas por las empresas de producción principalmente. En efecto, los intereses de las productoras no coinciden con los de los organismos de difusión porque éstos tienen la obligación de cumplir con las reglamentaciones establecidas en materia de contenidos nacionales. La adopción de una política sobre esos contenidos que estuviera destinada a esas dos categorías de agentes podría ser más sensible a intereses económicos que a factores culturales. En tercer lugar, en los países en cuestión no hay una evaluación independiente de la pertinencia y calidad de los contenidos difundidos en los programas culturales nacionales. El trabajo de investigación realizado ha mostrado que esa evaluación debe efectuarse con métodos convencionales como las valoraciones de los críticos y los porcentajes de audiencia (Park y otros, 2015).

HACIA UN SISTEMA DE CUOTAS 4.0

La Unión Europea viene reglamentando los servicios mediáticos audiovisuales desde 1989. La piedra angular de su reglamentación es la Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual (DSCA) de 2010, que defiende los principios de la Convención de 2005. Esta directiva atañe a todos los servicios públicos y privados de contenidos audiovisuales suministrados por televisión, por Internet o por aparatos móviles, de conformidad con el principio de neutralidad tecnológica. En 2016, una evaluación a posteriori de la directiva llegó a la conclusión de que constituía un marco de reglamentación eficaz para la mayoría de las partes interesadas. El porcentaje medio de contenidos europeos difundidos en el periodo 2011-2012 en la UE se cifró en un 64,1%, lo que significa que se alcanzó el objetivo de que los organismos y empresas de difusión reservaran la mayor parte del tiempo de transmisión a la difusión de programas con esos contenidos. En 2012, el porcentaje de producciones europeas independientes se cifró en un 34,1%, una proporción que superó ampliamente el objetivo previsto de alcanzar un 10%. Aunque la directiva ha fortalecido la diversidad cultural al apoyar adecuadamente la promoción, notoriedad y distribución de las producciones europeas dentro de la UE, bien es verdad que todavía queda un margen de actuación para la diversificación cultural de los servicios a la carta (Comisión Europea, documento de trabajo, 2016). Las difusiones televisadas, los vídeos a la carta o bajo demanda (VBD) y los contenidos generados por usuarios (CGU) están sujetos actualmente a diferentes reglamentaciones en las que el grado de protección de los consumidores es variable. Los datos relativos a países de la UE indican que ver vídeos es una de las primeras actividades en Internet que goza de la preferencia de los niños más pequeños (véase el Recuadro 2.3).

Con la actualización de la DSCA en 2017 se proyecta crear un marco mediático para el siglo XXI. En mayo de ese año, el Consejo de Europa tomó una serie de decisiones importantes a raíz de la enmienda votada el mes anterior por la Comisión de Cultura y Educación del Parlamento Europeo. Por primera vez, se aplicarán las mismas reglamentaciones para los servicios de difusiones televisadas y de VBD.

Recuadro 2.3 • Creación y mejora de los contenidos para niños — Una tarea esencial de los medios de servicio público en la era de las multiplataformas

La creación y la mejora de la calidad de los contenidos mediáticos en línea y fuera de línea destinados a los niños son dos puntos de partida esenciales para abrir vías a la diversidad cultural. En países tan diferentes como Australia, Estados Unidos, Italia y Zimbabwe se han establecido cuotas para garantizar la calidad de los programas infantiles. En Argentina, la escasez de contenidos audiovisuales nacionales para la infancia y la juventud condujo al gobierno de este país a hacer aprobar en 2010 una ley para que los canales de televisión difundieran durante tres horas diarias programas infantiles, de los cuales un 50% tenían que ser producciones nacionales. Con esta medida se esperaba reducir la brecha digital entre los niños de distintos medios socioeconómicos ya que, al igual que en el resto del mundo, en Argentina los niños ven cada vez más contenidos en plataformas móviles. Datos recientes relativos a países de la Unión Europea indican que ver vídeos es una de las actividades en línea preferidas de los niños más pequeños.

Esta modificación de las costumbres de consumo de contenidos televisados y vídeos plantea complicados dilemas para los encargados de las reglamentaciones, ya que deben proteger a los menores contra los contenidos peligrosos y prohibir toda incitación al odio garantizando al mismo tiempo la libertad de expresión. Los contenidos televisados y mediáticos de calidad para la juventud se promueven con métodos prácticos "inter pares", por ejemplo adoptando iniciativas como la Cumbre Mundial de los Medios para Niñas, Niños y Adolescentes, fomentando la celebración de foros y festivales juveniles a nivel regional u organizando eventos como el "Premio Juventud" que tiene lugar cada dos años en Múnich (Alemania) y otorga, entre otros galardones, una recompensa relacionada con la igualdad de género. Adoptadas por profesionales, estas iniciativas sirven para exaltar los contenidos de calidad que educan, protegen y empoderan a los jóvenes. Por último, cabe señalar que en Canadá existe una práctica que merece ser tomada como ejemplo. Se trata de un fondo privado permanente, gestionado de forma independiente, que está destinado a financiar a productores independientes con vistas a salvaguardar los programas infantiles destinados a niños del Canadá y del mundo entero.



La promoción de las producciones europeas será obligatoria para los proveedores de servicios no lineales a la carta que tendrán que cumplir con una cuota mínima del 30%, y no del 20% como propuso en un principio la Comisión Europea después de haber evacuado consultas con diferentes sociedades de producción, incluida Netflix. La reglamentación actualizada abarcará también los contenidos en los distintos idiomas hablados en los países donde se difundan.

Además, los países de la UE podrán exigir una aportación financiera a los proveedores de servicios mediáticos públicos y privados, incluidos los que tienen su sede en otro país de la UE. Aunque todo esto supone un fuerte impulso político para la adopción de reglamentaciones culturales que propicien la diversidad en el entorno digital, se debe señalar que datos recientemente suministrados por el Observatorio Europeo del Sector Audiovisual muestran que los catálogos VBD donde figuran las productoras privadas estadounidenses más importantes ya contienen un 27% de producciones europeas aproximadamente. De ahí que se haya optado por un enfoque pragmático y razonable con miras a equilibrar los intereses de las diferentes partes interesadas. Actualmente se están llevando a cabo negociaciones interinstitucionales tripartitas.

EVALUAR EL PLURALISMO DE LOS MICSP Y LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES

En el Informe Mundial de 2015 se proponían tres indicadores para efectuar el seguimiento de las diversas facetas de la diversidad de los medios de información y comunicación en el marco de la Convención, así como de los avances hacia el objetivo de ésta consistente en apoyar la creación de sistemas sostenibles de gobernanza para la cultura. Esos indicadores se basaron en los IUCD elaborados anteriormente por la UNESCO.

El primer indicador servía —y sirve— para verificar: a) si se había establecido una base legislativa para proteger la libertad y diversidad de los medios de información y comunicación; b) si esa base era objeto de una evaluación; y c) si era operativa.



© Byeong Sam Jeon, Barbershop Wonderland, 2016

La Unión de Radiodifusión para Asia y el Pacífico (ABU) ha contraído numerosas obligaciones con los 270 miembros a los que presta servicio, y una de sus tareas principales consiste en fomentar la diversidad de los medios de información y comunicación para mayor beneficio del conjunto de la sociedad, garantizando al mismo tiempo una producción de alta calidad. La ABU impulsa activamente la cooperación regional e internacional entre los radiodifusores y fomenta la colaboración con las demás organizaciones de radiodifusores de las diferentes regiones del mundo.

En la era de la mundialización, la promoción de la diversidad de las expresiones culturales propugnada por la Convención de la UNESCO de 2005 consiste en dotar con recursos a los radiodifusores de servicio público, satisfaciendo al mismo tiempo la demanda de las diferentes audiencias. En Asia y el Pacífico, las posibilidades de diversificación son infinitas habida cuenta de la ingente cantidad y diversidad de culturas existentes en la región.

La clave de nuestra acción estriba en garantizar una programación de gran calidad. Otro elemento central de la labor de la ABU es impulsar la formación profesional. Llevamos a cabo actividades para fortalecer las capacidades cognitivas y tecnológicas de nuestros miembros e impulsamos la armonización de los estándares y sistemas operativos y técnicos en la región, a fin de garantizar la diversificación de contenidos de calidad.

Todos los que participan en la radiodifusión de servicio público tienen la posibilidad de examinar cómo contribuimos al fortalecimiento de las comunidades y cómo procuramos que ninguna de ellas se quede al margen de la era digital. Por eso, la ABU pone a disposición de los países en desarrollo contenidos exentos del pago de derechos de propiedad intelectual.

La producción de contenidos en colaboración es esencial. El establecimiento de asociaciones con las audiencias ayuda a los radiodifusores a cosechar éxitos, y también a consolidar la confianza del público. En efecto, lo que nos permitirá avanzar no son solamente los contenidos que creemos, sino también la forma en que los compartamos.

Javad Mottaghi

Secretario General de la Unión de Radiodifusión para Asia y el Pacífico (ABU)

En 2013, según la Red Mundial de Defensores de la Libertad de Información (freedominfo.org), 100 países habían promulgado leyes sobre la libertad de información (LDI) y muchos otros las estaban preparando. Datos de un informe de la UNESCO indican que la aprobación de ese tipo de legislaciones es una tendencia constante, ya que en 2016 había 115 países con leyes sobre LDI aprobadas (UNESCO, 2017). Los avances más importantes se registraron en las regiones de África y Asia y el Pacífico. En ese informe se dice que la aplicación y la eficacia de los textos legislativos varían considerablemente de un país a otro, y que las legislaciones más recientes son las que se aplican mejor. Por otra parte, se señala que los periodistas no siempre hacen un uso eficaz de las leyes sobre LDI por toda una serie de motivos.

Las evaluaciones periódicas efectuadas por algunas ONG como "Human Rights Watch" o Reporteros sin Fronteras, en cooperación con la UNESCO y con la plataforma de seguimiento de la red IFEX, ponen de manifiesto que en 2016 la libertad de los medios de información y comunicación se deterioró en un 66% de los países examinados. Ese deterioro obedece a diversos factores: la promulgación de leyes que refuerzan los derechos conferidos a los servicios secretos para sus operaciones de vigilancia; los ataques verbales inauditos contra los profesionales de los medios de información y comunicación en las democracias occidentales, que obstaculizan el buen funcionamiento de las bases legislativas existentes en materia de LDI; y el considerable número de países que afrontan situaciones de violencia masiva y conflictos armados de larga duración. A todo esto se añade el excesivo grado de impunidad de que gozan los crímenes perpetrados contra los profesionales de los medios de información y comunicación.

Más positivo es el hecho de que algunas Partes hayan señalado mejoras sustanciales de sus bases legislativas para apoyar la LDI en los MICSP. Por ejemplo, la Constitución tunecina de 2014 garantiza los derechos fundamentales y las libertades de expresión e información bajo la supervisión de dos organismos independientes que están por crear: una Alta Autoridad para la Comunicación y un organismo de reglamentación del sector audiovisual. En Uruguay, la ya mencionada ley de 2015 ha fortalecido la legislación básica sobre

los derechos humanos y podría servir de modelo para otros países de la región. Sin embargo, como algunas empresas privadas del país y diversas multinacionales han impugnado varios artículos de esa ley presentando 28 recursos ante la Suprema Corte de Justicia, el texto legal sólo se aplica parcialmente hasta la fecha (IPC de Uruguay, 2016). En Camboya, la nueva ley sobre la libertad de expresión y los medios de información fomenta la libertad de prensa (IPC de Camboya, 2016). En Burkina Faso se ha actualizado la legislación relativa a la prensa escrita, la radio y la televisión en función de la evolución de las tecnologías, con el propósito de garantizar en los MICSP la promoción de la diversidad cultural y la protección del derecho de autor y otros derechos conexos.



*Los objetivos y principios
de la Convención son
aplicables en el entorno
audiovisual, sean cuales sean
las tecnologías utilizadas*

En todo el mundo hay organizaciones de la sociedad civil que luchan por el respeto de la libertad de los medios de información y comunicación, de la diversidad cultural y de los derechos humanos en el nuevo entorno creado por los MICSP. En su contribución al IPC de Zimbabwe (2016), los representantes de la sociedad civil de este país señalaron que todo sistema de MICSP bajo la tutela de un partido político único monopolizador del Estado representa un obstáculo para la diversidad de las expresiones culturales. En Uruguay, 36 organizaciones de la sociedad civil han reclamado la aplicación rápida y total de la ley sobre medios de información y comunicación aprobada en 2014 (IPC de Uruguay, 2016). En junio de 2017 se firmó una Declaración sobre la Libertad de los Medios de Información y Comunicación en el Mundo Árabe, en el transcurso de una reunión de la Federación Internacional de Periodistas celebrada en Marruecos. En esa declaración se contrae un firme compromiso con la defensa y el respeto de la libertad de los medios de información, del periodismo independiente y del derecho a la información.

El segundo indicador permite determinar si los objetivos de los MICSP: a) se han definido jurídicamente; y b) se han garantizado. Partes en la Convención de todos los rincones del mundo han señalado que sus gobiernos reconocen la función cumplida por los MICSP en el fomento de la diversidad de las expresiones culturales (IPC de Swazilandia, 2016, por ejemplo), y también indican que se acaban de actualizar o están en curso de actualización sus respectivos objetivos y sistemas nacionales relacionados con los MICSP. En Europa, por ejemplo, la revisión de la DSCA garantizará la actualización de los objetivos relacionados con los MICSP en todos los países de la UE. En algunos países esto ya se ha hecho, por ejemplo en Francia el programa "France numérique" para el periodo 2012-2020 ha puesto al día las competencias asignadas a los servicios públicos en el contexto digital de convergencia.

En otros países se han puesto en marcha consultas y se han elaborado informes que van a influir en la forma de definir y aplicar los MICSP. En Noruega, por ejemplo, un Libro Blanco del Gobierno publicado en 2015 sobre el futuro de los MICSP apoyaba con determinación la idea de que la radiotelevisión nacional NRK se convirtiera en un organismo de MICSP dotado con una financiación adecuada y con amplias competencias para hacerse cargo incluso de los medios en línea. Posteriormente, este país creó una Comisión sobre Diversidad de los Medios que formuló en abril de 2017 toda una amplia serie de propuestas sobre la forma de mantener el acceso a una información mediática de calidad en una época de turbulencias considerables como la actual.

Todo esto nos enseña que los objetivos y principios de la Convención son aplicables en el entorno audiovisual, sean cuales sean las tecnologías utilizadas. Esto resulta especialmente evidente en el IPC del Canadá en el que se señala cómo CBC/Radio Canadá invierte en la creación y detección de contenidos y obras nacionales, sean cuales fueren los canales de transmisión utilizados. El porcentaje del presupuesto de este organismo de servicio público invertido en la creación de contenidos es superior al gastado por la sociedad privada de difusión más importante del Canadá.

El tercer indicador permite determinar si las políticas y las medidas en materia de MICSP destinadas a responder a las necesidades de todos los grupos de la sociedad: a) se han establecido; b) son objeto de una evaluación; y c) son operativas. A este respecto, la Convención específica en su Artículo 7 que las políticas y medidas deben prestar la debida atención a las circunstancias especiales en que se hallan las mujeres y determinados grupos sociales, especialmente los miembros de minorías y los pueblos indígenas. En los IPC se proporciona una abundante información sobre las políticas establecidas, pero son muy escasos los datos sobre cómo se evalúan y funcionan.

Un examen de los IPC indica que las Partes han hecho hincapié en la diversidad lingüística de los contenidos y producciones audiovisuales. Esta tendencia ya se había puesto de relieve en el Informe Mundial de 2015. Las medidas adoptadas por las Partes en este ámbito comprenden, entre otras, las siguientes: creación de incentivos financieros y fiscales; establecimiento de cuotas lingüísticas máximas o mínimas para las producciones nacionales; imposición de obligaciones de inversión a los productores, incluido el deber de crear programas públicos en idiomas específicos de minorías étnicas y lingüísticas; fortalecimiento de la diversidad lingüística y regional ("Pacto audiovisual 2012-2015" de Suiza – IPC de 2016 de este país); utilización de los medios de información y comunicación como instrumentos para prestar apoyo a los pueblos indígenas ("Programa Indígena" de España); y puesta en marcha de un proyecto de televisión étnica y adopción de una iniciativa para crear una radio comunitaria dedicada a la paz y la coexistencia (IPC de Colombia, 2017). Por último, varias Partes han establecido la obligación de doblar o subtítular las producciones extranjeras, o la de poner las difusiones nacionales al alcance de grupos de inmigrantes y hablantes del idioma patrio que residen en otros países.

Lograr la igualdad de género es un objetivo importante que las Partes deben perseguir en sus esfuerzos por aplicar la Convención. Los datos del estudio mundial de la UNESCO sobre igualdad de género y medios de información y comunicación

(2015) indican que queda mucho por hacer en este ámbito. En efecto, el estudio señala que sólo un 14% de los gobiernos cuenta con un presupuesto para promover la igualdad de género en las plantillas de personal de los medios de información y comunicación, y sólo un 29% dispone de un presupuesto para fomentar esa igualdad en los contenidos mediáticos. De todos los países estudiados, un 19% comunicó que sus medios de información y comunicación de servicio público habían elaborado programas específicos de sensibilización a la cuestión de la igualdad de género. Algunas Partes han informado de que recogen datos sobre la presencia de la mujer en la radiotelevisión (en Alemania, por ejemplo, un 20% del personal de la entidad de difusión más importante, ARD, está compuesto por mujeres) o que han creado medios de información específicamente dedicados a las mujeres (en Túnez, por ejemplo, una emisora de radio femenina). Sin embargo, es preciso hacer mucho más para garantizar la igualdad de género en puestos de toma o preparación de decisiones, así como en el ámbito de la producción audiovisual, y también es necesario luchar contra la discriminación de género en los contenidos difundidos, ya sean obras de ficción o de otro tipo (véase el Capítulo 9).

Algunas Partes han establecido políticas y medidas en materia de medios de información y comunicación que están orientadas hacia la integración social de personas y grupos. Un buen ejemplo de esto son las Directrices para Políticas de los Medios (2016-2020) adoptadas en Letonia. También se han adoptado en otros países medidas muy diversas, por ejemplo en Viet Nam se han creado sistemas de radiotelevisión de calidad para las poblaciones de regiones fronterizas e insulares apartadas, y en Senegal se han abierto salas multimedia comunitarias para corregir el desequilibrio del ecosistema mediático. En Lituania se ha optado por fortalecer la educación básica para el manejo de los medios de información y comunicación y fomentar el espíritu crítico con respecto a sus contenidos, en el marco de un programa de educación cívica destinado al conjunto de la ciudadanía. En Mongolia, el proyecto mediático "Art See Talk" tiene por objeto sensibilizar a las personas a la necesidad

de acabar con los prejuicios y estereotipos. Otras Partes han señalado que algunas entidades, como la fundación "Deaf Media Trust" de Zimbabwe y el Grupo de Reflexión sobre Medios y Discapacidad de Portugal, han efectuado una nueva evaluación de los derechos de los discapacitados en relación con los medios de información y comunicación, con vistas a incrementar su accesibilidad a éstos y a elaborar contenidos que incluyan más personajes con discapacidad. Estos dos objetivos han sido refrendados por la casi totalidad de los Estados Miembros de la UE en la evaluación ulterior de la DSCA efectuada en 2016.



La diversidad de los medios de información y comunicación contribuye significativamente a la igualdad de género y al empoderamiento de las mujeres y las jóvenes

La diversidad de las medidas enumeradas hasta aquí demuestra que es necesario un modelo de políticas para los medios de información y comunicación que sea sostenible, que tenga una visión prospectiva y que posea la capacidad no sólo de satisfacer las necesidades de todas las personas y grupos de la sociedad, sino también de responder a la evolución de la opinión pública y los cambios en el ámbito tecnológico. De todos modos, se pueden percibir tendencias significativas en la forma en que muchas Partes contribuyen a que se alcance el objetivo de la Convención consistente en apoyar sistemas de gobernanza cultural sostenibles mediante la adopción de nuevas legislaciones, políticas y medidas destinadas a fortalecer la diversificación de los medios de información y fomentar así la diversidad de las expresiones culturales.

Con respecto a la base legislativa en la que se apoyan la libertad y la diversidad de los medios de información y comunicación, hay que señalar que el ámbito de la libertad de expresión e información se ha ampliado y reforzado, especialmente en algunos países del hemisferio sur.

Pero al mismo tiempo se ha visto a veces mermada por la persistencia de problemas de seguridad y violencia a gran escala. Se han elaborado algunas leyes sobre sectores específicos que podrían ser eficaces, a condición que su aplicación y evaluación sean efectuadas por órganos de control independientes y profesionales. Los mayores éxitos se han cosechado cuando ha existido una cooperación continua entre diversos organismos gubernamentales y partes interesadas del mundo profesional y de la sociedad civil. Los proyectos de legislaciones y políticas relativos a los MICSP 4.0 prevén realizar importantes inversiones en la producción de contenidos culturales de calidad, así como evitar un predominio unilateral de proveedores de contenidos en el entorno digital.

Los objetivos de los MICSP se han visto reforzados en algunos casos con la reafirmación de su valor público y de su base financiera en el entorno digital. La adopción de medidas innovadoras ha permitido restablecer un equilibrio para garantizar que la difusión televisiva y los servicios a la carta apliquen el mismo tipo de reglamentaciones, al mismo tiempo que nuevos canales de medios de información y comunicación públicos, pero no estatales, han incrementado la oferta de contenidos regionales y diversificados.

También se han registrado avances en las diferentes formas en que los MICSP satisfacen diversas necesidades. La diversidad lingüística sigue siendo una prioridad muy importante. Se está promoviendo mediante sistemas de cuotas específicos y otros incentivos para estimular el uso de idiomas mayoritarios y minoritarios, y también para conectar a los hablantes de una misma lengua materna dispersos en diferentes partes del mundo. La igualdad de género sigue siendo el ámbito en el que es más urgente avanzar. A este respecto, es necesario aprovechar las excelentes posibilidades que ofrecen las nuevas alianzas establecidas entre partes interesadas —por ejemplo, la GAMAG— y la inscripción de la igualdad de género como elemento central de la Agenda de las Naciones Unidas para 2018. Las necesidades de los niños y jóvenes se siguen tomando en consideración en las políticas y medidas relativas a los

medios de información y comunicación en línea y fuera de línea. Además, la Convención de 2005 y la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad han hecho evolucionar la concepción y la práctica de las políticas culturales y mediáticas relacionadas con estas personas. En resumen, las políticas prospectivas e inteligentes que fortalecen el valor público de los MICSP son potentes catalizadores positivos para la gobernanza cultural.

HACIA UN DESARROLLO SOSTENIBLE – AGENDAS CONVERGENTES

Las 145 Partes en la Convención han suscrito la Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible, entre cuyas metas figuran algunas relacionadas con las políticas culturales. En el ciclo 2016–2017 de presentación de los IPC de las Partes, se han concebido y adoptado políticas innovadoras para reforzar la diversidad de los medios de información y comunicación en la gobernanza cultural mediante decisiones inclusivas, participativas y representativas a todos los niveles que responden a las necesidades (ODS 16.7). Ejemplos de esto, ya citados anteriormente, han sido: la revisión de la DSCA de la UE para el periodo 2015–2017; la creación de la Comisión sobre Diversidad de los Medios en Noruega en 2015 y el Libro Verde publicado por este mismo organismo en 2017; y la adopción de una nueva ley sobre medios de información y comunicación en Uruguay. Otro ámbito clave es el que se refiere a garantizar el acceso público a la información y la protección de las libertades fundamentales, de conformidad con las leyes nacionales y los acuerdos internacionales (ODS 16.10). A este respecto, la adopción y la aplicación —en línea o fuera de ella— de las leyes relativas a la libertad de información han sido objeto de un seguimiento por parte de la UNESCO en el informe titulado “Tendencias mundiales de la libertad de expresión y del desarrollo de los medios de información y comunicación” (UNESCO, 2015b).

Desde 2010, la Comisión Mixta de la Banda Ancha para el Desarrollo Sostenible de la UIT y la UNESCO publica estadísticas anuales sobre el acceso del público a la información en línea. Según los datos correspondientes a 2016, en todo el mundo había unos 3500 millones de usuarios de Internet. China es el país que cuenta con un mayor número de internautas, la India ocupa el segundo puesto y los Estados Unidos el tercero. Sin embargo, en contra de lo que se suele pensar, a finales de ese mismo año unos 3900 millones de personas —esto es, la mitad de la población mundial— seguía sin disponer de una conexión con Internet. Más del 50% de esas personas vivía principalmente en zonas rurales de Bangladesh, China, Indonesia, Nigeria y Pakistán, y entre ellas había un gran número de mujeres, jóvenes y niñas. En estos países, la adopción de medidas con metas específicas podría ser determinante y facilitaría un alcance más rápido del objetivo de la Convención relativo a la gobernanza y del ODS 16.10.

La diversidad de los medios de información y comunicación contribuye significativamente a la igualdad de género y al empoderamiento de las mujeres y las jóvenes, especialmente en lo que respecta a la igualdad de oportunidades de liderazgo a todos los niveles decisorios en la vida política, económica y pública que se menciona en el ODS 5.5. La alianza GAMAG constituye una importante iniciativa en este ámbito (véase el Recuadro 2.2). Por último, teniendo en cuenta el importante papel que desempeñan los contenidos culturales audiovisuales en el aprendizaje y la visión del mundo de las personas de todas las edades, parece tan evidente como pertinente la convergencia de su función pedagógica con el ODS 4 relativo a la Educación de Calidad, sobre todo en lo referente a la meta de “asegurar que de aquí a 2030 [...] todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible [...] mediante [...] la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible” (ODS 4.7).

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En resumidas cuentas, los datos proporcionados demuestran que las políticas sobre los medios de información y comunicación y las políticas culturales se deben entrelazar estrechamente si se quieren alcanzar los objetivos de la Convención de 2005. La promoción y protección de la diversidad de las expresiones culturales mediante los MICSP exigen la aplicación de políticas y medidas capaces de conseguir un equilibrio dinámico entre las producciones locales —incluidas las musicales— y las ofertas de contenidos regionales e internacionales. Habida cuenta de que 90 países han establecido sistemas de cuotas para alcanzar esos objetivos —especialmente en lo que respecta a la producción de contenidos nacionales—, en la presente edición del Informe Mundial se ha estimado conveniente destacar este aspecto. Las recientes innovaciones en la concepción de los sistemas de cuotas apuntan a garantizar la existencia de condiciones equitativas en el ámbito digital. En el conjunto de los países del hemisferio sur —incluidos aquéllos en los que se ha adoptado una legislación adecuada sobre la diversidad de los medios de información y comunicación— subsisten problemas importantes para la producción audiovisual independiente tanto en el plano técnico como en el profesional, habida cuenta concretamente de la gran penuria de especialistas en imagen y sonido. Esto exige intensificar el apoyo al fortalecimiento de capacidades y la asistencia técnica. En los países de ingresos medios del hemisferio sur que aplican políticas satisfactorias en el ámbito de los MICSP, es sorprendente que sigan faltando estrategias para propiciar las coproducciones, ya sean regionales o interregionales. Es evidente que se deben tomar medidas para corregir esa situación.

La desigualdad de género constituye todavía un problema importante. La existencia de iniciativas prometedoras como la GAMAG nutre la esperanza de que se puedan lograr avances en este ámbito. La sensibilización a la igualdad de género debe comenzar desde la más tierna infancia y proseguir a lo largo de toda la vida de las personas. Esto pone de relieve la importancia que tienen los objetivos sobre la igualdad entre los sexos inscritos en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas.

Teniendo en cuenta todo cuanto antecede, se pueden formular las siguientes recomendaciones:

- Se debe elaborar un prototipo genérico de políticas relativas a los MICSP que abarque los siguientes elementos:
 - una base legislativa que garantice la libertad de los medios de información y comunicación, enuncie claramente el cometido de servicio público de los MICSP 4.0 y establezca órganos de supervisión independientes;
 - una estrategia de inversiones que mantenga a un alto nivel la creación de contenidos de gran calidad, fortalezca las competencias técnicas y profesionales requeridas y preste apoyo a los sistemas de coproducción regionales e interregionales;
 - medidas para garantizar un suministro equilibrado de contenidos de calidad procedentes de todo el mundo;
 - una atención muy especial a la igualdad de género;
 - medidas para apoyar la diversidad lingüística; y
 - medidas para garantizar condiciones equitativas en el ámbito digital.

- Se deben concebir políticas destinadas a desarrollar sistemas y estrategias de coproducción a fin de impulsar a fondo la creación de contenidos culturales de gran calidad, centrando la atención en los países de ingresos medios de cada región y de regiones diferentes.
- Se deben organizar consultas de alto nivel entre personas afines del mismo rango que trabajan en los ministerios encargados de la cultura y en los medios de información, a fin de que propongan innovaciones en materia de políticas.
- Se debe invitar a las plataformas de MICSP profesionales y eficaces a participar en el proceso de elaboración de los IPC sobre la aplicación de la Convención, así como en el foro de la sociedad civil establecido en 2017.
- Se deben ampliar las iniciativas relacionadas con la ejecución de programas de investigación sobre los MICSP en los países del hemisferio sur, así como las relacionadas con la realización de análisis comparativos de las medidas adoptadas en políticas que fomentan la producción de contenidos nacionales diversos de gran calidad.
- Por último, se deben utilizar los tres indicadores adoptados en 2015 para revisar el formulario relativo a los IPC sobre la aplicación de la Convención, a fin de que figuren explícitamente en él las cuestiones y medidas relacionadas con los MICSP y los ecosistemas mediáticos.



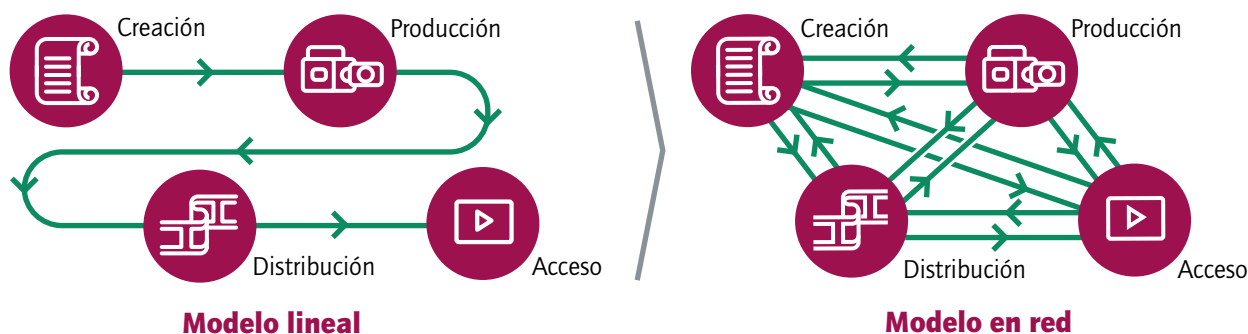
Las políticas culturales en la era de las plataformas digitales

Octavio Kulesz

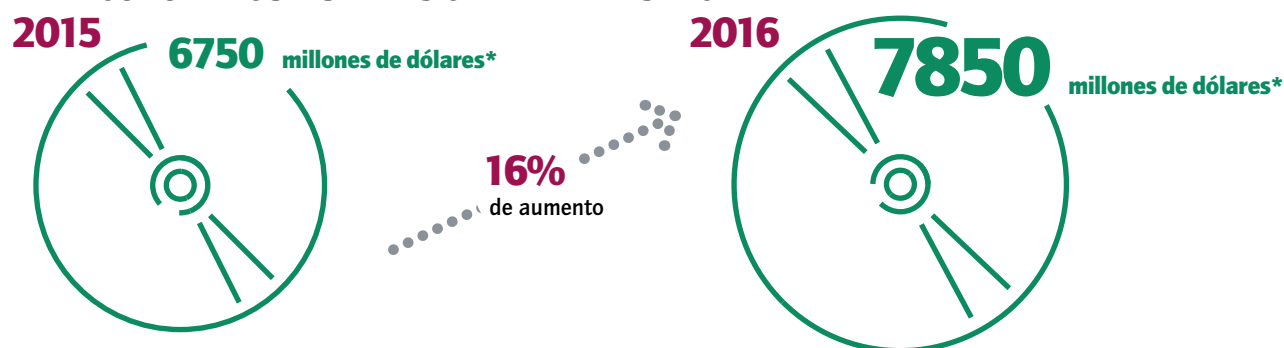
MENSAJES CLAVE

- »»» *La cadena de valor cultural se está transformando rápidamente. En efecto, se está perfilando con arreglo a un modelo de red en detrimento de su configuración lineal anterior, pero son muy pocos los países que cuentan con una estrategia para afrontar esta transformación.*
- »»» *Son contadas las Partes que han concebido y aplicado políticas de cultura digital, que van mucho más allá de las iniciativas tendentes a digitalizar o reforzar eslabones específicos de la cadena de valor.*
- »»» *A pesar de las ventajas que ofrece la alta velocidad móvil, muchos países del hemisferio sur siguen careciendo de infraestructuras y no están en condiciones de consolidar el mercado de bienes y servicios culturales en el entorno digital.*
- »»» *El volumen de los datos que circulan en Internet está aumentando exponencialmente y, por ende, los ingresos generados por esa circulación. En 2016, los ingresos del mercado digital de la música aumentaron en un 177%, debido a un incremento neto del 60,4% de la parte correspondiente a la transmisión digital de contenidos ("streaming"). Ese año, los ingresos en concepto de distribución digital representaron el 50% de los obtenidos en el mercado de grabaciones musicales.*
- »»» *El sector público puede perder la posición que ocupa en el ámbito creativo si no se adopta un enfoque específico para afrontar el auge y la concentración comercial de las grandes plataformas o el monopolio de la inteligencia artificial.*
- »»» *Hasta la fecha no ha surgido una nueva forma de relación entre el sector público, el privado y la sociedad civil basada en premisas de interactividad, colaboración y elaboración concertada de marcos para políticas.*

LAS TECNOLOGÍAS DIGITALES HAN TRANSFORMADO LA CADENA DE VALOR CULTURAL



Y LA ECONOMÍA CULTURAL ES CADA VEZ MÁS DIGITAL



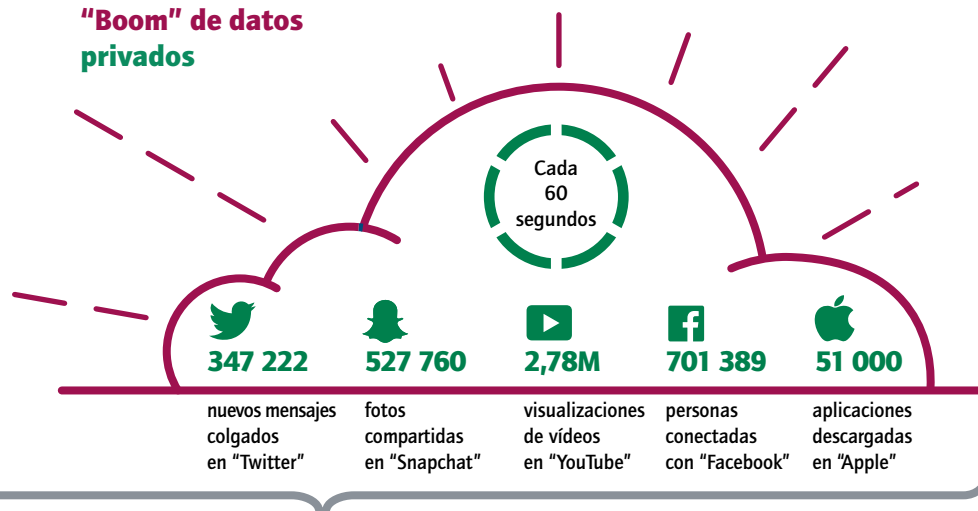
* de los ingresos de la industria musical provienen de la venta de formatos digitalizados

SIN EMBARGO, EL AUGE DE LAS GRANDES PLATAFORMAS HA PLANTEADO NUMEROSOS PROBLEMAS:

Concentración del mercado



"Boom" de datos privados



PARA AFRONTAR ESOS PROBLEMAS LOS ESTADOS DEBEN



INDICADORES PRINCIPALES

Base legislativa en la que se apoya el acceso universal a la cultura en el entorno digital

Políticas y medidas que fomentan la creatividad digital y la participación de la sociedad civil en el entorno digital

Políticas y medidas que apoyan mercados dinámicos y diversificados de la industria cultural digital

INTRODUCCIÓN

“¡Magnífico! ¡Magnífico! ¡Magnífico!”, así reaccionó Fan Hui, triple campeón europeo de go, ante una jugada del ordenador de Google, AlphaGo, en una de las partidas contra el gran maestro mundial surcoreano Lee Sedol. En marzo de 2016, esta computadora ganó 4 de las 5 partidas jugadas contra su rival de carne y hueso, despejando así cualquier duda sobre el poder prodigioso de la inteligencia artificial. Las máquinas no sirven ya solamente para simplificar o acelerar procesos, sino que ahora son capaces de crear. Si las innovaciones de estos últimos años nos han dado vértigo, las venideras podrían hacernos perder totalmente el equilibrio porque las transformaciones que nos esperan en el sector serán vastas y profundas.

Las Partes en la Convención de 2005 se han esforzado considerablemente por fortalecer el ecosistema creativo en el nuevo entorno tecnológico que evoluciona constantemente. En el Informe Mundial de 2015 se detallaron las numerosas políticas aplicadas por las Partes para promover y proteger la diversidad de las expresiones culturales en la era digital. En ese informe también se destacaron en qué ámbitos se podían hacer mejoras y se presentaba un sistema de indicadores para medir los avances logrados, que estaba estructurado en torno a los eslabones de la cadena de valor: a) medidas para promover el acceso a la cultura (Indicador 3.1); b) creación y participación (Indicador 3.2); y c) mercado cultural, es decir, producción y distribución de bienes y servicios culturales (Indicador 3.3).¹

1. El sistema de indicadores propuesto en 2015 para medir los avances logrados en el entorno digital se podría ajustar levemente en lo que respecta a los MdV del Indicador 3.1. Para evaluar los progresos realizados en el acceso a la cultura, será necesario tener en cuenta no sólo la variable de la conectividad con Internet, sino también las actividades realizadas para modernizar bibliotecas, museos y otras instituciones culturales y para fomentar la adquisición de más conocimientos básicos sobre el universo digital por parte de los ciudadanos en general.

La lógica subyacente al marco de seguimiento parte del supuesto de que las tecnologías digitales tienen un impacto transversal en los cuatro objetivos de la Convención de 2005, pero sobre todo en el primero de ellos: el apoyo a sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura. En efecto, los demás objetivos resultan difíciles de alcanzar sin una cadena de valor dinámica y consolidada. Algo análogo ocurre en lo que respecta a los ODS, ya que las nuevas tecnologías también afectan a diferentes metas de los ODS,² pero probablemente es la meta 16.7 la que tiene la clave para comprender el fenómeno digital y su vínculo con el desarrollo sostenible: garantizar la adopción en todos los niveles de decisiones inclusivas, participativas y representativas que respondan a las necesidades. En efecto, no se podrá lograr ningún avance si las políticas digitales no integran sistemáticamente a las diferentes partes interesadas: el sector público, el sector privado y la sociedad civil.

En los últimos años han surgido nuevas iniciativas. Un gran número de ellas están explorando ámbitos e integrando entidades inéditas hasta hace poco, como el arte digital o las empresas emergentes (“start-ups”), lo que representa un verdadero avance desde el punto de vista del marco de seguimiento y de los ODS. En junio de 2017, las Partes adoptaron las Orientaciones Prácticas para aplicar la Convención en el entorno digital, en las que se dan orientaciones para elaborar políticas públicas en todos esos ámbitos.³

No obstante, siguen subsistiendo desafíos. Aunque las Partes en su conjunto parecen haber adoptado una vasta gama de medidas, cuando se examinan una por

2. Concretamente, a las siguientes: educación de calidad (Meta 4.4); igualdad de género (Meta 5.c); creación de empleos y empresas (Meta 8.3); asistencia técnica (Metas 8.a y 10.a); infraestructuras (Metas 9.c, 17.6, 17.7 y 17.8); y acceso a la información (Metas 16.10 y 17.9).

3. http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sessions/directives_operationnelles_numerique_fr.pdf.

una se comprueba que todavía afrontan serios problemas a la hora de elaborar una estrategia global. En efecto, dejando aparte algunas iniciativas de digitalización y apoyo a determinados eslabones creativos específicos, solamente algunos países han puesto en marcha programas digitales transversales a largo plazo en el sector cultural. En el actual contexto de evolución rápida, será esencial innovar con buenas prácticas y poner a punto una metodología suficientemente flexible para elaborar un programa que se ajuste a las necesidades específicas de cada país. Otra dificultad evidente es la carencia de políticas para afrontar la cuestión de las grandes plataformas. Sin una estrategia en este ámbito, el sector público podría encontrarse desprovisto de estadísticas culturales y, por ende, de cualquier capacidad para actuar en el ecosistema creativo local.



Las Partes en la Convención de 2005 se han esforzado considerablemente por fortalecer el ecosistema creativo en el nuevo entorno tecnológico que evoluciona constantemente

Ateniéndonos a este marco, vamos a efectuar primero un análisis de las políticas y medidas recientemente adoptadas para determinar cuáles son las tendencias generales y poner de relieve los éxitos conseguidos. El material de base para este análisis es el conjunto de los 62 IPC y sus anexos presentados desde 2014. En ese conjunto no sólo están comprendidos los proyectos relacionados con la producción de contenidos digitales, sino también todas las iniciativas generales susceptibles de influir en cualquiera de los eslabones de la cadena cultural a través de nuevas tecnologías, por ejemplo en el comercio de bienes analógicos en línea.

Teniendo en cuenta el gran número de referencias disponibles, la lista de ejemplos no va a ser exhaustiva, pero va a servir sin duda para identificar políticas clave en los ámbitos de la creación, producción, distribución y participación, así como en el del acceso, y también va a servir para proporcionar información sobre dos elementos relacionados entre sí: los programas transversales y la compilación de estadísticas. Luego procederemos a examinar dos cuestiones que pueden revestir una importancia considerable en el futuro: i) la transformación estructural de la cadena creativa, cuya configuración lineal primigenia se está transformando en una vasta red tanto en los países del hemisferio norte como en los del sur; y ii) los nuevos riesgos que se derivan de la aparición de grandes plataformas: concentración del mercado, carencia de estadísticas públicas y monopolio de la inteligencia artificial.

Para concebir una política global que pueda afrontar esos problemas y satisfacer las necesidades locales concretas, será esencial desechar la idea de que el mundo de la cultura necesita modernizarse. En realidad, la integración de instrumentos específicos y la digitalización de materiales analógicos constituyen solamente una parte de la tarea. La era digital ya está

Recuadro 3.1 • Centro de Cultura Digital de México

Inaugurado en septiembre de 2012 por iniciativa de la Secretaría de Cultura de México, el Centro de Cultura Digital (CCD) se centra en la investigación de las repercusiones culturales y socioeconómicas del uso de la tecnología digital. Precursor en la región de América Latina, el CCD se propone, entre otros objetivos, promover la adopción consciente de instrumentos digitales que fomenten los intercambios de información y de conocimientos, la lectura crítica, la autogestión, la producción de contenidos de calidad y la creación de redes, en un contexto en el que los usuarios del centro se convierten también en creadores. Desde su fundación, el centro ha organizado centenares de actividades —conferencias, talleres, cursos de formación y exposiciones— y ha sido visitado por miles de personas gracias al establecimiento de una colaboración estratégica con otras instituciones.

Fuente: IPC de México (2016).

aquí presente, como lo demuestra la existencia de nuevos tipos de creadores, las empresas emergentes creativas ("start-ups"), las plataformas en línea, los planes de infraestructuras tecnológicas, etc. De lo que se trata ahora es de llevar la diversidad de las expresiones culturales a la nueva cadena de valor, utilizando una metodología que integre la interactividad, la cooperación y la elaboración conjunta de políticas públicas.

POLÍTICAS Y MEDIDAS PARA REFORZAR LA CADENA DE VALOR

Desde la publicación del primer Informe Mundial en 2015, las Partes han adoptado numerosas iniciativas para reforzar la cadena de valor en el nuevo contexto digital. En esta parte se presentarán, por consiguiente, las principales políticas y medidas adoptadas en los últimos años en lo que respecta a eslabones específicos de la cadena y al conjunto de ésta. Muchas de esas iniciativas son características del nuevo contexto tecnológico y podrían ser una fuente de inspiración para las políticas que se elaboren en el futuro.

CREACIÓN ARTÍSTICA – EL ARTE DIGITAL EN PRIMER PLANO

Aunque en el Informe Mundial de 2015 se indicó que todavía quedaba mucho por hacer para integrar el arte digital en las políticas públicas, ya se ha observado un aumento significativo del número de festivales, espacios de experimentación y residencias que guardan relación con esa expresión cultural innovadora. Esto resulta especialmente evidente cuando se repasan las numerosas iniciativas surgidas en diferentes países. En Austria, el "Ars Electronica Centre" coordina la Red Europea de Artes y Ciencias Digitales, una alianza de varios institutos de investigación del Viejo Continente que trabajan en común desde finales de 2014 para estimular nuevas formas de creación. En Italia, se organiza desde 2015 un festival de artes y lenguajes denominado "In/Visible Cities" con el apoyo del programa Europa Creativa de la UE, que tiene por objeto revitalizar los espacios urbanos. México, por su parte, posee desde 2012 un Centro Cultural Digital sumamente activo (véase el Recuadro 3.1). Además, se han llevado a cabo numerosos programas de intercambios culturales, como el "Digital Culture Visit", organizado en 2016 por el

"British Council" para fomentar la creación de redes y los intercambios entre artistas digitales del Reino Unido e Indonesia. Todas estas actividades ponen de relieve la importancia que ha cobrado la aparición de nuevas formas de creación y ofrecen excelentes oportunidades a los artistas que están experimentando el uso de los nuevos instrumentos digitales.

Actualmente, las nuevas tecnologías se suelen utilizar ampliamente para mejorar la notoriedad de los artistas y esto tiene repercusiones positivas en el ámbito de la creación. En Quebec (Canadá), por ejemplo, gracias a la plataforma "La Fabrique Culturelle", creada en 2014 por el canal "Télé-Québec", los artistas locales pueden dar a conocer sus actividades mediante vídeos en línea.

PRODUCCIÓN – DE LA MODERNIZACIÓN DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES AL AUGE DEL EMPRENDIMIENTO CREATIVO

En lo que respecta a la producción, la mayor parte de las políticas elaboradas en los últimos años se ha centrado en acelerar la modernización de sectores específicos como la edición, la música, la cinematografía y los videojuegos. En líneas generales, las medidas adoptadas han fomentado la digitalización de las industrias analógicas, estimulando a la vez la producción de contenidos digitales y la consolidación de nuevas empresas mediante ayudas financieras y cursos de formación profesional.

En el ámbito de la edición, Canadá reformó en 2014 su Fondo del Libro para impulsar la innovación en la industria editorial. Entre los cambios introducidos por la reforma, se pueden destacar dos: los editores y las publicaciones exclusivamente digitales pueden solicitar ahora subvenciones; y se consideran prioritarios los proyectos de alcance internacional, en particular los orientados hacia la exportación de productos digitales. En el campo de la música merece ser destacado el caso de Francia. Este país creó en 2016 un Fondo de Ayuda para la Innovación y Transición Digital de la Música Grabada, a fin de estimular la modernización de las empresas del sector musical, y más concretamente de las productoras fonográficas independientes y las editoras musicales. En lo que respecta al sector cinematográfico y audiovisual,

Eslovaquia adoptó desde 2013 nuevas políticas para dotar con equipos digitales a decenas de cines con una sola pantalla de proyección. En Túnez se creó en 2012 el Centro Nacional del Cine y la Imagen (CNCI), cuyo objetivo principal es también la modernización de los cines.

En estos últimos años, las políticas públicas han sido particularmente dinámicas en lo que respecta a los videojuegos y los contenidos interactivos. Se puede considerar que Canadá y Francia han sido países pioneros en estos dos ámbitos. El primero de ellos ha creado una línea de financiación experimental del Fondo de Medios del Canadá (FMC) para ofrecer ayuda a producciones interactivas. Por su parte, el Centro Nacional del Cine e Imágenes Animadas de Francia cuenta con un fondo de ayuda para el sector de los videojuegos. También es importante mencionar el plan "Vive Digital" de Colombia que, por intermedio de su programa "Crea Digital", ha venido financiando desde 2012 más de 100 proyectos relacionados con contenidos digitales e interactivos (Recuadro 3.5).

En los últimos años también se han adoptado políticas que han dado un impulso considerable al emprendimiento y las empresas emergentes ("start-ups"). Las medidas para prestar apoyo a estos dos elementos clave de la economía digital son el eje central de la Estrategia de Desarrollo del Emprendimiento para el periodo 2014-2016 de Estonia, de la actividad del Instituto Nacional del Emprendedor (INADEM) de México fundado en 2013 y del programa "Start-Up Portugal" iniciado en 2016. En el mismo sentido, se han multiplicado también las medidas para impulsar los polos, incubadoras y viveros de empresas creativas. En Austria, por ejemplo, la Agencia para Espacios Creativos, fundada en 2016, ayuda a emprendedores y artistas a encontrar locales para oficinas y talleres. En Brasil se puso en marcha a nivel nacional en 2015 el programa Red de Incubadoras "Brasil Creativo". En la UE, el proyecto "Red de incubadoras europeas para la innovación basada en la creatividad" (2016-2018) tiene por objeto fortalecer la cooperación transnacional e intersectorial entre las industrias por medios digitales.

La proliferación de iniciativas en materia de microfinanciación colectiva ("crowdfunding") es también una nueva tendencia. Con vistas a fortalecer las conexiones entre los grupos que utilizan este nuevo medio de

financiación, la UE ha creado el portal www.crowdfunding4culture.eu, un proyecto piloto de recogida de datos sobre el mercado de la microfinanciación colectiva para destinarlos a las industrias culturales y creativas. En España, se han establecido desde 2015 deducciones e incentivos fiscales para fomentar los micromecenazgos en los ámbitos de la cultura y las artes. En Suiza, el cantón de Basilea Ciudad ha creado una alianza del sector público y el privado con la plataforma de microfinanciación "Wemakeit" para subvencionar proyectos culturales locales (Recuadro 3.2).



Las medidas adoptadas han fomentado la digitalización de las industrias analógicas, estimulando a la vez la producción de contenidos digitales y la consolidación de nuevas empresas mediante ayudas financieras y cursos de formación profesional

DISTRIBUCIÓN – NUEVO CONTEXTO REGLAMENTARIO, EXPANSIÓN DE LA VBD Y DIGITALIZACIÓN DE LOS MEDIOS DE INFORMACIÓN Y COMUNICACIÓN

En lo que respecta al ámbito de la distribución, algunas Partes han actualizado sus legislaciones sobre derechos de autor para adaptarlas a la nueva era digital. En 2016, por ejemplo, la Comisión Europea presentó un proyecto de reforma de la legislación de la UE sobre los derechos de autor con los siguientes objetivos: equilibrar mejor las remuneraciones de las diferentes partes presentes en la cadena de valor; hacer más transparentes los acuerdos contractuales entre los creadores y las plataformas en línea; e incrementar la disponibilidad de contenidos protegidos por el derecho de autor dentro y fuera de la UE. Además, se ha intensificado la colaboración entre el sector público y las sociedades de gestión colectiva de los derechos de autor. Un ejemplo de esto es la Ley sobre el Derecho de Autor promulgada en Indonesia en 2014, que tiene por objeto hacer más transparente el sistema de pago de derechos y reglamentar la utilización comercial de

Recuadro 3.2 • *Plataforma de microfinanciación colectiva del cantón de Basilea Ciudad (Suiza)*

En 2012, el Departamento de Servicios Culturales del cantón de Basilea Ciudad creó un portal de microfinanciación colectiva regional en asociación con la plataforma nacional suiza para impulsar la producción creativa, la difusión cultural y la participación. Esta iniciativa ha cosechado un gran éxito porque complementa el apoyo prestado por los poderes públicos, sobre todo en lo que respecta a proyectos que se centran en nichos de mercado o que no cumplen con los criterios necesarios para la obtención de subvenciones, por ejemplo la creación de un álbum de sonidos experimentales o la invención de una trompeta con dos pabellones. En un corto periodo de tres años, el portal consiguió recaudar más de un millón de dólares, gracias a lo cual se pudo conseguir que 250 proyectos creativos locales adquirieran notoriedad y salieran adelante.

Fuente: IPC de Suiza (2016).

la música en la estructura de distribución en línea. También se han adoptado diversas medidas para mitigar la piratería en Internet. En España, por ejemplo, la iniciativa "Cultura en Positivo", adoptada en 2011 por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, fomenta la observancia de la legislación sobre los derechos de propiedad intelectual mediante un sello que acredita la oferta legal de contenidos digitales.

Otras medidas y políticas específicas en curso de adopción atañen a la distribución de contenidos digitales y al comercio en línea de bienes y servicios culturales, y toman en cuenta las características propias de cada sector. En 2014, por ejemplo, Austria adaptó su Ley sobre los Precios Fijos de los Libros, que ahora se aplica tanto a los impresos como a los digitales y pone en pie de igualdad a los minoristas nacionales e internacionales que venden libros en línea.

En lo que respecta a la difusión de películas y contenidos audiovisuales, las medidas adoptadas guardan relación en general con el sector de la distribución, y más concretamente con los servicios de video bajo demanda (VBD). En Austria, la radiotelevisión pública ORF se asoció en 2014 con la sociedad privada "Flimmit" para consolidar el mercado audiovisual local (Recuadro 3.3).

El Consejo Nacional de Cinematografía del Canadá se asoció en 2013 con la compañía "Phoenix New Media Ltd." para crear "NFB Zona", el primer canal en línea de marca canadiense en China. En 2016, entidades cinematográficas de seis países latinoamericanos —Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú, México y Uruguay— crearon, con el apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI), el portal "Retina Latina" (www.retinalatina.org) para distribuir producciones cinematográficas locales a nuevos públicos de toda la región.

Las Partes en la Convención también han avanzado en la elaboración de programas de modernización de los medios de información y comunicación, especialmente los de servicio público (véase el Capítulo 2). Un ejemplo notable es la "Estrategia 2020 'Un espacio para todos nosotros'" que fue elaborada en 2014 por CBC/Radio Canadá, a fin de que el organismo nacional de radiotelevisión de servicio público dispusiera de la estabilidad y capacidad de reacción necesarias para poder desenvolverse en un entorno mediático en rápida evolución. Este programa se centra particularmente en la distribución de contenidos locales a través de dispositivos móviles y plataformas en línea.

ACCESO – INFRAESTRUCTURAS EN BIBLIOTECAS Y MUSEOS, Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS DIGITALES BÁSICAS

Las Partes han adoptado numerosas medidas para potenciar sus bibliotecas y ampliar el acceso a la cultura. Se pueden encontrar proyectos nacionales orientados hacia la digitalización y acumulación de contenidos multimedia, especialmente en Europa donde diversas instituciones cumplen la función de ejes de la plataforma "Europeana" (www.Europeana.eu). Muchos países han creado motores de búsqueda para facilitar las consultas de recursos en línea, por ejemplo el buscador australiano "Trove" (<http://trove.nla.gov.au>), el finlandés "Finna" (<https://tamk.finna.fi>) o el indonesio "One Search" (www.onesearch.id). Paralelamente, los servicios de préstamo de libros digitales y sonoros están cobrando cada vez más importancia. Por ejemplo, gracias a la iniciativa "Noe-Book" se creó en 2013 un portal web en la región de la Baja Austria (www.noeb-book.at) que permite a

los usuarios pedir prestados esos dos tipos de libros en las 190 bibliotecas públicas que participan en la red de ese portal. También se registró en 2013 un aumento análogo de los proyectos tecnológicos con proyección internacional. Por ejemplo, el Instituto Francés ha creado la plataforma digital "Culturethèque" (www.culturetheque.com) en la que se pueden consultar recursos digitales desde 105 países.

También se han registrado cambios esenciales en el uso de nuevas tecnologías por parte de los museos. Las iniciativas adoptadas en este ámbito se han centrado principalmente en la digitalización y organización de colecciones en línea. En 2013, por ejemplo, en Estonia se promulgó la Ley de Museos entre cuyos objetivos figuraba la digitalización de todas las colecciones de los museos públicos en el plazo de un quinquenio. En España, desde 2011 la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte está presentando la exposición virtual "Patrimonio en femenino", en la que se muestra la presencia y participación activas de la mujer en la vida pública y privada a lo largo de la historia. El visitante virtual de esta exposición puede recorrer 30 museos que forman parte de la Red Digital de Colecciones de Museos de España.

Otros países han centrado sus esfuerzos en mejorar las competencias básicas de sus ciudadanos en lo referente al acceso y análisis de los contenidos digitales puestos a su disposición. Un ejemplo de esto es la campaña para impulsar la adquisición de competencias digitales básicas que lanzó

el Consejo para la Cultura de Lituania en 2014, con objeto de fomentar el espíritu crítico en el uso de los nuevos medios de información y comunicación.

PARTICIPACIÓN – UN ELEMENTO CLAVE DEL COMPROMISO CON LA DIVERSIDAD CULTURAL: LAS TECNOLOGÍAS DIGITALES

Las nuevas tecnologías digitales han resultado ser esenciales para la difusión de las expresiones culturales y la sensibilización del público a su diversidad. Gracias a ellas se ha podido consultar directamente a la sociedad civil sobre las nuevas legislaciones en materia de políticas culturales, especialmente en Belarrús donde el anteproyecto "Código de Cultura" de 2015 se puso en línea y se transmitió a las organizaciones de artistas y creadores para que formularan comentarios y observaciones. En la UE, el portal "Your Voice in Europe" ha albergado numerosas consultas públicas, por ejemplo la realizada sobre el programa "Europa Creativa" en 2017. En Georgia, el sitio www.culturepolicy.gov.ge, creado en 2014, ha apoyado la labor realizada por los poderes públicos en materia de políticas culturales. En Eslovaquia, el Ministerio de Cultura creó también en 2013 un sitio web en el que los artistas y profesionales de la cultura, así como el público en general, pudieron seguir la elaboración de los anteproyectos de la "Estrategia de Desarrollo Cultural 2014-2020" y formular comentarios. En Alemania, se invitó también a la sociedad civil a formular comentarios sobre el anteproyecto del IPC de 2016 publicándolo en línea.

Recuadro 3.3 • Cooperación entre el sector público y el privado: la alianza de la ORF de Austria y la plataforma de VBD "Flimmit"

En 2014, la ORF –radiotelevisión pública de Austria– se asoció con la plataforma privada local de VBD "Flimmit", con vistas a fortalecer la diversidad del sector audiovisual nacional mediante la siguiente serie de iniciativas comunes: presentación semanal de colecciones temáticas que combinan obras audiovisuales famosas con otras poco conocidas del público; cooperación con otras plataformas de VBD nacionales; y colaboración con la Academia Austriaca de Cine y festivales cinematográficos nacionales como "Diagonale", a fin de promover las producciones fílmicas nacionales. La plataforma mixta ORF-Flimmit ha recibido el apoyo del programa "Europa Creativa/MEDIA" y de organismos nacionales como el Ministerio de Transportes, Innovación y Tecnología de Austria y la Agencia Austriaca para la Promoción de la Investigación. Al ser un modelo empresarial innovador, esta plataforma mixta se ha hecho acreedora de numerosos premios. Hoy en día cuenta con más de 6000 películas, documentales, óperas y obras para niños de procedencia austriaca y europea principalmente.

Fuente: IPC DE Austria (2016).



Los servicios de préstamo de libros digitales y sonoros están cobrando cada vez más importancia

Las alianzas y observatorios de la diversidad cultural y otras OSC han dado pruebas de gran dinamismo en la utilización de las nuevas tecnologías, creando y manteniendo sitios web y distribuyendo masivamente boletines informativos electrónicos. En este ámbito merece la pena destacar la plataforma interactiva "Nigercultures" creada en 2014 por la ONG "Culture Art Humanité" (véase el Recuadro 3.4).

Además, la cuestión de la cultura digital, y más concretamente de la diversidad cultural en la era digital, ha cobrado importancia en la opinión pública y los debates que ha suscitado han tenido a menudo una gran repercusión en los medios de información y comunicación. Así ha ocurrido en Argentina con los Foros de Cultura Digital, organizados desde 2013 para sensibilizar al público a las oportunidades

Recuadro 3.4 • El portal "Nigercultures"

En Níger, la ONG "Culture Art Humanité" y otras asociaciones han creado el portal web "Nigercultures" que cumple la función de cauce participativo a través del cual los usuarios se informan sobre eventos, pueden ponerse en contacto con artistas y operadores culturales, y ven las producciones de éstos. Hasta la fecha más de 400 artistas se han inscrito en esta plataforma web, que se ha beneficiado de una financiación de la UE y está contribuyendo no sólo a dar notoriedad a los creadores nigerinos, sino también a acopiar datos culturales. De hecho, la plataforma ha desempeñado un papel esencial en la elaboración del IPC de Níger proporcionando información actualizada sobre tendencias y datos estadísticos relacionados con profesionales de la cultura, organizaciones y eventos culturales, películas, publicaciones de libros, ediciones de álbumes musicales y representaciones teatrales. Como se puede ver, una iniciativa la sociedad civil en el ámbito digital puede ser fundamental cuando se trata de promover la diversidad de las expresiones culturales y proporcionar datos sobre el ecosistema creativo local.

Fuente : www.nigercultures.net

ofrecidas por las nuevas tecnologías y los desafíos que plantean. En Francia, se celebró en 2015 una conferencia sobre el tema "Las nuevas fábricas de la curiosidad" para debatir el impacto de las grandes plataformas en las tendencias culturales. En España, tiene lugar desde 2014, en la Universidad Carlos III de Madrid, un seminario titulado "Diversidad de la industria audiovisual en la era digital" para ahondar la reflexión sobre la influencia de las plataformas mundiales en el sector creativo.

PLANES TRANSVERSALES – PROGRAMAS Y AGENDAS DE CULTURA DIGITAL

Algunas Partes han puesto en marcha programas transversales concebidos expresamente para prestar apoyo a la cultura digital. Estos programas son de suma importancia porque no sólo adoptan medidas para reforzar eslabones específicos de la cadena de valor cultural, sino que también abordan globalmente la relación entre el ecosistema cultural y las nuevas tecnologías. Uno de los ejemplos más notables es el Plan Cultural Digital aplicado en 2014 en Quebec (Canadá), que se centra en la consolidación de competencias digitales en el sector cultural, la adquisición de nuevas prácticas tecnológicas y la creación y difusión de contenidos digitales. En 2014, los países iberoamericanos anunciaron la preparación de una "Agenda Cultural Digital" para fomentar las industrias creativas, la producción de contenidos locales y una mayor participación de la sociedad en la cultura digital. En 2012, los ministros de los países nórdicos encargados de la cultura elaboraron una estrategia de cooperación para el periodo 2013-2020, que entre otros temas abordaba el de la creación de una "Región Nórdica Digital".

También es necesario mencionar los programas relativos a las infraestructuras digitales que tienen una repercusión directa o indirecta en el conjunto del ecosistema cultural. Un caso notorio a este respecto es Colombia, donde el programa "Vive Digital" para el periodo 2014-2018 ha conseguido conectar con Internet a centenares de localidades y fomentar al mismo tiempo la producción de contenidos digitales (véase el Recuadro 3.5). En la UE también es de destacar la estrategia "Mercado Único Digital" anunciada en 2015 por la Comisión Europea. Su objetivo es simplificar el acceso a los bienes y servicios en línea, mejorar la conectividad y estimular la economía digital.

ESTADÍSTICAS – EL ACOPIO DE DATOS EN LA ERA DIGITAL

En el ámbito de las estadísticas se han de poner de relieve los esfuerzos realizados para evaluar el impacto de la variable digital en la cultura. Argentina, por ejemplo, ha integrado en su cuenta satélite de cultura una rúbrica denominada "Contenido digital". En Brasil, los Observatorios de la Economía Creativa del Ministerio de Cultura han incorporado la variable "Cultura Digital y programas informáticos" en sus estudios y encuestas sobre la economía creativa del país y, además, han utilizado nuevas tecnologías para acopiar y difundir datos culturales.

Recuadro 3.5 • El plan "Vive Digital" de Colombia

El plan "Vive Digital" para 2014-2018 forma parte integrante de la modernización tecnológica de Colombia y se cimenta en los logros que se obtuvieron en su primera edición durante el periodo 2010-2014. "Vive Digital" apunta, entre otros objetivos, a mejorar considerablemente el acceso a Internet, especialmente en las zonas rurales, para acrecentar las competencias tecnológicas de las poblaciones y conseguir que Colombia sea un referente mundial en lo que atañe a la elaboración de aplicaciones y contenidos destinados a las comunidades más desfavorecidas. Entre los numerosos éxitos del plan, es preciso destacar que en 2017 más de 1000 municipios se conectaron con Internet mediante la fibra óptica, al mismo tiempo que se instalaban 6885 quioscos "Vive Digital" para mejorar el acceso a contenidos digitales y facilitar su circulación. El plan cuenta con el apoyo del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, pero ha sido la participación del Ministerio de Cultura la que ha resultado ser esencial en muchos ámbitos clave. En efecto, gracias a la colaboración interministerial, el programa "Crea Digital" iniciado en 2012 ha contribuido con más de cuatro millones de dólares a la creación y producción de libros digitales, películas de dibujos animados y videojuegos entre otros contenidos digitales. Se trata de un proyecto sin parangón en América Latina.

Fuente: IPC de Colombia (2017).

En 2016, el Ministerio de Asuntos Culturales de Túnez creó el portal web "OpenCulture" (www.openculture.gov.tn/fr/) en el que se ofrece información muy amplia sobre el sector creativo, de conformidad con la política nacional en materia de datos abiertos. En Uruguay, la Dirección Nacional de Cultura elaboró en 2013 el "Mapa cultural" (www.mec.gub.uy/mapacultural) que facilita a los artistas, partes interesadas y público en general el acceso a información sobre el sector cultural en un formato interactivo con referencias geográficas.

LOS DESAFÍOS ACTUALES

Tal y como se ha visto en la sección anterior, las medidas adoptadas por las Partes en la Convención varían considerablemente y repercuten en eslabones diferentes de la cadena de valor creativa. No obstante, es importante señalar que las tecnologías digitales están modificando la propia estructura de esa cadena de valor. Para preparar una estrategia nacional global, será necesario recurrir en el futuro a nuevos métodos en materia de elaboración de políticas.



La nueva cadena creativa no se debe considerar un esquema lineal, sino que se debe concebir como una red

UN ELEMENTO FUNDAMENTAL DE LA CADENA DE VALOR: LA ELABORACIÓN CONJUNTA DE POLÍTICAS CULTURALES

Las políticas y medidas aplicadas por las Partes en su conjunto denotan una doble orientación. Un primer grupo de actividades tiene por objeto apoyar la digitalización de determinados eslabones de la cadena de valor, en particular los relativos a la producción y distribución (industrias culturales) y los que atañen al acceso (bibliotecas y museos), que son los ámbitos en los que se afronta el mayor número de obstáculos a la hora de integrar las nuevas tecnologías en los flujos de trabajo. Sin embargo, en estos últimos años se ha producido una novedad con respecto a las políticas y medidas mencionadas en el Informe Mundial de 2015. En efecto,

han surgido diversas iniciativas digitales "autóctonas" que ya no están principalmente orientadas a fomentar la digitalización —esto es, la migración hacia el universo digital o la modernización de los agentes tradicionales y las infraestructuras analógicas—, sino que apuntan a impulsar el rendimiento de los agentes, que es el elemento característico de la nueva era. El uso extensivo de teléfonos móviles y otros aparatos de precio asequible ha reducido espectacularmente los costos y el tiempo de trabajo de todos los eslabones de la cadena de valor. Esto ha sido muy beneficioso para los agentes "recién llegados": artistas digitales, creadores que distribuyen sus propias producciones, editores de libros electrónicos, empresas emergentes creativas ("startups"), plataformas en línea, etc. Todos ellos son "hijos del universo digital" y, como tales, están más capacitados para realizar sus actividades con mayor rapidez que los agentes tradicionales. El problema con el que tropiezan los nuevos agentes no estriba en la necesidad de modernizar infraestructuras y modelos empresariales, sino en el hecho de que las reglamentaciones existentes no siempre se ajustan a su manera de trabajar y en el hecho de que el reconocimiento del valor artístico siempre tiende a estar estrechamente vinculado a circuitos más tradicionales.

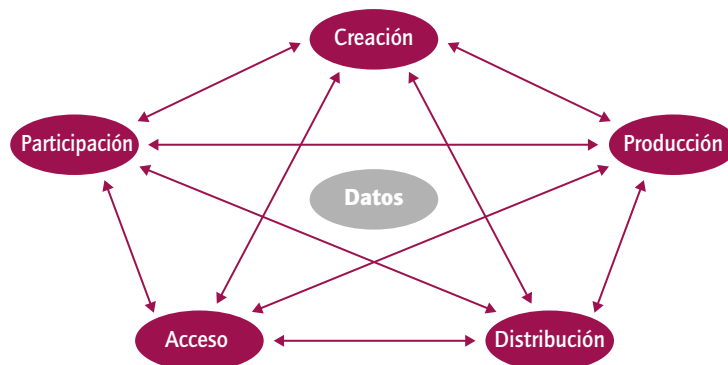
Es importante señalar que la llegada de esos nuevos agentes y esas nuevas formas de trabajar va unida a una reconfiguración profunda de la cadena de valor. En los modelos analógicos anteriores, cada agente tendía a encarnar una etapa concreta del proceso —ya fuera la creación, la producción, la distribución, el acceso o la participación— en la que añadía un valor al producto o servicio de que se tratara para pasarlo después linealmente a la etapa siguiente. En el modelo digital, la situación es bastante diferente ya que todas las etapas del proceso se realizan de forma casi simultánea. Por ejemplo, un autor puede escribir un texto en línea al mismo tiempo que un creador/editor realiza el modelo del sitio web y que los lectores formulan comentarios sobre el borrador de ese texto para proponer mejoras del mismo. También se puede dar el caso de que un mismo agente se encargue de varios eslabones de la cadena a un tiempo. Por eso, la nueva cadena creativa no se debe considerar un esquema lineal, sino que se debe concebir como una red en la que sus diferentes eslabones —creación, producción, distribución, acceso y participación— no son etapas, sino nodos de una red con interacción en tiempo real (Gráfico 3.1).

Gráfico 3.1

La cadena de valor cultural en el entorno digital: evolución de su configuración lineal hacia un modelo de red



En los modelos analógicos o tradicionales, cada agente tendía a encarnar una etapa concreta del proceso —ya fuera la creación, la producción, la distribución, el acceso o la participación— en la que añadía un valor al producto o servicio de que se tratara para pasarlo después a la etapa siguiente de forma lineal



La nueva cadena de valor creativa se debe concebir como una red en la que sus diferentes eslabones —creación, producción, distribución, acceso y participación— no son etapas, sino nodos de una red con interacción en tiempo real. Los datos son el elemento vital del sistema cultural y se deben considerar un componente clave de la economía creativa.



© Anri Sala, *Suspended* - Flickr / mlyoneza CC BY-NC-ND 2.0, 2008

Es esencial reexaminar el concepto de cultura a la luz de las transformaciones sociales y tecnológicas de nuestros tiempos. En efecto, las redes digitales y las plataformas colaborativas han generado en las comunidades una nueva forma de entender los procesos creativos que empoderan a las comunidades, permiten la expansión de nuevos modelos participativos y promueven la convergencia del arte, el diseño, los programas informáticos, la ciencia y la tecnología. En Latinoamérica, la experiencia práctica reciente de artistas, diseñadores, inventores de programas informáticos e ingenieros ha demostrado hasta qué punto es posible reinterpretar la creatividad digital.

Dentro de este orden de ideas, el Festival Internacional de la Imagen que se celebra desde 1997 en Manizales (Colombia) ofrece un espacio para diálogos y presentaciones de proyectos que reinterpretan la compleja realidad de nuestros días, a fin de hallar nuevas formas de entender la cultura en la era digital. El festival se centra en investigaciones, experiencias y procesos creativos transversales y, al estar organizado por la Universidad de Caldas, ha llevado a esta institución a crear nuevos programas de enseñanza como el curso de Doctorado en Diseño y Creación y el de Máster en Diseño y Creación Interactiva. El Festival promueve procesos creativos invitando a grupos de artistas latinoamericanos a presentar propuestas de trabajos en colaboración. Estas actividades tienen por objeto estimular la reflexión y experimentación en laboratorios abiertos mediante prácticas posdigitales: enfoques ascendentes y de baja tecnología, hibridación conceptual y tecnologías transparentes. Estas reflexiones e iniciativas permiten construir una visión común que tiene en cuenta el potencial creativo de la región y reconoce la relación que se da entre las posibilidades existentes a nivel mundial y local en un mundo interconectado.

Felipe Cesar Londoño

Rector de la Universidad de Caldas (Colombia) y director del Festival Internacional de la Imagen

En este contexto, la cadena digital no es una mera versión modernizada o actualizada de la cadena tradicional, sino que es cualitativamente diferente. Este aspecto se debe tener en cuenta en la elaboración de las políticas públicas. Por eso, sería importante que cada país avanzara en dos frentes a la vez: i) proseguir las políticas encaminadas a digitalizar el sector tradicional; y ii) concebir una estrategia global. Sin embargo, hay que ser plenamente consciente al mismo tiempo de que la primera de estas dos tareas acabará por llegar a un límite, como ha ocurrido, por ejemplo, con la conversión de las salas de cine a estándares digitales que varios países han finalizado ya. Hasta la fecha, solamente Quebec (Canadá) y un número muy reducido de Partes han concebido y aplicado un programa de cultura digital concreto que vaya más allá de las iniciativas adoptadas para digitalizar o reforzar determinados nodos de la red creativa.

El camino a seguir para concebir una estrategia semejante quizás lo muestren los éxitos mencionados anteriormente. Las políticas digitales más eficaces —es decir, las que han tenido el mayor impacto a largo plazo con la menor inversión posible— son las que han contado con la participación activa de empresas privadas y OSC que recurren a instrumentos digitales para concebirlas y aplicarlas. En efecto, para solucionar problemas locales los organismos del sector público y las entidades del sector privado pueden crear una red y, al actuar así, van mucho más allá de la mera prestación de un apoyo vertical, de arriba abajo, o de un simple acuerdo circunstancial. Así ocurre en toda una serie de casos concretos, por ejemplo: cuando el Centro de Cultura Digital de México ofrece sus locales a fin de que otras entidades dedicadas al arte digital los utilicen para sus propias actividades; cuando el Departamento de Servicios

Culturales del cantón de Basilea Ciudad se asocia con un portal web local para promover la microfinanciación colectiva; cuando ORF —el organismo público de radiotelevisión de Austria— trabaja en equipo con una plataforma VBD para fomentar la distribución de películas nacionales; o cuando en Níger se acopian estadísticas culturales esenciales por medio de un sitio Internet creado con el apoyo de una ONG.

Las estrategias de este tipo tienen múltiples ventajas: i) en una época en que las tecnologías evolucionan a una velocidad de vértigo, ocurre a menudo que las empresas privadas y las organizaciones de la sociedad civil están más familiarizadas con las novedades técnicas más recientes en un determinado ámbito y, por eso, sus aportaciones pueden hacer que el Estado ahorre tiempo y recursos en actividades de investigación y desarrollo;

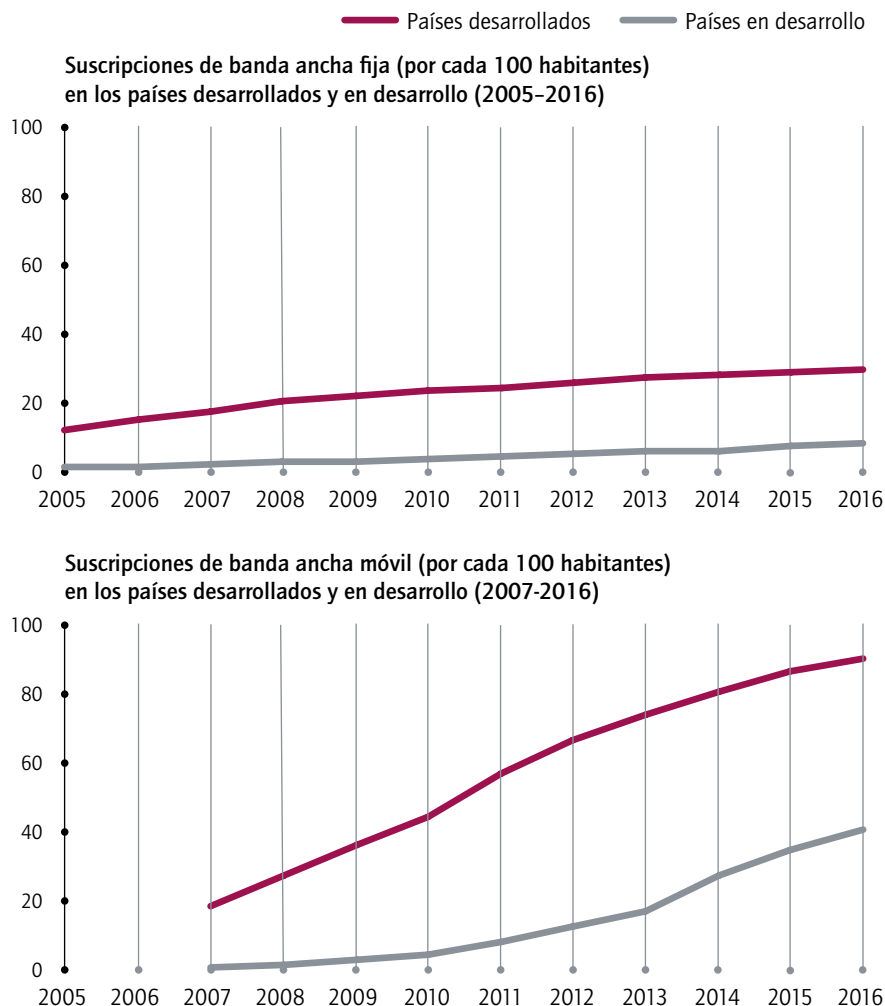
ii) habida cuenta de la variabilidad que se da en numerosos ámbitos del sector público como consecuencia de eventuales cambios de gobierno, reorganizaciones de ministerios, llegadas de nuevos funcionarios, etc., las empresas y la sociedad civil pueden garantizar la viabilidad de las políticas a largo plazo; de hecho, aun cuando el Estado se retire de una actividad emprendida en colaboración con una plataforma local, ésta puede encargarse directamente de la prosecución del proyecto de que se trate en asociación con los usuarios; y iii) el sector público posee una capacidad única para generar notoriedad y masa crítica, de ahí que pueda vivificar considerablemente la economía creativa en asociación con entidades del sector privado.

Cuando el sector público decide crear sus propias plataformas y trabaja directamente con los usuarios finales, puede sacar muchas enseñanzas de los métodos ágiles de las empresas emergentes ("startups"), basados en la iteración continua y en la retroinformación activa proporcionada por los consumidores o usuarios (Ries, 2011). En la primera etapa, se apuntará a determinar cuáles son las carencias, tensiones y necesidades que se dan en determinados sectores creativos. En la segunda etapa, se lanzará lo que las empresas emergentes ("startups") denominan Producto Mínimo Viable (PMV), esto es, una solución consistente en adoptar una política o medida inicial relativamente sencilla que satisfice las necesidades básicas definidas por los usuarios. Las pruebas e iteraciones subsiguientes permitirán añadir nuevos elementos al marco inicial. En 2015, la Secretaría General para la Modernización de la Acción Pública de Francia creó una Incubadora de Servicios Digitales (<https://beta.gouv.fr>) para aplicar métodos similares a los practicados por las empresas emergentes ("startups") en diferentes ámbitos de las políticas públicas. En vez de contemplar la tecnología como un instrumento cerrado que se ha de aplicar verticalmente, de arriba abajo, esta incubadora da prioridad a la creación de equipos autónomos y flexibles que se centran en resolver los problemas concretos con que tropiezan los usuarios (Pezziardi y Verdier, 2017). La experiencia adquirida por esta incubadora será muy útil para las administraciones gubernamentales que tratan de innovar en el ámbito cultural.

La necesidad de aplicar estrategias ascendentes —mediante la elaboración conjunta de soluciones con entidades

Gráfico 3.2

Suscripciones de banda ancha en los países desarrollados y en desarrollo (2005-2016)



Fuentes: Indicadores de Telecomunicaciones/ TIC Mundiales de la UIT y "BOP Consulting" (2017).

nacionales, o mediante la creación de plataformas y empresas emergentes ("startups") estatales— es una cuestión que no sólo atañe a los países desarrollados, sino también a los del hemisferio sur. En efecto, se debe señalar que las condiciones socioeconómicas y tecnológicas predominantes en estos últimos países no siempre reproducen las tendencias de los del hemisferio norte, sino que más bien tienden a obedecer a una dinámica propia que justifica la adopción de un planteamiento localizado. Esto se observa especialmente en el ámbito de las infraestructuras: en los países en desarrollo, los teléfonos móviles son el principal medio de acceso a Internet, lo que conduce necesariamente a la aparición de un ecosistema cultural y digital único en su género.

El Gráfico 3.2 muestra que las suscripciones de banda ancha fija por cada 100 habitantes han aumentado en los países desarrollados hasta alcanzar en 2016 la cifra de casi uno de cada tres habitantes conectados, mientras que en los países en desarrollo hay menos de un habitante conectado de cada diez. En cambio, cuando se observan las suscripciones de banda ancha móvil se comprueba que en los países desarrollados había en 2016 unas 90 suscripciones a este tipo de conexión por cada 100 habitantes, mientras que en los países en desarrollo esa proporción ascendía a 41, lo que significa que el desequilibrio entre las dos categorías de países es menos acusado en este tipo de conexión. En el periodo 2007-2016 la aceptación de la banda ancha móvil experimentó un

crecimiento mucho más rápido en los países en desarrollo (411%) que en los países desarrollados (388%), pese a la base más amplia de estos últimos. La banda ancha móvil se ha asentado sólidamente como medio predominante de acceso a Internet en los países desarrollados y en desarrollo. Además, esta tendencia es mucho más acusada en este último grupo de países porque el número de suscripciones de banda ancha móvil por habitante registrado en ellos es cinco veces mayor que el de las suscripciones de banda ancha fija.

Dado este contexto, en vez de llevar a cabo proyectos copiados de otras regiones, parece más provechoso asociarse con entidades que ya trabajan con las nuevas tecnologías en las regiones del hemisferio sur. En África, por ejemplo, se están llevando a cabo proyectos muy dinámicos que operan a lo largo de la cadena creativa. A este respecto se pueden citar, a título de ejemplo: eventos como el "Africa Web Festival"; centros creativos como "Afrobytes" o "iHub"; organizaciones como "Akirachix" o "Kër Thiossane"; y portales web como "Badilisha Poetry X-Change" o "African Digital Art". Este último portal, creado por iniciativa de la artista keniana Jepchumba, ha contribuido valiosamente a incrementar la notoriedad de creadores digitales africanos y la participación de las mujeres en este ámbito (véanse el Recuadro 3.6 y

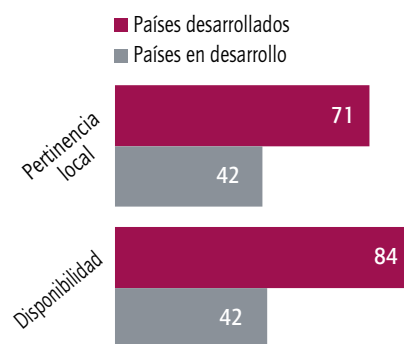
el Capítulo 9). La colaboración del sector público con ese tipo de entidades permite difundir técnicas digitales, apoyar la producción y distribución de contenidos pertinentes para los públicos locales, y propiciar la aparición de un mercado digital viable, que son tres ámbitos en los que los países del hemisferio sur tienen que afrontar problemas complejos.

Los datos presentados en el Gráfico 3.3 muestran que entre los países desarrollados y en desarrollo existe una disparidad persistente en lo referente a la pertinencia y disponibilidad de los contenidos y servicios digitales. El promedio de "pertinencia local" de los contenidos digitales en los países desarrollados se cifra en un 71%, mientras que en los países en desarrollo sólo alcanza el 42%. Estos datos indican que los ciudadanos de los países desarrollados tienen muchas más posibilidades de participar en la creación, distribución y consumo de una amplia gama de contenidos digitales. Asimismo, en los países desarrollados la "disponibilidad" de los contenidos alcanza un promedio del 84% y en los países en desarrollo sólo llega al 42%, esto es, la mitad. Eso significa que en los países desarrollados hay muchos más contenidos producidos en sus idiomas respectivos. Si agrupamos las diferencias que se dan entre los países desarrollados y los países en desarrollo en

los dos promedios, nos percataremos de que la probabilidad de que los contenidos y servicios digitales procedan del extranjero es mucho mayor en los países en desarrollo que en los países desarrollados. En los países en desarrollo se observa también una menor tendencia a proveer contenidos y servicios digitales de gran variedad.

Gráfico 3.3

Diferencias en la pertinencia y disponibilidad de los contenidos y servicios digitales (2016)



Fuente: Asociación GSM (2016).

En lo que respecta a los países menos adelantados, podría ser útil crear una unidad de apoyo especial para ayudarles a que se provean de instrumentos digitales, recurriendo a una modalidad semejante a la utilizada por el Banco de Tecnología de las Naciones Unidas. Concebida para ayudar a los países menos adelantados, esta entidad les proporcionaría asistencia con vistas a que fortalezcan sus competencias en ciencia y tecnología, realicen investigaciones e innoven productos en el plano local para comercializarlos después (véase el ODS 17.8).

El estudio de caso presentado en el Recuadro 3.5 muestra el potencial que tiene el método de elaboración conjunta desde una perspectiva interministerial. Es esencial que el Ministerio de Cultura participe más en planes de creación de infraestructuras y en programas digitales para garantizar que en el momento de su ejecución se tengan en cuenta los principios de la Convención. Conviene señalar que los organismos que suelen tratar las iniciativas de ese tipo son los ministerios encargados de tecnología y finanzas, que disponen de presupuestos considerables. Si los ministerios encargados de la cultura consiguen asociarse con esos dos ministerios podrán contar con muchos más recursos de los que actualmente disponen.

Recuadro 3.6 • La presencia de la mujer en el arte digital africano

Aunque la revolución digital ha conducido a toda una generación de africanos a explorar nuevas formas de expresión personal y ha generado un inmenso potencial para las industrias culturales y creativas, la participación de las mujeres en las artes digitales sigue siendo un problema de gran envergadura. Hoy en día, las mujeres africanas tienen que afrontar una serie de limitaciones en este ámbito, en particular las siguientes: carencia de financiación y de acceso a los recursos necesarios; falta de notoriedad y de representación; penuria de infraestructuras; problemas relacionados con la movilidad; ausencia de datos o instrumentos estadísticos para evaluar la economía creativa; y discriminación sexista y desigualdad de género en las empresas. Las mujeres exigen: "poder ejercer la función de tutoras para servir de modelo y fuente de inspiración a las demás"; "poder contar con locales más seguros, gratuitos y accesibles, así como con recursos, materiales y programas informáticos que les permitan establecer vínculos con otros creadores para colaborar y realizar trabajos creativos con ellos"; y "poder disponer de una lista actualizada de financiaciones, becas y programas destinados a las mujeres". Para liberar todo el potencial de las mujeres africanas de talento y hacer visible su presencia en las artes creativas, las estrategias y prioridades de los decisores en materia de políticas deben orientarse a:

- *crear comunidades y entornos propicios en los que las creadoras se sientan seguras y comprendidas;*
- *proporcionar a las jóvenes una educación adecuada y ofrecerles oportunidades para que cursen estudios artísticos;*
- *organizar programas de tutoría creativa dirigidos por mujeres; y*
- *mejorar la notoriedad de las creadoras en la industria creativa.*

Fuente: Jepchumba (2017).

Fue precisamente gracias a una alianza con el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (MINTIC) de Colombia encargado de la ejecución del ambicioso plan “Vive Digital”, como el Ministerio de Cultura de este país pudo iniciar el programa “Crea Digital” para impulsar una producción de contenidos digitales conforme a las prioridades de la política cultural nacional, entre las que figuran el fomento del ecosistema creativo y la promoción de la paz y la diversidad.

EL AUGE DE LAS PLATAFORMAS MUNDIALES, LOS METADATOS Y LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

La estructuración en red característica de las actividades creativas actuales ha propiciado la aparición de un tipo especial de entidades tan poderosas como controvertidas: las grandes plataformas en línea. Por definición, una plataforma facilita con gran eficacia la interacción entre los usuarios o compradores, por un lado, y los vendedores, creadores consumidores, etc., por otro lado, imprimiendo así un gran dinamismo al tejido cultural. Sin embargo, a medida que se va desarrollando una plataforma se corre el riesgo de que debilite, o incluso suprima directamente, los demás eslabones mediante un proceso conocido por el nombre de “desintermediación”, que puede desembocar a medio o largo plazo en una superconcentración. El poder de una plataforma mundial como “YouTube” es tan impresionante que los demás agentes tropiezan con problemas a la hora de negociar un trato equitativo. Este fenómeno, denominado “diferencia de valor”, significa en realidad que esa plataforma con 800 millones de usuarios, propiedad de Google, sólo remunera a la industria de la creación con un dólar por usuario, mientras que la plataforma “Spotify” con una clientela mucho más pequeña abona 18 dólares por usuario (Sweeney, 2017). Además, los servicios facilitados por “YouTube” para la retransmisión en continuo (“streaming”) de videos puestos en línea por los usuarios, aunque se benefician de una base enorme de usuarios, aportan a la industria ingresos muchos más reducidos que los servicios prestados por “Spotify” mediante suscripciones de pago y financiados con publicidad. En el Gráfico 3.4 se indica que en 2016 el monto de las sumas abonadas a los poseedores de derechos de autor por los servicios de retransmisión en continuo (“streaming”) de videos puestos en línea

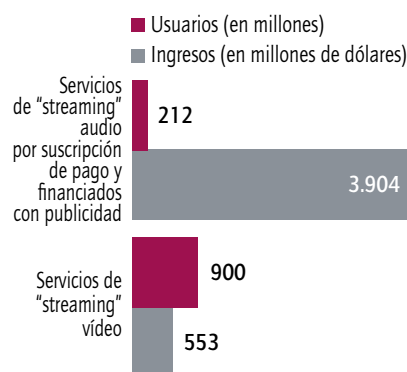
por los usuarios se cifraba en 553 millones de dólares. En cambio, los servicios audio prestados mediante suscripciones de pago y financiados con publicidad, a pesar de tener una base mucho más reducida de 212 millones de usuarios, abonaron 3904 millones de dólares.

En un contexto en el que la tendencia principal es la prestación de servicios de “streaming” mediante suscripción de pago o financiados con publicidad, se van a seguir agudizando muy probablemente las tensiones entre los diferentes representantes del ecosistema creativo —artistas, marcas discográficas, productoras cinematográficas, etc.— y las grandes plataformas. En el Gráfico 3.5 se muestra que en 2016 los ingresos de fuente digital en el mercado de la música aumentaron globalmente en un 17,7%, debido al fuerte impulso de los servicios de “streaming” cuyo porcentaje de crecimiento se cifró en un 60,4%. Esta tendencia compensó con creces la disminución de un 20,5% registrada en los ingresos por concepto de descargas digitales. Por primera vez, el sector digital representa el 50% de los ingresos del mercado de la música grabada.

En los países del hemisferio sur, los problemas surgen en primer lugar en relación con las infraestructuras, en la medida en que las grandes plataformas digitales por regla general no sólo suministran los contenidos, sino también las conexiones. Este es el caso del programa “Free Basics” de “Facebook” que se ha prohibido en la India por las inquietudes suscitadas con respecto a la neutralidad de la red (Hempel, 2016). En segundo lugar, tenemos el problema de que los mercados digitales creados por grandes plataformas suelen funcionar sin trabas para las sociedades y programadores de los países del hemisferio norte. Pero eso no ocurre con los del hemisferio sur, que a menudo no tienen la posibilidad de vender sus aplicaciones o de percibir remuneraciones por ellas (Pon, 2016). En el Gráfico 3.6 se ve claramente que la economía de las aplicaciones digitales se concentra en los países más ricos y que su valor se reparte muy desigualmente. Los desarrolladores de aplicaciones de Estados Unidos, Japón y Finlandia —y en mucha menor medida los de China y el Reino Unido— acaparan un porcentaje de valor mucho más elevado que el porcentaje que representan en el conjunto de los desarrolladores. En los demás países esta relación se invierte: el porcentaje de valor es inferior al porcentaje representado por los desarrolladores.

Gráfico 3.4

La diferencia de valor en la retransmisión en continuo (“streaming”) (2016)

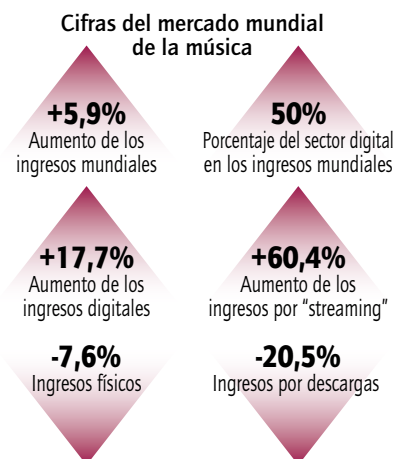


Fuente: IFPI (2017).

El auge de las grandes plataformas digitales ocasiona también problemas en el ámbito de las estadísticas. En el Informe Mundial de 2015 se indicaba que los datos son la esencia misma del sistema cultural y se deben considerar un componente fundamental de la economía creativa. Esto no se aplica exclusivamente a los contenidos digitales, como un video “YouTube” por ejemplo, sino a toda clase de bienes culturales, incluidos los analógicos como los libros impresos o los discos de vinilo, ya que su comercialización implica necesariamente el uso de metadatos —esto es, de datos sobre el producto— que se comunican por vía electrónica a lo largo de toda la cadena de valor.

Gráfico 3.5

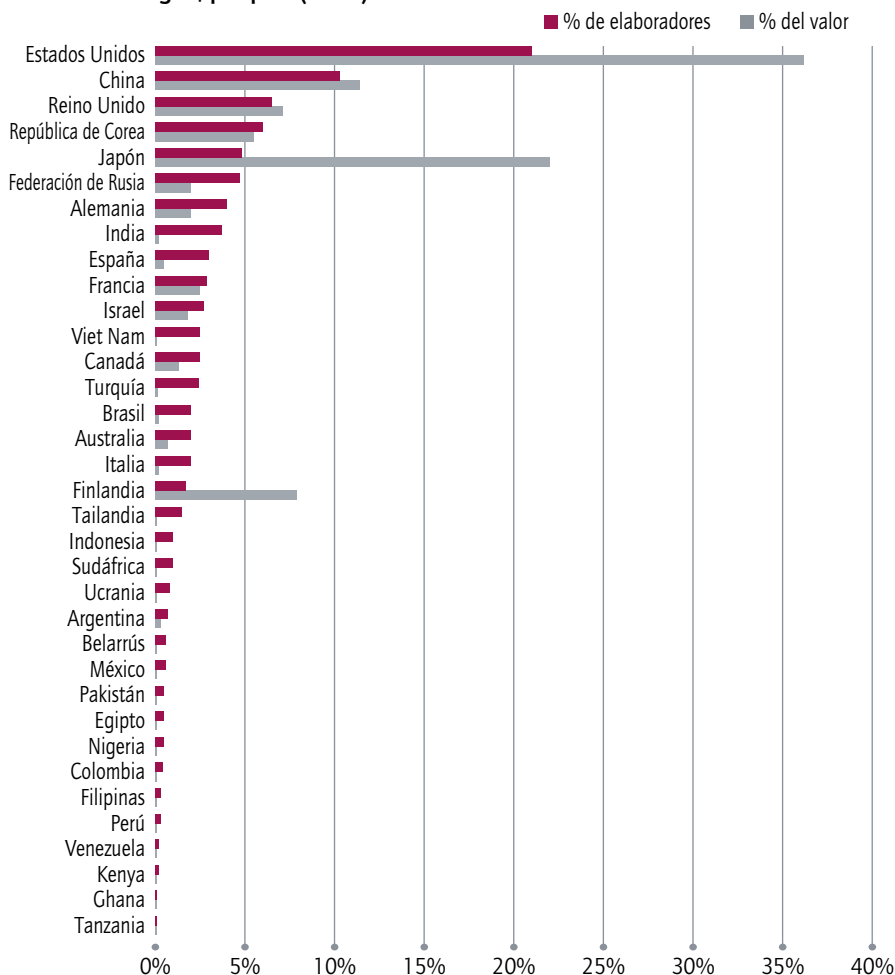
Retransmisión en continuo (“streaming”) y porcentaje del sector digital en los ingresos del mercado de la música grabada (2016)



Fuente: Informe Mundial sobre la Música (2017).

Gráfico 3.6

Porcentaje de desarrolladores de aplicaciones y porcentaje de ingresos generados por las desarrolladoras, entre las 500 que generan más ingresos y en las 100 que más se descargan, por país (2016)



Fuente: "Caribou Digital" (2016).

Gracias a los datos y metadatos, la lógica digital conquista todos los sectores industriales, sin que importe el tipo de bienes de que se trate. Una de las claves del éxito de las grandes plataformas digitales estriba en que han comprendido que los datos y metadatos no son meros subproductos, sino una nueva clase de mercancías de valor extraordinario que se pueden revender o reutilizar para optimizar los algoritmos de recomendación o vender, por ejemplo, contenidos publicitarios. "Google", "Facebook", "Amazon" y otras grandes plataformas no so únicamente "intermediarios en línea", sino también empresas de datos que, como tales, se esfuerzan al máximo por salvaguardar y explotar lo más posible su aportación inicial.

La índole misma del negocio de esas empresas puede ayudarnos a comprender por qué, como se muestra en el Gráfico 3.7, las estadísticas realmente disponibles en los países se esfuman en el vacío como por arte de ensalmo, en un momento en que hay un "boom" de datos a nivel mundial. De hecho, tal y como han revelado los últimos IPC, las estadísticas culturales son extremadamente escasas. En efecto, son muy pocos los países que cuentan con datos sobre su industria musical y, salvo contadas excepciones, no hay prácticamente ninguna información disponible sobre el sector específico de la música digital. Las organizaciones profesionales internacionales como la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI) producen estadísticas en este ámbito,

pero ninguna Parte las ha consignado en su correspondiente IPC. La información contenida en la sección relativa a la participación también tiende a ser incompleta. En algunos casos las estadísticas se presentan en anexos, pero como éstos utilizan criterios de clasificación heterogéneos no resulta nada fácil efectuar comparaciones. Como quiera que sea, es evidente que las instituciones públicas afrontan serios problemas en lo que respecta al acopio de datos e informaciones. En el IPC de Portugal se describe esta seria situación en los siguientes términos:

"Por desgracia, la financiación es a todas luces un problema importante. Organizar conferencias, convocar reuniones, encargar encuestas y trabajos de investigación, publicar informes o estudios son actividades que resultan muy onerosas económicamente. Sin embargo, esas encuestas y trabajos de investigación son necesarios porque la elaboración de políticas debe basarse en datos precisos e informaciones fiables. Pero ¿de dónde sacar el dinero cuando la deuda pública es colosal y los recortes presupuestarios son enormes, y cuando la mayoría de las instituciones apenas disponen de los recursos necesarios para mantener sus puertas abiertas y sufragar sus gastos esenciales?"

Se debe señalar que en el entorno digital la carencia de estadísticas culturales comparables puede tener serias consecuencias. Una parte cada vez mayor de la economía creativa permanecerá en la oscuridad más total si no hay datos precisos que respondan a estos interrogantes: cuántos bienes y servicios culturales se venden y de qué clase; a qué precio se venden; cuál es su formato; quiénes son sus productores, desglosados por región, edad, sexo, etc.; cuánto se gana en cada categoría; quiénes son sus compradores; y cuánta riqueza se genera, se distribuye y se consume digitalmente (véase el Capítulo 6). Si un país no dispone de estos datos, le será mucho más difícil detectar los problemas o desequilibrios existentes a nivel nacional y además todas las partes interesadas —poderes públicos y entidades del sector privado o de la sociedad civil— correrán el riesgo de equivocarse en sus análisis y adoptar iniciativas de alcance muy limitado o, lo que es todavía peor, iniciativas contraproducentes. La carencia de informaciones constituye también un obstáculo en lo que respecta a la transparencia y la rendición de cuentas, a la vez que pone trabas a la evaluación de los avances y retrocesos.

De hecho, en el marco de seguimiento propuesto en el Informe Mundial de 2015, los datos cuantitativos de que disponemos actualmente nos permiten medir parcialmente la evolución del acceso (Indicador 3.1), pero no proporcionan una base fiable para detectar los cambios que se han producido en la creatividad y la participación (Indicador 3.2), o en el mercado cultural (Indicador 3.3). La información de que disponemos para estos dos últimos indicadores es predominantemente cualitativa.

Se está creando una nueva brecha en el ámbito de la información entre ricos —las grandes plataformas digitales— y pobres —el sector público y los agentes modestos del ecosistema creativo. En los países en desarrollo, esa brecha podría llegar a ser extremadamente importante. Hoy en día, sin datos culturales es imposible poner en marcha procesos y sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos, y en esas condiciones será difícil alcanzar el primer objetivo de la Convención de 2005.

Hay además otro problema que quizás sea más serio todavía. Con el advenimiento de la inteligencia artificial, los datos alimentan máquinas que ahora son capaces de aprender y llevar a cabo tareas que antes sólo podían realizar exclusivamente los seres humanos. Esos instrumentos son la base de un sinfín de aplicaciones, como los asistentes personales “Alexa” de Amazon, “Cortana” de Microsoft y “Siri” de Apple, o los programas informáticos del tipo “AlphaGo” que pueden vencer a grandes maestros del ajedrez o del go. Gracias a la inteligencia artificial, las máquinas son capaces de crear. Hay empresas emergentes (“start-ups”) como “Jukedeck” y “Amper” que utilizan algoritmos para crear música susceptible de ser reutilizada en bandas sonoras de cortometrajes. En 2016, Google inició el proyecto “Magenta” (<https://magenta.tensorflow.org>), que depende de su sección “Google Brain” dedicada a producir creaciones artísticas y musicales mediante redes neurales artificiales.

Es cierto que estos instrumentos pueden ayudar mucho a los artistas que buscan inspiración en una aplicación automática o desean delegar en ella la realización de una parte del proceso creativo. No obstante, se debe señalar que la inteligencia artificial puede provocar en la cadena de valor modificaciones drásticas que no están exentas de riesgos para la diversidad de las expresiones culturales. Aunque este tipo de tecnología permite evidentemente ahorrar tiempo y dinero, también suscita interrogantes sobre su sostenibilidad, teniendo en cuenta que una parte considerable de la cadena podría acabar siendo sustituida por el trabajo de máquinas. Hay bastantes probabilidades de que en futuro no demasiado lejano muchas profesiones dejen de existir en la forma en que las conocemos actualmente. Además, para obtener resultados satisfactorios con la inteligencia artificial, suele ser necesario alimentar y entrenar las máquinas con un volumen muy considerable de datos, lo que puede agudizar el problema de la concentración del mercado porque a nivel nacional sólo un reducido número de empresas dispone de grandes cantidades de información. Asimismo, aunque los programas informáticos utilizados en muchos casos sean de fuente abierta, los datos acopiados y reutilizados por las plataformas están sujetos al pago de derechos de autor, de ahí que haya el riesgo de que las mejores creaciones artísticas del futuro acaben siendo propiedad de un puñado de plataformas digitales.

Por todas las razones aducidas anteriormente, la relación entre las grandes plataformas, los metadatos, la inteligencia artificial y la diversidad de las expresiones culturales debe ser objeto de un seguimiento muy atento. Una estrategia de construcción conjunta o en colaboración con entidades digitales nacionales —y en determinados casos la creación de empresas emergentes (“start-ups”) del sector público— puede contribuir a atenuar la excesiva concentración del mercado en manos de grandes plataformas, que suelen ser refractarias a la idea de adaptar sus sistemas a proyectos de alcance local. Al mismo tiempo, la participación del Ministerio de Cultura en programas digitales transversales puede garantizar que las inversiones nacionales sirvan no sólo para atraer a esas grandes plataformas, sino también para crear un ecosistema suficientemente diversificado y viable a lo largo del tiempo.

Gráfico 3.7

Volumen de datos que circulan en Internet



También será esencial replantearse a fondo las estrategias para obtener estadísticas e implementar medios que activen su acopio, adoptando medidas ad hoc —realización de encuestas, cartografías, etc.— en colaboración con organizaciones internacionales como la “Web Foundation” (<https://webfoundation.org/>), que ya está llevando a cabo una acción sobre el terreno. Sería útil también ofrecer incentivos concretos para que las plataformas digitales —tanto locales como mundiales— compartan por lo menos una parte de sus datos, o establezcan incluso una política nacional en la que se reconozca que los conjuntos de datos clave son de índole pública. En el ámbito específico de la inteligencia artificial, es apremiante que se entable un debate sobre las posibilidades y los peligros que este poderoso instrumento puede entrañar para la cultura y la diversidad.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Desde la publicación del Informe Mundial de 2015, las Partes han logrado avances considerables en lo que respecta a la aplicación de políticas encaminadas a promover y proteger la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital. Ahora es mucho mayor el grado de concienciación que existe en los países del hemisferio norte y del sur con respecto a las posibilidades, problemas y peligros inherentes. Las políticas y medidas aplicadas son extensamente variadas y muchas de ellas podrían cosechar éxitos en otros países. Además, para los decisores han cobrado una importancia innegable algunos ámbitos que hasta ahora no se habían prospectado suficientemente, por ejemplo la promoción de las artes digitales y el emprendimiento en el campo tecnológico.

No obstante, subsisten algunos desafíos importantes. En primer lugar, la cadena de valor se transforma rápidamente y la mayoría de los países carecen todavía de una estrategia establecida para hacer frente a los cambios que se están produciendo. En los países en desarrollo la situación a este respecto es incluso más compleja aún. En segundo lugar, la aparición de las grandes plataformas digitales puede representar una rarefacción cada vez mayor de datos en el ecosistema creativo. Esto puede afectar gravemente al proceso de elaboración de decisiones en las políticas públicas y dejar a los agentes creativos indefensos a causa de factores como el avance de la inteligencia artificial, porque ésta es un instrumento fuera de su alcance.

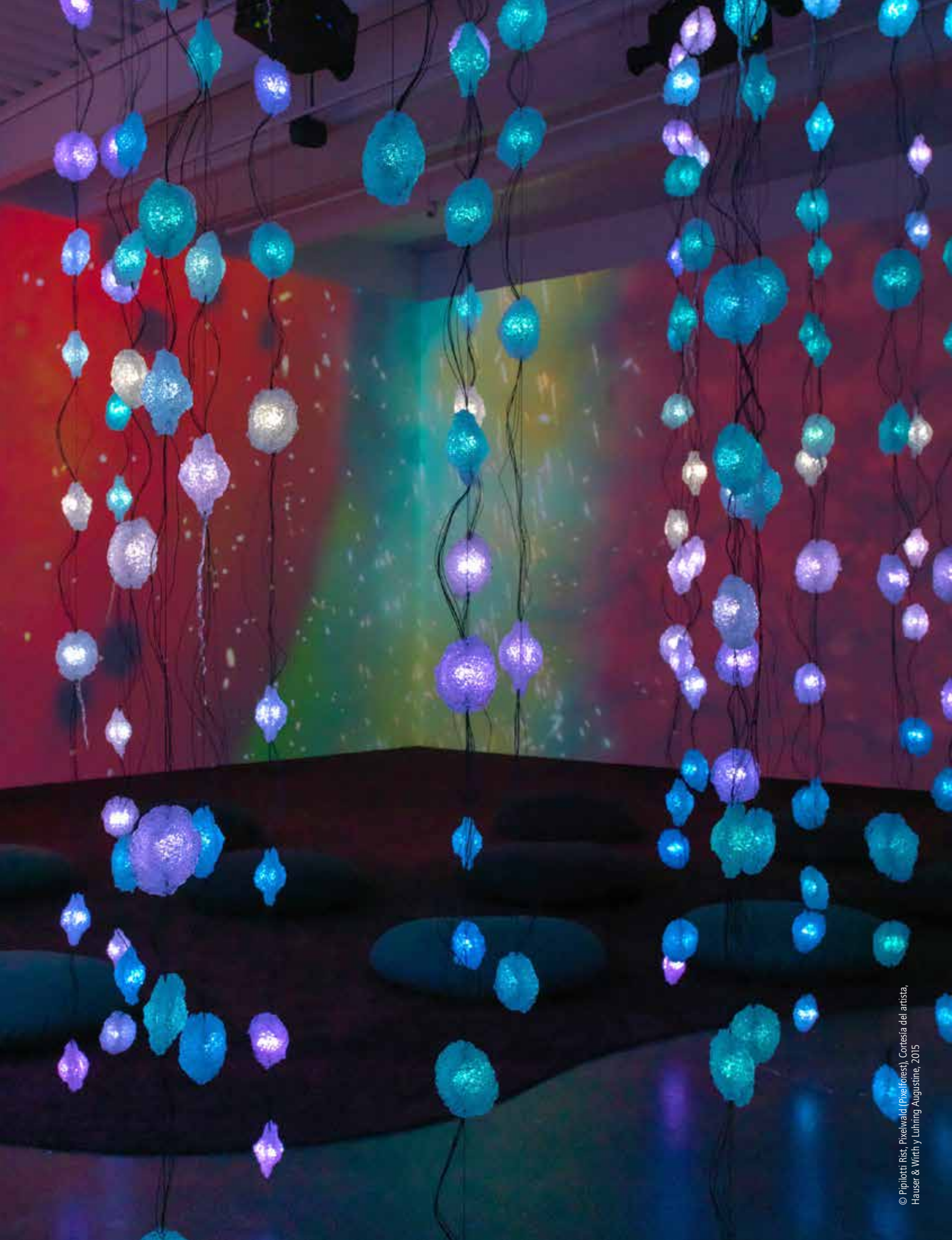
Para garantizar la sostenibilidad del ecosistema cultural de forma que cumpla plenamente con el primer objetivo de la Convención de 2005 y satisfaga la necesidad de tomar decisiones participativas y representativas señalada en los ODS, será necesario establecer entre el sector público, las empresas privadas y la sociedad civil un nuevo tipo de relación que integre la lógica impuesta por el nuevo contexto. Se trata de empoderar a los agentes locales de los países del hemisferio norte y del sur, así como de intensificar las alianzas entre el sector público y el privado, entre los diferentes eslabones de la cadena creativa, entre los ministerios de cultura, comercio, industria, telecomunicaciones y educación, y —debemos añadir— entre diferentes países también. A este respecto, sería aconsejable:

- Recurrir en las políticas públicas a métodos de trabajo análogos a los utilizados por las empresas emergentes (“start-ups”) y otros agentes digitales, que se basan en la interactividad, la iteración y la elaboración conjunta.
- Colaborar con las plataformas web locales en proyectos que contribuyan a la sostenibilidad del ecosistema cultural.
- Utilizar redes sociales y otros instrumentos digitales para que la sociedad civil participe en la validación de las políticas.
- Replantearse los programas de cooperación con los países en desarrollo, sobre la base de un enfoque ascendente que garantice no sólo el acceso a competencias digitales y el fortalecimiento de éstas, sino también la distribución de contenidos pertinentes en el plano local y la creación de un mercado cultural viable a largo plazo.
- Evaluar la posibilidad de crear una unidad de apoyo digital —por medio del FIDC, por ejemplo— para poder trabajar directamente con los países menos adelantados, inspirándose en el modelo del Banco de Tecnología de las Naciones Unidas descrito en el ODS 17.8.
- Actualizar la metodología de medición de las tendencias culturales en el entorno digital, en colaboración con organizaciones locales e internacionales, como el IEU, la UIT, el W3C y la “Web Foundation”.
- Establecer incentivos para las plataformas digitales mundiales que operan en

el plano nacional a fin de obtener datos culturales que puedan contribuir útilmente a la elaboración de decisiones, así como a la preparación de una política nacional en materia de datos.

- Intercambiar regularmente informaciones y buenas prácticas entre las Partes.
- Incorporar los principios y objetivos de la Convención de 2005 a los planes de infraestructuras, los programas digitales y los principales acuerdos comerciales internacionales.
- Fomentar el uso de las Orientaciones Prácticas para la aplicación de la Convención de 2005 en el entorno digital, como instrumento para la acción en el ámbito de las políticas.
- Implementar estrategias para garantizar que las plataformas digitales mundiales tengan en cuenta los principios y objetivos de la Convención de 2005, así como el respeto de los derechos humanos y la igualdad de género.
- Concebir una política con respecto a la inteligencia artificial que garantice la diversidad de las expresiones culturales y el desarrollo sostenible.

Comprometerse a actuar más en los ámbitos susodichos podría dar lugar a un ecosistema creativo más diversificado, dinámico y próspero. En cambio, pasar por alto todos los problemas apremiantes que se plantean dará lugar sin duda a una concentración del mercado y a la pérdida de los puntos de referencia indispensables para elaborar políticas. De hecho, las tecnologías son de por sí inertes, y por eso ni la inteligencia artificial, ni la realidad virtual, ni los metadatos, ni Internet, ni ningún otro instrumento digital logrará diversificar por sí solo el ámbito de la creación y democratizar la sociedad. Los seres humanos son los únicos que pueden crear esas tecnologías, adaptarlas y utilizarlas para abordar los problemas concretos en función de sus propios principios y objetivos. Si no lo hacemos nosotros, otros lo harán en nuestro lugar para alcanzar sus propios objetivos. La cultura y la tecnología son creaciones humanas y, como tales, comparten un mismo ADN. En este sentido, todos los que forman parte del sector cultural deben participar plenamente en el entorno digital, pero no en calidad de visitantes que se aventuran en un territorio extranjero, sino como protagonistas de la vida social que reivindican lo que les pertenece por derecho propio.



Hacer participar a la sociedad civil en la gobernanza de la cultura

Andrew Firmin

MENSAJES CLAVE

- »»» *Sin una fuerte participación de la sociedad civil, no se puede alcanzar el objetivo de apoyar sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura previsto en la Convención.*
 - »»» *Sin embargo, muchos miembros de la sociedad civil creen que los procesos de elaboración de políticas carecen de transparencia y que las leyes y reglamentaciones vigentes no propician suficientemente su participación.*
 - »»» *Pese a todo, un fuerte núcleo de la sociedad civil está resuelto a desempeñar el papel que le corresponde en la mejora de la gobernanza cultural y la elaboración de las políticas culturales.*
 - »»» *Protagonistas de la acción de la sociedad civil en el campo cultural han respondido al llamamiento de la Convención movilizándolo a sus homólogos, emprendiendo actividades de sensibilización de la opinión pública, adquiriendo e intercambiando conocimientos y creando nuevas redes.*
-



Una fuerte participación de la sociedad civil

es indispensable para que las políticas y medidas nacionales contribuyan a crear

sistemas de gobernanza de la cultura

- **informados**
- **transparentes**
- **participativos**



Un núcleo fuerte de organizaciones de la sociedad civil

está mejorando ya las políticas culturales gracias a espacios de diálogo más formalizados



63%

de organizaciones de la sociedad civil han participado en consultas o procesos de elaboración de políticas culturales nacionales



70%

de organizaciones de la sociedad civil creen que pueden influir en la elaboración de políticas

NO OBSTANTE, ES PRECISO VENCER LOS SIGUIENTES OBSTÁCULOS;



Las legislaciones actuales no facilitan suficientemente la participación



30%

de las organizaciones de la sociedad civil no creen que las legislaciones les permitan asociarse con entidades gubernamentales



Las estructuras de consulta gubernamentales no son suficientemente abiertas, propicias o extensas



40%

de las organizaciones de la sociedad civil no creen que las políticas culturales se elaboren de forma transparente



Los recursos, las capacidades y las redes siguen siendo insuficientes



23%

de las organizaciones de la sociedad civil no colaboran regularmente con otras



PARA MEJORAR LOS SISTEMAS DE GOBERNANZA DE LA CULTURA, ES PRECISO ESFORZARSE MÁS POR



Poner en marcha procesos participativos continuos, regulares y estructurados



Sensibilizar a las organizaciones de la sociedad civil



Crear y fortalecer capacidades



Fomentar alianzas intersectoriales entre las organizaciones de la sociedad civil del ámbito cultural y las de otros ámbitos

INDICADORES PRINCIPALES

Marco legislativo y reglamentario que permite la participación de la sociedad civil

Capacidad de la sociedad civil para participar en la concepción y aplicación de políticas

Participación activa de la sociedad civil en la gobernanza de la Convención, tanto en el plano nacional como a nivel mundial

INTRODUCCIÓN

La sociedad civil peruana se esfuerza por que la gobernanza cultural participativa sea una realidad. Entre 2011 y 2014, organizó los "Encuentros Nacionales de Cultura" (ENC) para concebir, intercambiar y promover ideas sobre esa gobernanza. Desde 2014, la OSC cultural más importante, "Culturaperu.org" (hoy denominada "Asociación Civil Solar"), decidió ir más allá del mero intercambio de ideas y puso en marcha "Pre/Encuentros", un programa descentralizado de reuniones locales y temáticas para proponer cambios en las políticas culturales. En 2016, se agruparon 77 asociaciones para organizar 25 encuentros en 15 regiones del Perú. Llegaron a acordar una "Agenda de Incidencia Compartida" que fue refrendada en el quinto ENC celebrado en agosto de 2017, y también crearon la Alianza Peruana de Organizaciones Culturales (APOC) para alcanzar los objetivos de esa agenda. La finalidad de ésta es fomentar la colaboración entre el gobierno y la sociedad civil para concebir políticas culturales más democráticas, partiendo de la base de que no puede haber democracia cultural sin participación de la ciudadanía.¹

Éste es tan sólo un ejemplo de cómo la sociedad civil puede desempeñar un papel de impulsora de una gobernanza de la cultura más abierta a una participación democrática, a fin de que se tomen en cuenta las necesidades y la situación real de los ciudadanos. En el presente capítulo se planteará la siguiente pregunta: ¿qué factores pueden impulsar y mantener las iniciativas adoptadas por la sociedad civil y lograr que tengan éxito? Por lo tanto, se tratará de averiguar en qué medida la aplicación de la Convención ha fomentado

las asociaciones entre la sociedad civil y las Partes. También examinaremos la participación de las OSC, junto con las Partes, en la concepción y aplicación de políticas nacionales, así como en la promoción de la Convención y de su objetivo de apoyar sistemas de gobernanza de la cultura en el plano internacional.

El Objetivo 1 de la Convención, tal y como se precisa en el Informe Mundial de 2015, es apoyar sistemas de gobernanza sostenibles de la cultura. Esto significa que los países deben contribuir con la adopción de políticas y legislaciones nacionales al establecimiento de sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos en el ámbito de la cultura. Este objetivo sólo se puede alcanzar si la sociedad civil está en condiciones de desempeñar un papel importante, porque es un vector esencial de la participación ciudadana y puede ser decisiva para reclamar la rendición de cuentas y la transparencia gracias a las cuales las políticas y medidas culturales pueden tener más en cuenta las necesidades de los ciudadanos y satisfacerlas. En consonancia con esto, el Objetivo 1 señala que las asociaciones entre la sociedad civil y las Partes son un aspecto esencial de la gobernanza cultural, basándose en el importante papel que la Convención atribuye a la sociedad civil, especialmente en sus artículos 11 y 12.²

2. El Artículo 11 dispone lo siguiente: "Las Partes reconocen el papel fundamental que desempeña la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Las Partes fomentarán la participación activa de la sociedad civil en sus esfuerzos por alcanzar los objetivos de la presente Convención". En el Artículo 12, relativo a la promoción de la cooperación internacional, se especifica que las Partes "procurarán [...] reforzar las asociaciones con la sociedad civil, las organizaciones no gubernamentales y el sector privado, y entre todas estas entidades, para fomentar y promover la diversidad de las expresiones culturales". Además, en el Artículo 2 se precisa que sólo se podrá proteger y promover la diversidad cultural si se garantizan los derechos de las personas, en particular los proclamados en la Declaración Universal de Derechos Humanos que define, entre otros derechos fundamentales, los de libertad de expresión, reunión y asociación pacífica.

Las Orientaciones Prácticas detallan además que las Partes tienen que fortalecer las capacidades de la sociedad civil y alentarla a que participe en la aplicación de la Convención. Por consiguiente, es evidente que las Partes tienen la obligación de propiciar la participación de la sociedad civil. La calidad y la eficacia de las asociaciones de ésta con las Partes constituyen la prueba clave de que la Convención se aplica con éxito.



La calidad y la eficacia de las asociaciones de la sociedad civil con las Partes constituyen la prueba clave de que la Convención se aplica con éxito

El firme reconocimiento del papel de la sociedad civil en la Convención hace de este instrumento normativo un modelo potencial de buenas prácticas en otros ámbitos del establecimiento de normas a nivel internacional (véase el Recuadro 4.1), sobre todo por la relación que guardan los objetivos de este instrumento normativo con los ODS. En efecto, entre las metas del ODS 16 figuran la de "crear a todos los niveles instituciones eficaces y transparentes que rindan cuentas" y la de "garantizar la adopción en todos los niveles de decisiones inclusivas, participativas y representativas que respondan a las necesidades". Por otra parte, una de las metas del ODS 17 es "fomentar y promover la constitución de alianzas eficaces en las esferas pública, público-privada y de la sociedad civil". Todas esas metas se aplican directamente a la gobernanza de la cultura. Por eso, vamos a ver cómo funcionan en la práctica las asociaciones con la sociedad civil y qué sería necesario hacer para intensificarlas.

1. Agradecemos a Mauricio Delfín, director de la "Asociación Civil Solar", toda la información proporcionada.

Recuadro 4.1 • Historial de la participación de la sociedad civil en la Convención

La importancia que la Convención de 2005 otorga a la sociedad civil no es fruto del azar, sino que refleja el historial de su sólida participación en la elaboración de la Convención. Sacando la lección de algunos de sus éxitos en la elaboración de tratados como la Convención de 1997 sobre la Prohibición de las Minas Antipersonal, algunos activistas de la sociedad civil participaron desde el primer momento en el proceso de elaboración de la Convención, preparando y presentando proyectos entre 2001 y 2003, dialogando con ministerios de diferentes países, tratando de obtener un apoyo más amplio de la ciudadanía, conquistando espacios para hacerse oír durante la etapa de preparación del anteproyecto de Convención y defendiendo el texto de éste cada vez que fue necesario, especialmente los pasajes relativos a la sociedad civil. Esta actividad de defensa de los intereses de la sociedad civil fue cooperativa y se llevó a cabo en colaboración con gobiernos que la apoyaban. Una vez adoptada la Convención, diversas entidades de la sociedad civil propugnaron que se ratificara rápidamente. Más adelante veremos que algunas de ellas se apresuraron también a participar en reuniones de los órganos rectores de la Convención.

La sociedad civil ha creado una nueva base institucional para facilitar su participación. La Red Internacional para la Diversidad Cultural (RIDC), fundada en 1998, ha desempeñado un papel esencial en las actividades tempranas de sensibilización, la preparación de proyectos, la presentación de propuestas y la participación en reuniones decisivas. Las primeras coaliciones nacionales para la diversidad cultural hicieron su aparición en Francia (1997), Canadá (1998) y Chile (2001) y luego se aceleró la creación de este tipo de entidades. Hoy en día, la Federación Internacional de las Coaliciones para la Diversidad Cultural (FICDC), creada en 2003, prosigue sus actividades. En 2015, la Coalición Europea se convirtió en una organización permanente.*

* Denominada anteriormente Comité Internacional de Enlace de las Coaliciones para la Diversidad Cultural (CIL).

**FOCO PRINCIPAL,
ÁMBITO Y DEFINICIONES**

El foco principal del presente capítulo son las actividades y asociaciones de la sociedad civil que tienen por objeto influir en la elaboración y aplicación de las políticas culturales. Aunque no se debe negar el valor de muchas otras iniciativas de promoción de la diversidad de las expresiones culturales adoptadas por la sociedad civil, la influencia que ésta logre ejercer en las políticas culturales constituye la verdadera prueba de que tiene acceso a la gobernanza cultural.

En lo que respecta a la definición de la sociedad civil, las Orientaciones Prácticas precisan que está constituida por "organizaciones no gubernamentales, organizaciones sin ánimo de lucro, profesionales del sector de la cultura y de los sectores asociados [y] grupos que apoyan el trabajo de los artistas y las comunidades culturales". Cabe precisar que esta definición sólo comprende una parte reducida del vasto universo abarcado por la noción de sociedad civil.

En el Informe Mundial de 2015 se propusieron tres indicadores clave para las

asociaciones con la sociedad civil: i) una base legislativa y financiera para apoyar a la sociedad civil; ii) la participación de la sociedad civil en la concepción y aplicación de políticas culturales; y iii) la participación activa de la sociedad civil en la ratificación y promoción de la Convención. También se propusieron, entre otros numerosos MdV, los siguientes: apoyo financiero prestado por las Partes a las OSC; mecanismos existentes para que la sociedad civil participe en la concepción y aplicación de las políticas culturales; acopio, análisis y publicación de datos e informaciones por parte de las OSC; y consultas a la sociedad civil en los procesos de aplicación de la Convención, comprendidos los relacionados con la elaboración de informes. Nosotros, por nuestra parte, hemos buscado datos e informaciones con respecto a los indicadores y medios de verificación. También hemos examinado y proponemos nuevos indicadores que podrían contribuir a evaluar la capacidad de la sociedad civil para involucrarse en asociaciones.

En primer lugar, es necesario explicar por qué la sociedad civil puede participar en asociaciones. En las Orientaciones Prácticas se indican algunas de las funciones

que puede desempeñar la sociedad civil: formular las preocupaciones de la ciudadanía, ser portavoz de las personas víctimas de exclusión, fomentar valores, exigir rendiciones de cuentas, abogar por la ratificación y aplicación de la Convención, innovar, crear capacidades culturales, fomentar la cooperación, hacer aportaciones a los informes y coadyuvar al acopio de datos. Todas esas funciones, aunque son útiles, no dejan de ser fundamentalmente instrumentales e indican una concepción verticalista de la forma en que la sociedad civil puede valorizar los procesos dirigidos por Estado con sus aportaciones. Desde el punto de vista de la sociedad civil, su principal motivación para participar en una asociación es, a nuestro parecer, la influencia que pueda ejercer en ella. La influencia ejercida por una OSC contribuye a que avance en la tarea de alcanzar su objetivo principal y algunas metas secundarias, por ejemplo la obtención de recursos.



La influencia que la sociedad civil logre ejercer en las políticas culturales constituye la verdadera prueba de que tiene acceso a la gobernanza cultural

En la cuestión de las asociaciones nuestro análisis toma en cuenta, por consiguiente, tanto los factores relacionados con la oferta como con la demanda. Al hablar de oferta nos referimos a las oportunidades y espacios proporcionados por los gobiernos y las organizaciones intergubernamentales, para que las entidades de la sociedad civil aporten un valor suplementario a los esfuerzos realizados por las instancias oficiales. En la oferta incluimos lo que podríamos llamar "espacios por invitación", en los que la sociedad civil participa a petición de quienes los organizan. Al hablar de la demanda nos referimos a los medios utilizados por la sociedad civil para organizarse autónomamente con miras a ejercer una influencia, aprovechando en particular los espacios que se le ofrezcan y ampliándolos cuando es posible, o creando sus propios espacios y estableciendo asociaciones. Comprender la demanda supone no sólo tomar en consideración la existencia de espacios y oportunidades susceptibles de ser ofrecidos a la sociedad

civil, sino también contemplar en qué medida ésta podrá sacar provecho de las ofertas que se le hagan y qué capacidades tiene para establecer asociaciones que ella misma considere satisfactorias. Al estar exclusivamente centrado en las bases de apoyo de índole legislativa y financiera, el actual marco de indicadores es insuficiente por lo tanto. En efecto, incluso con esos dos apoyos, la sociedad civil puede que carezca de las capacidades necesarias para participar plenamente en una asociación. Esto indica que es preciso revisar los indicadores para que tengan en cuenta correctamente los factores relacionados con la demanda, como veremos en la conclusión del capítulo.

La capacidad para establecer asociaciones viene determinada por muchos factores diferentes. Un trabajo de investigación reciente (CIVICUS, 2011) indica que se dan correlaciones positivas entre la existencia de redes de la sociedad civil y la participación de las OSC en acciones de defensa, promoción y sensibilización, así como entre la estabilidad de los recursos humanos de una OSC y el impacto de su acción. Esto nos indica que es necesario examinar otros dos aspectos de la capacidad para establecer asociaciones que pueden contribuir a la estabilidad de los recursos humanos y que parecen ser susceptibles de una intervención. Esos aspectos son: i) los niveles alcanzados por la sociedad civil en la creación de redes, la participación en éstas y la envergadura de sus conexiones; y ii) las competencias y capacidades del personal de la sociedad civil.

METODOLOGÍA

Teniendo en cuenta lo importante que es reconocer y defender la autonomía de la sociedad civil, hemos tratado de averiguar directamente cuáles son sus puntos de vista sin recurrir a la mediación de las Partes. También ha sido necesario completar las informaciones y los datos contenidos en los IPC porque sólo abarcan fragmentariamente la participación de la sociedad civil y el impacto de sus actividades. Han representado un problema tanto la cronología como la atribución de las actividades. En efecto, no siempre se ha podido determinar con claridad si las actividades señaladas en los informes eran recientes o no; y con frecuencia no ha sido posible determinar tampoco en qué medida

esas actividades entraban en el marco la Convención. Hemos tratado, por lo tanto, de averiguar directamente los puntos de vista de la sociedad civil recurriendo a los siguientes medios:

- Encuesta realizada entre febrero y marzo de 2017 con una muestra de 166 personas pertenecientes en su mayoría a diversas organizaciones.
- Entrevistas realizadas en abril de 2017 por teléfono y correo electrónico con seis dirigentes de OSC.³
- Entrevistas realizadas en marzo de 2017 con cuatro personas que han participado en misiones del Banco de Expertos de la Convención de 2005.
- Cuestionario estándar de la Alianza Mundial de la Sociedad Civil para la Participación Ciudadana – CIVICUS, al que respondieron 16 organizaciones entre diciembre de 2016 y febrero de 2017. Este cuestionario se distribuye entre los miembros del Grupo de Afinidad de Asociaciones Nacionales (AGNA) de esa alianza, que está constituido por una red de organizaciones y organismos de coordinación de la sociedad civil.⁴

También hemos recurrido a datos de la UNESCO, especialmente los relativos a la participación de la sociedad civil en los IPC y en procesos internacionales, así como al análisis de CIVICUS sobre cuestiones más generales de la sociedad civil.

El desglose por región geográfica de las personas encuestadas y entrevistadas fue el siguiente: Europa y América del Norte (40%), Asia y el Pacífico (25%), África (16%), América Latina y el Caribe (12%) y Estados Árabes (2%). Las personas que componen el 5% restante se autodefinieron como miembros de organizaciones internacionales.⁵

Las respuestas procedentes de países del hemisferio sur (51%) fueron más numerosas que las llegadas del hemisferio norte (47%). El 2% restante de las respuestas estuvo constituido por personas que manifestaron trabajar en el plano internacional. La mayoría de los encuestados se autoclasificaron como miembros de redes

culturales (16%), organizaciones no gubernamentales (19%), organizaciones sin fines de lucro (14%) y asociaciones profesionales (9%). Esto indica que son representativos de organizaciones que se ajustan a la definición de sociedad civil que figura en las Orientaciones Prácticas.

Es preciso formular algunas advertencias con respecto a las respuestas a encuestas y entrevistas. La lista de distribución se basó en gran parte en las listas de contactos de la UNESCO y en contactos con medios culturales identificados por el autor de este capítulo. Siguiendo el modelo de muestreo de efecto multiplicador, se incitó a los encuestados a que hicieran circular las encuestas en sus redes. Debido a esto es posible que el análisis del grupo estudiado haya sido distorsionado en cierta medida por las personas que conocían muy bien la Convención y la UNESCO. Esto se puede ver en uno de los resultados que arroja la encuesta: un 85% de los encuestados afirma conocer la Convención. Este enfoque tiene sus ventajas porque permite conocer los puntos de vista expresados con conocimiento de causa por las OSC más estrechamente vinculadas a todo lo relacionado con la Convención y la gobernanza de la cultura. No obstante, es posible que las respuestas nos proporcionen escasa información sobre las opiniones, necesidades y problemas afrontados por otros segmentos de la sociedad civil menos vinculados a la Convención.

CONSTATAIONES SOBRE LA ACCIÓN EN MATERIA DE POLÍTICAS A NIVEL NACIONAL

Esta sección guarda relación con el Indicador 1 del Informe Mundial de 2015 sobre la base legislativa que apoya la participación de la sociedad civil, y también con el Indicador 2 sobre la intervención de ésta en la elaboración y aplicación de políticas culturales. En este ámbito se puede observar una actividad considerable. Hay un núcleo activo de representantes de la sociedad civil que participa en la gobernanza cultural. Los encuestados en su conjunto están convencidos de que son capaces de participar en los debates sobre políticas: un 66% está de acuerdo o muy de acuerdo para afirmar que se siente capaz de contribuir a esos debates en el plano nacional;

3. Agradecemos a Inès Pousadela, especialista en estudios de CIVICUS, la ayuda prestada en la traducción.

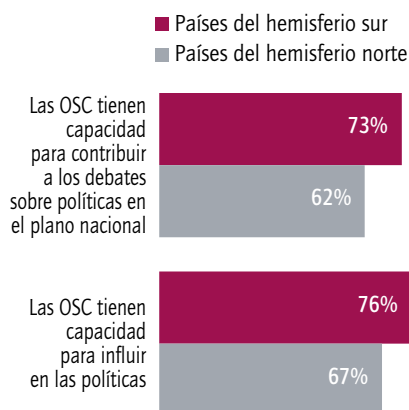
4. Agradecemos a Patricia Deniz, ex coordinadora de AGNA - CIVICUS, por la ayuda prestada en la encuesta AGNA.

5. Todos los porcentajes del presente capítulo se han redondeado.

y un 70% se declara convencido de que sus organizaciones pueden influir decisivamente en las políticas. Las respuestas indican que, con respecto a la capacidad de contribuir a los debates sobre políticas nacionales e influir decisivamente en las políticas, las OSC de los países del hemisferio sur se sienten más capaces que las de los países del hemisferio norte: 73% contra 62% y 76% contra 67%, respectivamente (véase el Gráfico 4.1).

Gráfico 4.1

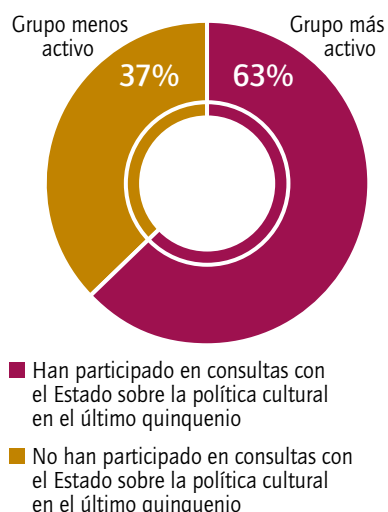
Opiniones de los países del hemisferio norte y del sur sobre la participación de las OSC en la gobernanza cultural



Fuente: "BOP Consulting" (2017).

Gráfico 4.2

Participación de las OSC en consultas sobre la política cultural



Fuente: "BOP Consulting" (2017).

Cerca de un 63% de los encuestados declara haber participado por lo menos en una consulta sobre políticas culturales en el último quinquenio, por regla general asistiendo a reuniones o formulando propuestas por escrito a miembros del gobierno o parlamentarios durante los debates sobre políticas culturales. A efectos del presente análisis, a ese 63% lo llamaremos "grupo más activo" y reservaremos la denominación de "grupo menos activo" para el 37% que ha señalado no haber realizado actividades recientemente (véanse los Gráficos 4.2 y 4.3). Evidentemente el "grupo más activo" tiene más conocimientos sobre la Convención (90%) y ha participado en debates sobre su aplicación (82%), así como en proyectos para promoverla (80%).

El porcentaje medio de todos los encuestados que han llevado a cabo actividades para promover la igualdad de género se cifra en un 56%, pero en el "grupo más activo" se observa una cifra superior a ese promedio total (62%) y en el "grupo menos activo" una cifra bastante inferior (46%). Entre los dos grupos existen otras diferencias significativas que se examinan más adelante.

En el conjunto de los encuestados, un 63% de ellos participan en asuntos relacionados con las políticas culturales en general, y más concretamente en acciones de promoción y sensibilización en particular, lo que indica que muchas de sus actividades tienen por finalidad conquistar influencia. Se observa una pequeña

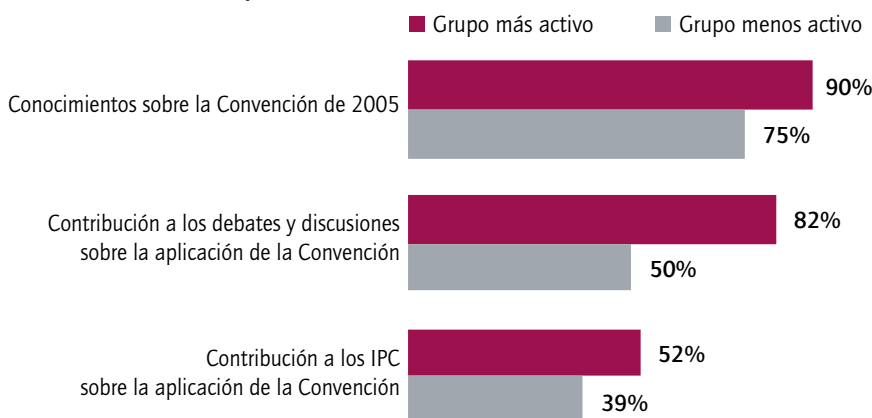
diferencia entre ese porcentaje y el 58% representado por los encuestados que han participado en actividades de promoción y sensibilización del público para mejorar las leyes, reglamentaciones y políticas. Esta panorámica de las actividades la confirman los IPC, en los que los ejemplos de acciones relacionadas con la demanda emprendidas por iniciativa de la sociedad civil son mucho más numerosos que los ejemplos de acciones relacionadas con la oferta emprendidas por los Estados. Esto indica que la sociedad civil está tomando la iniciativa en lo que respecta a su participación en la gobernanza cultural. En 24 IPC se citan actividades de promoción y de sensibilización del público dirigidas por la sociedad civil.⁶

Según las respuestas a las encuestas y los IPC, los principales medios utilizados por la sociedad civil para llevar adelante sus actividades de promoción y sensibilización son los siguientes: organización de reuniones, eventos públicos, manifestaciones y campañas de publicidad; aportación de documentos; cabildeo informal; y participación en diálogos sobre políticas con los gobiernos y parlamentos. La finalidad de estas estrategias es llegar a un consenso sobre una posición determinada, comunicar que se trata de un tema importante y llevar el asunto a los círculos de decisores. De esto se deduce que la sociedad civil aplica dos estrategias simultáneamente: una orientada

6. En 2016 y 2017 se presentaron 62 IPC, remitidos por 61 Estados Partes y la UE.

Gráfico 4.3

Formas de participación del "grupo más activo" de OSC y del "grupo menos activo" en las consultas sobre políticas



Fuente: "BOP Consulting" (2017).

al exterior, centrada en lograr que el público ejerza presiones; y otra orientada al interior, por así decir, en la que cultiva y mantiene relaciones en búsqueda de influencia.

Las actividades de promoción y sensibilización se desarrollan en frentes muy diversos. Los temas principales son la propiedad intelectual y las leyes sobre los derechos de autor, los recursos asignados a la cultura, el desarrollo de las industrias creativas, la mejora de las políticas culturales y las cuestiones relacionadas con la libertad de creación y el estatus de los artistas. Un tema importante para las OSC de los países del hemisferio norte en particular es la protección de la cultura en los acuerdos comerciales internacionales que se hallan en curso de negociación (véase el Capítulo 7). Aunque la mayor parte de las actividades de promoción y sensibilización se centran en las cuestiones nacionales, algunos de los encuestados y entrevistados han señalado haber participado en acciones para reclamar a la UE que dé más prioridad a la cultura en sus políticas. En una de las entrevistas, un miembro de una red europea preconizó que se reforzaran las políticas de la UE con respecto a la diversidad de la industria musical.



Un 58% de los encuestados ha participado en actividades de promoción y sensibilización del público para mejorar las leyes, reglamentaciones y políticas

Los resultados del trabajo de investigación realizado ponen de relieve cuales son los principales medios de acción de la sociedad civil, destacando que la capacidad de convocatoria es uno de los más importantes. Como hemos visto en la introducción de este capítulo cuando mencionamos el ejemplo de la sociedad civil peruana, las OSC convocan diversos tipos de reuniones —talleres, seminarios y debates públicos— y esas convocatorias forman parte de sus actividades de promoción, sensibilización y creación de coaliciones. En muchas repuestas de entrevistados y encuestados, así como en 27 IPC, se dan numerosas informaciones sobre la capacidad de convocatoria de la sociedad civil. En mayo de 2017, por ejemplo, la sociedad civil de Tanzania, fortalecida

por su reciente labor de preparación de propuestas sobre políticas, convocó la primera conferencia del África Oriental sobre inversiones que tienen un impacto en la economía creativa.

La creación y el aprovechamiento compartido de conocimientos adquiridos sobre la Convención y las cuestiones culturales constituyen otra actividad importante de la sociedad civil, de la que se hacen eco 16 IPC. Esta actividad comprende la difusión periódica de publicaciones de las OSC, en línea o impresas, con un cuádruple objetivo: mostrar al público las preocupaciones de la sociedad civil y los problemas de la cultura cuando hay grandes debates sobre políticas; efectuar la promoción de la Convención y de las actividades de la sociedad civil en el ámbito cultural; impulsar los debates sobre temas culturales; y fomentar los intercambios.

Recuadro 4.2 • Actividades de promoción y sensibilización realizadas con éxito en Chile

La sociedad civil chilena tiene un sólido historial de actividades de defensa de la diversidad cultural y de sensibilización de la opinión pública a su importancia. Durante más de 8 años, la Coalición Chilena para la Diversidad Cultural —una de las primeras organizaciones de este tipo creadas en el mundo— entabló relaciones y colaboró con las instancias gubernamentales, y más concretamente con la Presidencia de la República y el Ministerio de Relaciones Exteriores, para apoyar la incorporación de los principios y objetivos de la Convención a los acuerdos comerciales negociados por Chile. Después de años de trabajo, la Coalición consiguió que se inscribiera una cláusula relativa a la cultura en el acuerdo comercial entre Chile y los Estados Unidos. Además del diálogo con los organismos estatales pertinentes, la campaña de promoción y sensibilización de la Coalición comprendió: convocatorias a reuniones de movilización de la sociedad civil; publicaciones de comunicados; declaraciones a los medios de información y comunicación; y una campaña de envío de cartas firmadas por más de 500 creadores. La experiencia de la sociedad civil chilena pone de relieve cómo la combinación de diversos medios de acción puede contribuir al éxito de las campañas de promoción y sensibilización. La sociedad civil también participó en la elaboración de una política nacional del libro y aportó datos e informaciones para fundamentar una ley sobre cuotas musicales en la radiodifusión nacional. Posteriormente, colaboró en la redacción del proyecto de Ley de Fomento de las Artes Escénicas que se halla aún en curso de examen por parte del Congreso Nacional en el momento en que escribimos estas líneas. Después de todos esos éxitos, la Coalición prosigue su acción y celebra cada cuatro meses un encuentro con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes para debatir sobre la cooperación en materia de políticas culturales. La sociedad civil chilena trata de mejorar esta práctica, instando a la celebración de más reuniones periódicas con otros ministerios distintos del encargado de la cultura para integrar las cuestiones culturales en todas las políticas gubernamentales.

Fuente: Entrevista con Mane Nett, Presidenta de la Coalición Chilena para la Diversidad Cultural y de la FICDC (2017).

Recuadro 4.3 • Sociedad civil y nueva visión de la cultura en Burkina Faso

Tras la revolución cívica de 2014, en Burkina Faso se ha creado un nuevo espacio para los debates, la organización y la acción de la sociedad civil. Una de las principales fuerzas impulsoras de la revolución fue precisamente la sociedad civil, en particular su sector cultural. Después de este acontecimiento viene participando en la gobernanza y mejora de las políticas. Fundada en 2010, la Coalición de Artistas e Intelectuales para la Cultura aprovechó la nueva coyuntura para agrupar en 2015 a diferentes portavoces del sector cultural, con el propósito de difundir una visión renovada del papel de los agentes culturales en la construcción de un nuevo país, y también con miras a sensibilizar a la opinión pública a la necesidad de mejorar las políticas culturales y los recursos asignados a la cultura. Fruto de esta acción de la Coalición fue la publicación titulada "Gobernanza para y por la cultura" (2015), en la que se explica cómo en un momento en que se ofrecen nuevas posibilidades la sociedad civil puede tomar la iniciativa para debatir, consultar y forjar nuevas ideas, transmitiéndolas a nuevos públicos. La sociedad civil de Burkina Faso espera que este documento sea un elemento básico para fundamentar la elaboración de políticas culturales y ejercer una influencia en ellas.

Fuente: Coalición de Artistas e Intelectuales para la Cultura, Burkina Faso (2017).

En 16 IPC se mencionan también otras dos actividades importantes de la sociedad civil: la realización de estudios y la producción de datos. En Ruanda, Túnez y Viet Nam, por ejemplo, algunas de esas actividades consisten en elaborar mapas, descripciones y esquemas, o en realizar encuestas sobre el terreno para estimular la elaboración y adopción de políticas mejor fundamentadas. En otros países esas actividades abordan temas como el empleo en el sector cultural, la extensión de las audiencias y las repercusiones sociales de la cultura. En los IPC y en las respuestas a las encuestas y entrevistas se señala también la realización de trabajos de investigación sobre la igualdad de género en Austria, Dinamarca y Suiza que atañen, respectivamente, al acceso a la financiación pública para producir películas, a las disparidades salariales y a las diferencias en materia de financiación. En Tanzania, la sociedad civil ha trabajado con el Consejo Nacional de Artes para recoger opiniones de los ciudadanos y tenerlas en cuenta en la nueva política nacional relativa a las artes.

Aunque los IPC no proporcionan muchos ejemplos de acciones emprendidas por los Estados en relación con la oferta, en 29 de esos informes se señala que la oportunidad habitualmente ofrecida por las Partes a la sociedad civil consiste en invitar a los representantes de ésta a participar en reuniones con funcionarios públicos, a fin de evacuar consultas o intercambiar informaciones en la mayoría de los casos. Es alentador que en 21 IPC se den ejemplos de la existencia efectiva o prevista de espacios para diálogos más institucionalizados y regulares sobre políticas, a fin de que las entidades de la sociedad civil tengan la oportunidad de evacuar consultas periódicamente con organismos estatales. La formalización de esas consultas consiste a menudo en la creación de órganos de asesoramiento o grupos de trabajo. Por ejemplo, en Côte d'Ivoire se han establecido grupos de trabajo mixtos del sector público y el privado, en Ecuador grupos de diálogo por sectores y en Alemania un consejo consultivo sobre la Asociación Transatlántica de Comercio e Inversión (TTIP). En Madagascar y Túnez también se han organizado recientemente consultas sobre nuevas legislaciones, mientras que en Grecia, Kenya y Namibia se están estudiando las propuestas de creación de nuevas estructuras después de que la sociedad civil abogara por el establecimiento de un nuevo comité nacional sobre la Convención.



Una actividad intensa de la sociedad civil no siempre tiene grandes repercusiones

El mantenimiento de espacios estructurados para el diálogo sobre políticas puede ser valioso para la sociedad civil, ya que esos espacios le ofrecen la posibilidad de consolidar relaciones con los círculos decisores que les permitan conseguir una capacidad de influencia duradera. Esto plantea algunos problemas. En efecto, esas relaciones pueden revestir la forma de consultas desprovistas de sustancia porque el diálogo entablado es superficial y no conduce a que se tomen en cuenta las preocupaciones de la sociedad civil y a que ésta llegue a ser influyente. En varios IPC se señala la existencia de problemas para conseguir que los encuentros destinados a dialogar tengan la calidad deseada. Entre ellos figuran las escasas relaciones entre el Estado y sociedad civil y la falta de una estructuración de las posibilidades de diálogo. Otro problema es el que atañe a las invitaciones al diálogo, y más concretamente a quiénes se invita a las consultas y a quiénes se excluye de ellas. Es posible que se dé una prioridad exclusiva a las OSC que ya mantienen relaciones privilegiadas con el Estado y a las que son más importantes, conocidas e implantadas a nivel nacional, dejando fuera a todas las demás. Una de las personas encuestadas se refiere a este problema en los siguientes términos:

"Sería menester que a las OSC se las tome verdaderamente en cuenta..., y que no se las margine en función de su envergadura, importancia e influencia en el ámbito de las políticas. Muy a menudo sólo se reconoce y escucha a las organizaciones que tienen vínculos estrechos con los Estados. Muy a menudo también se relega a un segundo plano a las asociaciones que trabajan sobre el terreno y que son los verdaderos laboratorios de experimentación social. En algunas ocasiones se las consulta, pero muy pocas veces obtienen un reconocimiento y reciben un tratamiento en pie de igualdad con las organizaciones de índole más institucional".

En lo que respecta a las repercusiones de las actividades de la sociedad civil, las respuestas a la encuesta han permitido constatar varios casos en los que la intervención de la

sociedad civil ha contribuido a sellar acuerdos para aprobar nuevas políticas culturales o mejorar las ya existentes. En el Chad, por ejemplo, la participación de la sociedad civil fue esencial para llegar a un acuerdo sobre un marco de políticas culturales. En Eslovaquia, la presencia de la sociedad civil en un grupo de trabajo contribuyó a elaborar una declaración muy importante sobre el estatus de los artistas. Los reveses sufridos por algunas negociaciones de tratados comerciales —por ejemplo la TTIP en 2016— también demuestran las repercusiones que pueden tener las campañas a gran escala de la sociedad civil, cuando ésta se involucra activamente en la defensa de una causa. No obstante, las iniciativas de la sociedad civil que no cumplen con sus expectativas son más numerosas que las que culminan con éxito. En las respuestas a la encuesta se dan ejemplos de la participación de la sociedad civil en la redacción de los ODS y de sus esfuerzos para poner en primer plano las cuestiones culturales, que finalmente fueron infructuosos. Varios encuestados señalan también que actividades de promoción y sensibilización muy prolongadas no consiguen fructificar. Esto significa que una actividad intensa de la sociedad civil no siempre tiene grandes repercusiones.

Otro problema que se plantea a las OSC es que la elaboración de una política no vaya seguida de su aplicación adecuada. Según una de las personas encuestadas, "la experiencia nos demuestra que la adopción de una política cultural no siempre desemboca en una verdadera acción en el ámbito de la cultura". A este respecto, otro encuestado emite la siguiente opinión:

"Es importante supervisar en qué medida se aplican con eficacia las políticas. Su elaboración suele ser un proceso costoso, pero sin un plan de aplicación eficaz y un presupuesto adecuado las políticas adoptadas pueden no entrañar cambio alguno. Resulta imprescindible crear un sistema eficaz de seguimiento y apoyo a las actividades".



Las leyes pueden ser complejas, permitir una injerencia excesiva del Estado, estar desfasadas con respecto a la situación real de la sociedad civil o establecer procedimientos engorrosos para su cumplimiento



A menudo es difícil integrar las disposiciones de los acuerdos internacionales en las leyes nacionales. Las opiniones mencionadas nos recuerdan que las actividades de promoción y defensa de cambios en las políticas, aun cuando no consigan los resultados esperados, sólo son una parte del proceso para lograr esos cambios. Habría que alentar y estudiar más a fondo la labor que, según señalan 10 IPC, realiza la sociedad civil para efectuar un seguimiento de los procesos de elaboración de políticas y de la acción de los organismos estatales en ellos. También sería preciso estimular y examinar el seguimiento de la aplicación de las políticas culturales que lleva a cabo la sociedad civil.

Si las actividades de promoción y defensa de la sociedad civil no logran tener un impacto, una de las razones de esto puede estribar en las deficiencias y escollos con que tropieza el proceso de elaboración de decisiones. Solamente un 26% de los encuestados declara estar “de acuerdo o muy acuerdo” con que las políticas culturales se elaboran y adoptan con transparencia, es decir, de tal manera que a la sociedad civil en general le resulte fácil comprender, acceder y seguir de cerca los procesos de elaboración y adopción. En cambio, es muy superior (40%) el porcentaje de encuestados que afirma estar “en desacuerdo o muy en desacuerdo”. Asimismo, solamente un 35% de los encuestados dice estar “de acuerdo o muy acuerdo” con que las leyes vigentes permitan a la sociedad civil establecer asociaciones con los organismos gubernamentales en condiciones satisfactorias. Un 30% declara estar “en desacuerdo o muy en desacuerdo” con esa afirmación (véanse los Gráficos 4.4 y 4.5). En algunos IPC se señala también que la labor de la sociedad civil no se ve facilitada por las leyes y reglamentaciones vigentes, en particular las relativas a la constitución, registro, financiación y presentación de informes de las OSC, y las que exigen una autorización previa para organizar actividades. Las leyes pueden ser complejas, permitir una injerencia excesiva del Estado, estar desfasadas con respecto a la situación real de la sociedad civil, o establecer procedimientos engorrosos para su cumplimiento (CIVICUS, 2017a).

Es evidente que se puede mejorar mucho esta situación, si tenemos en cuenta, por ejemplo, que la organización de reuniones —una modalidad tan elemental como insuficiente de la oferta de apoyo estatal a la sociedad civil— solamente se menciona en un 45% de los IPC.



© Beth Lesser, Le chanteur Nitty Gritty dans la cour de King Jammy, 1985

Muchas organizaciones de la sociedad civil han sabido basarse en la Convención de la UNESCO de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales para prestar apoyo a sectores creativos emergentes.

Las OSC han revolucionado los modos de acceso a los bienes y servicios culturales, haciendo del individuo —en su calidad de creador y consumidor— el centro de todos sus planteamientos. Sus actividades de defensa y promoción de la diversidad cultural contribuyen a enriquecer la creatividad, a fomentar el desarrollo de plataformas de producción y coproducción, y a impulsar la libre circulación de los artistas y profesionales de la cultura en un marco de solidaridad y cooperación.

Gracias a las iniciativas que han adoptado inspirándose en la Convención, las OSC se han convertido en protagonistas de la acción cultural y en participantes indispensables en la tarea de formular y aplicar políticas culturales. Ahora les toca a los poderes públicos responder a ese dinamismo de las OSC, impulsando sistemas de gobernanza local abiertos a una participación activa de la sociedad civil.

Ejemplos de ese dinamismo son los programas de la Red Arterial denominados “Ciudades Creativas Africanas” y “Artwatch Africa”. Estos programas se basan en la participación de todos los agentes sociales y en el reconocimiento del derecho de los artistas a gozar de la libertad de expresión y creación, y a participar activamente en el desarrollo socioeconómico de sus países.

La sociedad civil tiene la convicción de que el arte es un instrumento que abre un inmenso horizonte de posibilidades. “El arte es el cambio, es el futuro”. Aunando fuerzas con los poderes públicos e invirtiendo en la juventud y la cultura, el salto cualitativo hacia la aparición de una nueva gobernanza en África se está plasmando en los hechos. Esta nueva gobernanza va a contribuir, en última instancia, a reforzar la cohesión social, la economía creativa y el bienestar de los ciudadanos.

Mamou Daffé

Presidente de Red Arterial

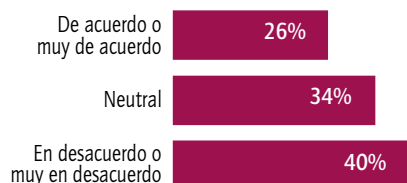
No queda más remedio que sacar la conclusión de que sólo se ha plasmado parcialmente en los hechos la exhortación de la Convención a las Partes para que propicien activamente la participación de la sociedad civil en la elaboración y el seguimiento de las políticas culturales. Eso significa que no se está alcanzando plenamente el Objetivo 1 y que se está perdiendo la posibilidad de modelar una buena práctica tomando ejemplo del ODS 16. Se necesitan procedimientos de elaboración y aplicación de políticas más abiertos, transparentes y creadores de capacidades.

Otro problema importante —y aparentemente duradero— señalado en 13 IPC es el insuficiente nivel de conocimiento de la Convención y de su problemática conexa, así como la escasa conciencia de su importancia que tienen el público en general y también las entidades de la sociedad civil. Este es el problema más frecuentemente mencionado en los IPC.

Gráfico 4.4

Opiniones sobre la transparencia en la elaboración de las políticas culturales

- En general, ¿se han elaborado y adoptado con transparencia las políticas culturales de su país?

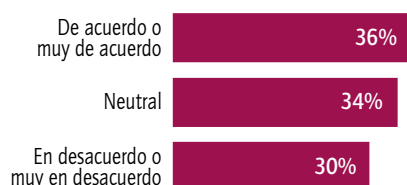


Fuente: "BOP Consulting" (2017).

Gráfico 4.5

Opiniones sobre el respaldo de la legislación nacional a la participación de la sociedad civil en la elaboración de las políticas culturales

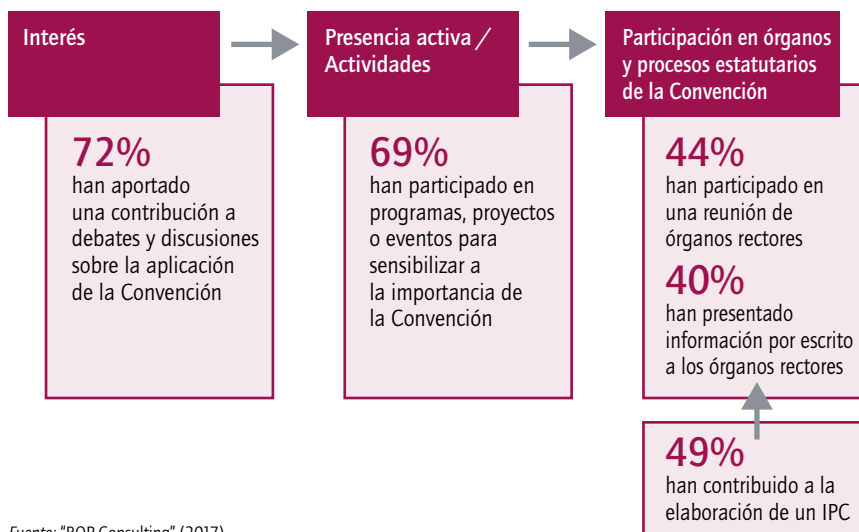
- ¿Existen en su país leyes y reglamentaciones que permiten a la sociedad civil establecer asociaciones con los organismos gubernamentales en condiciones satisfactorias?



Fuente: "BOP Consulting" (2017).

Gráfico 4.6

Interés y participación de las OSC en órganos y procedimientos estatutarios de la Convención



Fuente: "BOP Consulting" (2017).

Esto quiere decir que, a pesar de que la mayoría de los encuestados —en particular los del "grupo más activo"— declararon poseer un buen conocimiento de la Convención, esto no se puede hacer extensivo a la sociedad civil en general.

Tal y como señalan algunos de los encuestados, las mutaciones políticas pueden desempeñar también un papel crucial. A raíz de los recientes cambios de gobiernos, la capacidad de la sociedad civil para interactuar con las Partes ha sufrido modificaciones para bien y para mal, aunque la gobernanza cultural es un tema que no se suele debatir en las elecciones. Esto indica que la sociedad civil y su grado de compromiso en este ámbito son vulnerables a las tendencias políticas predominantes actualmente, caracterizadas por la oposición de algunos líderes políticos a grandes segmentos de la sociedad civil (CIVICUS, 2017c).

CONSTATAIONES SOBRE LA PARTICIPACIÓN EN LOS PROCESOS DE LA CONVENCION

Esta sección aborda la cuestión de la participación de la sociedad civil en la ratificación y promoción de la Convención (Indicador 4.3 del Informe Mundial de 2015).

Las Orientaciones Prácticas sobre la participación de la sociedad civil

se aprobaron en 2009, a raíz de la primera sesión de intercambios entre entidades de la sociedad civil y las Partes en la que participó un centenar de OSC aproximadamente. Desde entonces se han celebrado 11 sesiones para examinar el papel de la sociedad civil en los procesos de ratificación y aplicación de la Convención, así como en la elaboración de los IPC. Las Orientaciones Prácticas establecen que las OSC pueden participar como observadoras en la Conferencia de las Partes (CP) o en las reuniones del Comité Intergubernamental (CIG), de conformidad con los reglamentos respectivos de esos dos órganos rectores, y además tienen la posibilidad de expresarse en esas reuniones y de presentar contribuciones por escrito.

Desde 2009, la participación ha ido en aumento progresivamente. Según datos de la UNESCO, en 2016 fueron 39 las OSC que participaron en la reunión del CIG, una cifra muy superior a la de 7 participantes registrada en la primera reunión del CIG en 2007, o a la de 5 participantes en 2009, año en que se registró el índice más bajo de participación hasta la fecha. La participación de las OSC en la CP ha sido más estable: en 2007 y 2011 se registró la cifra máxima de 15 organizaciones participantes y en 2015 la cifra mínima de 9 entidades presentes. En cambio, en 2017 el número de OSC participantes se cifró en 51, debido a la introducción de una serie de cambios de la que hablaremos más adelante.

En cada reunión del CIG se adoptó por lo menos una decisión relativa a la participación de la sociedad civil en los procesos de elaboración de decisiones, y las decisiones adoptadas en la reunión de 2015 deberían incrementar las posibilidades de participación en el futuro. Las cuestiones relacionadas con la sociedad civil constituyen ya un punto permanente del orden del día del CIG y, además, las OSC están invitadas a presentar un informe sobre la contribución de la sociedad civil a la aplicación de la Convención. El primer informe preparado por las OSC se presentó en la reunión del CIG que tuvo lugar en diciembre de 2017. Además del foro de las OSC que actualmente se celebra antes de cada reunión de la CP, también tiene lugar un encuentro periódico entre representantes de la sociedad civil y la Mesa del CIG antes de cada reunión de este órgano. En ese encuentro, dichos representantes pueden expresar sus preocupaciones sobre los temas que se van a discutir. Entre las entidades de la sociedad civil autorizadas a participar en la reunión con la Mesa figuran también organizaciones profesionales y expertos independientes. Esto puede incrementar la participación, al abarcar a sectores que trascienden el ámbito de las OSC propiamente dichas. Antes de la celebración del primer foro de OSC que tuvo lugar en junio de 2017, se hizo todo lo posible para que acudieran a él OSC que nunca habían intervenido anteriormente, en particular sobre temas relacionados con la libertad artística. El objetivo del foro fue permitir a los representantes de las OSC que estructuraran su participación, que determinaran las actividades en las que iban a cooperar, y que movilizaran apoyos para preparar y presentar su primer informe. Todas estas posibilidades de participación ofrecidas a la sociedad civil deberían ampliarse, y también se deberían documentar los éxitos cosechados y los problemas encontrados en este ámbito.

Un 72% de las OSC encuestadas señaló que había aportado una contribución a debates y discusiones sobre la aplicación de la Convención. Aunque los porcentajes registrados en las respuestas a las siguientes preguntas son inferiores, este grado de interés parece traducirse por la participación activa de una masa crítica de OSC en acciones estimuladas por la Convención. En efecto, un 69% de los encuestados declaró haber participado en programas, proyectos o eventos destinados a sensibilizar a la importancia de la Convención.



El entusiasmo manifestado en el plano nacional no siempre se traduce por un compromiso a nivel internacional

No obstante hay que señalar una diferencia entre la participación en esas acciones y la participación en los procesos estatutarios de la Convención. Solamente un 44% de los encuestados ha participado en una reunión de los órganos rectores de la Convención, y solamente un 40% ha presentado información por escrito a esos órganos (véase el Gráfico 4.6). Aunque el "grupo más activo" haya participado más que el "grupo menos activo" en esos procesos, sus respectivos niveles de interacción con los órganos rectores siguen siendo muy inferiores a los de sus actividades en general. En efecto, solamente un 53% de los integrantes del "grupo más activo" ha participado en reuniones de los órganos rectores, y solamente un 52% de ellos ha presentado informes.

Si se parte de la hipótesis de que las personas que han respondido a la encuesta representan a la parte de la sociedad civil

que presta mayor interés a la Convención, cabe deducir que el entusiasmo manifestado en el plano nacional no siempre se traduce por un compromiso a nivel internacional. La base de participantes a nivel internacional sigue siendo restringida, a pesar de los esfuerzos realizados por la Secretaría de la Convención para ampliarla, lo cual indica que todavía hay un potencial por explotar. Según las respuestas a la encuesta, los obstáculos que se han de superar pueden consistir en una limitación de los recursos, una carencia de sensibilización al modo de participar y contactos insuficientes entre los que participan y los que no participan.

Contribuir a la preparación de los IPC es otra forma de participación de la sociedad civil en los procesos de la Convención en el plano nacional. Los IPC tienen una sección dedicada a la sociedad civil y, dentro de ésta, una subsección que la propia sociedad civil debe cumplimentar, aunque se prevé que los procesos de elaboración de estos informes tienen un carácter consultivo. De los 62 IPC presentados en el ciclo 2016-2017, 51 (80%) muestran datos e informaciones sobre las posibilidades ofrecidas a la sociedad civil para hacer aportaciones, mientras que 13 (20%) no proporcionan ninguna indicación clara de la participación de ésta.

Recuadro 4.4 • *Nuevas colaboraciones creadas por los procesos de elaboración de los IPC*

La evaluación de los 12 países que recibieron apoyo en el marco del proyecto "Fortalecer las libertades fundamentales mediante la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2014-2018)" indica que se han establecido nuevas colaboraciones entre la sociedad civil y el Estado, y que la cooperación para elaborar los IPC ha creado nuevos espacios y plataformas de diálogo sobre políticas. Por primera vez, el gobierno de Cuba invitó a OSC y profesionales de la cultura y de los medios de información y comunicación, así como a la UNESCO, a examinar toda una serie de cuestiones relacionadas con la Convención, el estatus de los artistas, el derecho de propiedad intelectual, los indicadores culturales y los problemas que la economía creativa tiene planteados. En Camboya, el proyecto contribuyó a que en septiembre de 2016 se organizara, por primera vez en la historia de este país, un Foro de las Artes que congregó a representantes de la sociedad civil, del sector privado y del Estado. Posteriormente, el Ministerio de Cultura creó un equipo de trabajo compuesto por personal del gobierno y miembros de la sociedad civil para organizar eventos de este tipo en el futuro.

En Etiopía, el proyecto ofreció por primera vez a la sociedad civil la posibilidad de participar en la aplicación de la Convención y reunirse con los responsables del Ministerio de Cultura y Turismo. La sociedad civil está creando actualmente la primera asociación profesional etíope de diseño. Ruanda, por su parte, señaló la creación de nuevas redes. Los gobiernos de Burkina Faso y Senegal asociaron a un número considerable de profesionales de los medios de información y comunicación a consultas sobre sus IPC y a la redacción de éstos, creando de esta manera nuevos espacios de diálogo entre el gobierno y la sociedad civil, así como entre los profesionales de la cultura y los que trabajan en los medios de información y comunicación.

Fuente: UNESCO (2017).

Entre los métodos de consulta citados con frecuencia figuran: la petición de aportaciones solicitada por correo electrónico o mediante el envío de cuestionarios; el envío de borradores de documentos para solicitar comentarios sobre los mismos; la celebración de reuniones con representantes de la sociedad civil; la designación de representantes de la sociedad civil como miembros de los grupos de trabajo encargados de preparar informes; y la utilización de trabajos de investigación dirigidos por la sociedad civil, así como de datos acopiados por iniciativa suya.

Los obstáculos que se han de superar pueden consistir en una limitación de los recursos, una carencia de sensibilización al modo de participar y contactos insuficientes entre los que participan y los que no participan

En algunos casos, se han aplicado nuevos procedimientos para elaborar los IPC y se han podido establecer mejores métodos de trabajo. En el IPC de Lituania, por ejemplo, se indica que la metodología adoptada por el grupo de trabajo para elaborarlo se puede mantener para basar en ella la creación de un espacio colaborativo permanente. Burkina Faso, Camboya, Colombia, Indonesia, Ruanda y Zimbabwe han indicado que están planeando la creación de mecanismos de consulta permanente aprovechando el procedimiento establecido para elaborar sus respectivos IPC. Cara al futuro, sería útil que se documentaran y compartieran esas nuevas prácticas aprendidas gracias a la elaboración de los IPC, sobre todo para ayudar a las Partes que señalan haber realizado pocas consultas con la sociedad o ninguna.

En general, apenas se dispone de información sobre la calidad de los procesos de elaboración de los IPC, pero un análisis de estos documentos muestra que se pueden hacer mejoras en este ámbito. No siempre se puede determinar cuándo un IPC expresa directamente el punto de vista de la sociedad civil, aunque en algunos casos está claro que sí se puede saber.

No siempre se considera que la sociedad civil es un socio en pie de igualdad, por eso es posible que no se admita que sus ideas e iniciativas pueden ser tan válidas como las de las Partes

Eslovaquia, por ejemplo, ha incluido en su IPC una sección realizada por la Coalición Eslovaca para la Diversidad Cultural en la que se detalla la labor llevada a cabo por la sociedad civil en tres ámbitos: promoción de la Convención; actividades para abogar por la adopción de mejores políticas; y fomento de debates sobre temas relacionados con la gobernanza cultural. Globalmente, hemos estimado que 14 IPC (22%) proporcionan datos sustanciales y útiles sobre la participación de la sociedad civil en las políticas culturales y su importante aportación directa.⁷ En dos IPC no se proporciona ninguna información sobre la sociedad civil, y la mayoría de los 48 restantes (75%) se sitúa entre esos dos extremos. De todo lo anterior se deduce que de los procesos de consultas existentes no siempre emanan aportaciones de alta calidad de la sociedad civil.

Además, los procesos de consultas no siempre alcanzan a una gran variedad de miembros de la sociedad civil. Algunos se limitan a pedir el parecer de organismos de coordinación y de miembros de las Comisiones Nacionales para la UNESCO. Las respuestas a la encuesta confirman el carácter limitado de las consultas. En efecto, sólo un 49% de los encuestados declara haber estado involucrado de una u otra forma en la preparación de un IPC, aunque ese porcentaje es levemente superior (52%) en el caso del “grupo más activo”. Si a casi la mitad de las OSC activamente involucradas en temas relacionados con las políticas culturales no se les ofrece, o no aprovechan, la oportunidad esencial de comunicar información, eso quiere decir que se están perdiendo muy buenas ocasiones de obtener aportaciones. Es evidente que se debe ampliar el alcance de las consultas.

7. En opinión del autor, los 14 IPC que proporcionaron información sustancial sobre la sociedad civil y datos concretos sobre sus aportaciones directas son los pertenecientes a los siguientes países: Alemania, Argentina, Austria, Brasil, Burkina Faso, Canadá, Chile, Eslovaquia, Francia, Palestina, Portugal, Suiza, Túnez y Zimbabwe.

El gobierno de Suecia ha suministrado financiación a 12 Partes para que elaboraran sus IPC con el concurso de misiones de asistencia técnica llevadas a cabo bajo los auspicios del Banco de Expertos de la Convención de 2005.⁸

Entrevistas con cuatro expertos y una compilación de comentarios recogidos por la UNESCO proporcionan un mayor esclarecimiento sobre las funciones de la sociedad civil en los procesos de elaboración de los IPC. Uno de los problemas detectados es la carencia de capacidades, tanto en el ámbito de las entidades de la sociedad civil como en el de la administración pública. En efecto, los departamentos gubernamentales dedicados a las políticas culturales suelen carecer de personal suficiente y esta carencia se agrava cuando en determinadas situaciones se recortan sus presupuestos. La participación de las OSC culturales en la elaboración de los IPC y el compromiso con la sociedad civil en general forman parte de las numerosas prioridades concurrentes que los funcionarios públicos pueden dejar de lado cuando surgen asuntos más urgentes. También puede que exista una incompreensión por parte de los funcionarios acerca de la naturaleza real de la sociedad civil, de su modo de trabajar y de la manera en que se puede lograr su participación. Esto se puede vincular a la existencia de culturas y/o políticas de orden general, específicas de determinados países y caracterizadas por la imposición de límites a la participación de la sociedad civil, que ve cómo se va restringiendo cada vez más el espacio en el que puede desarrollar su acción en muchos contextos (CIVICUS, 2017b). Como dice una de las personas entrevistadas, no siempre se considera que la sociedad civil es un socio en pie de igualdad, por eso es posible que no se admita que sus ideas e iniciativas pueden ser tan válidas como las de las Partes. Cuando las iniciativas de la sociedad civil —sobre todo las adoptadas en el plano local— no se hacen eco directamente de la Convención, pueden pasar desapercibidas aunque aborden objetivos prioritarios de ésta.

8. En el marco del proyecto “Fortalecer las libertades fundamentales mediante la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2014-2018)”, se prestó apoyo a estos 12 países: Burkina Faso, Camboya, Colombia, Cuba, Etiopía, Indonesia, Marruecos, Ruanda, Senegal, Túnez, Viet Nam y Zimbabwe. Todos ellos presentaron sus respectivos IPC. Es preciso señalar dos cosas: que la asistencia ofrecida abarcaba, además de la participación de la sociedad civil, otros muchos aspectos; y que la cuestión de los conocimientos y capacidades de la sociedad civil no es un ámbito de especialidad específico del Banco de Expertos de la Convención de 2005.

En efecto, se dan casos de actividades de la sociedad civil mencionadas en las respuestas a la encuesta que no se consignan en los IPC. Algunas entidades de la sociedad civil pueden estimar que no merece la pena participar en los procesos de elaboración de informes, ya que no desean que se las considere legitimadoras de consultas aparentes que, de hecho, no les ofrecen la posibilidad de ejercer una influencia real. Esto ocurre especialmente en situaciones en que la confianza recíproca entre los gobiernos y la sociedad civil es escasa.

Con respecto a los procesos de elaboración de los IPC en los países que se beneficiaron de misiones de asistencia técnica con visitas de expertos, se han detectado también dos problemas: niveles heterogéneos de conocimientos y comprensión de los participantes; y carencias en la representatividad de la sociedad civil, que reflejan las ya observadas en los procesos de consultas. En efecto, a veces las personas invitadas a participar no son ampliamente representativas del ámbito pertinente —ya sea geográfico o sectorial— de la sociedad civil del país, y en aquellos países en los que el margen de participación de la sociedad civil es restringido, puede ocurrir que no se invite a colaborar a sus miembros más críticos. Algunas de las personas entrevistadas han señalado también que no siempre fue posible prestar a las misiones todo el apoyo que hubiera sido deseable en materia de seguimiento.

Sin embargo, esas personas tienen en general la impresión de que sus misiones de asistencia técnica dieron resultados fructíferos, porque permitieron entablar conversaciones y sirvieron de mediadoras para crear contactos, dos cosas que probablemente no se habrían producido de ninguna otra manera. En su conjunto, la labor de divulgación y sensibilización realizada se puede considerar valiosa, pero insuficiente de por sí. Al preguntarles cómo se pueden hacer mejoras, los entrevistados señalaron que es necesario fomentar una mayor participación de la sociedad civil fuera de las capitales de los países. También indicaron que los contactos personales contribuían a propagar el impacto de las intervenciones. Asimismo, destacaron que era preciso organizar más talleres y con mayor frecuencia para fomentar la confianza entre todos y disipar los recelos y conflictos sobre cuestiones relacionadas

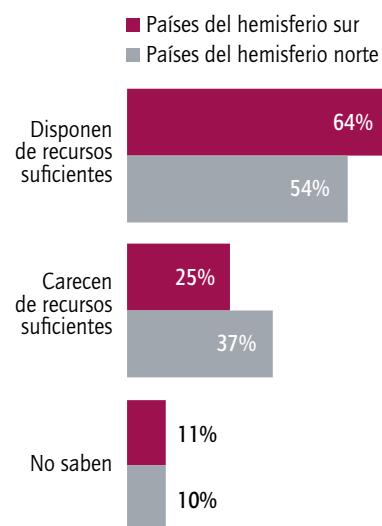
con el posicionamiento, la notoriedad y las atribuciones de cada uno. Además, dijeron que era necesario encontrar más formas de conseguir el reconocimiento no sólo del papel desempeñado por la sociedad civil en este tipo de procesos, sino también de su contribución a los mismos. Por último, los entrevistados abogaron por la creación de más redes internacionales de la sociedad civil.

CONSTATAIONES SOBRE LA FINANCIACIÓN

Las respuestas de los encuestados son globalmente positivas con respecto a los recursos financieros de que disponen para participar. Un 58% de ellos estima que sus organizaciones disponen de recursos suficientes para establecer una asociación con organismos estatales, aprovechar las posibilidades ofrecidas y participar en los procesos relativos a las políticas culturales, mientras que un 30% opina lo contrario. Es un tanto sorprendente que las OSC de los países del hemisferio sur se muestren más positivas que las del hemisferio norte en esta materia: 64% contra 54% (véase el Gráfico 4.7). Este dato puede significar que las expectativas de unas y otras son diferentes.

Gráfico 4.7

Opiniones de las OSC de los países del hemisferio sur y del norte sobre los recursos financieros de que disponen para participar en la elaboración de políticas culturales



Fuente: "BOP Consulting" (2017).

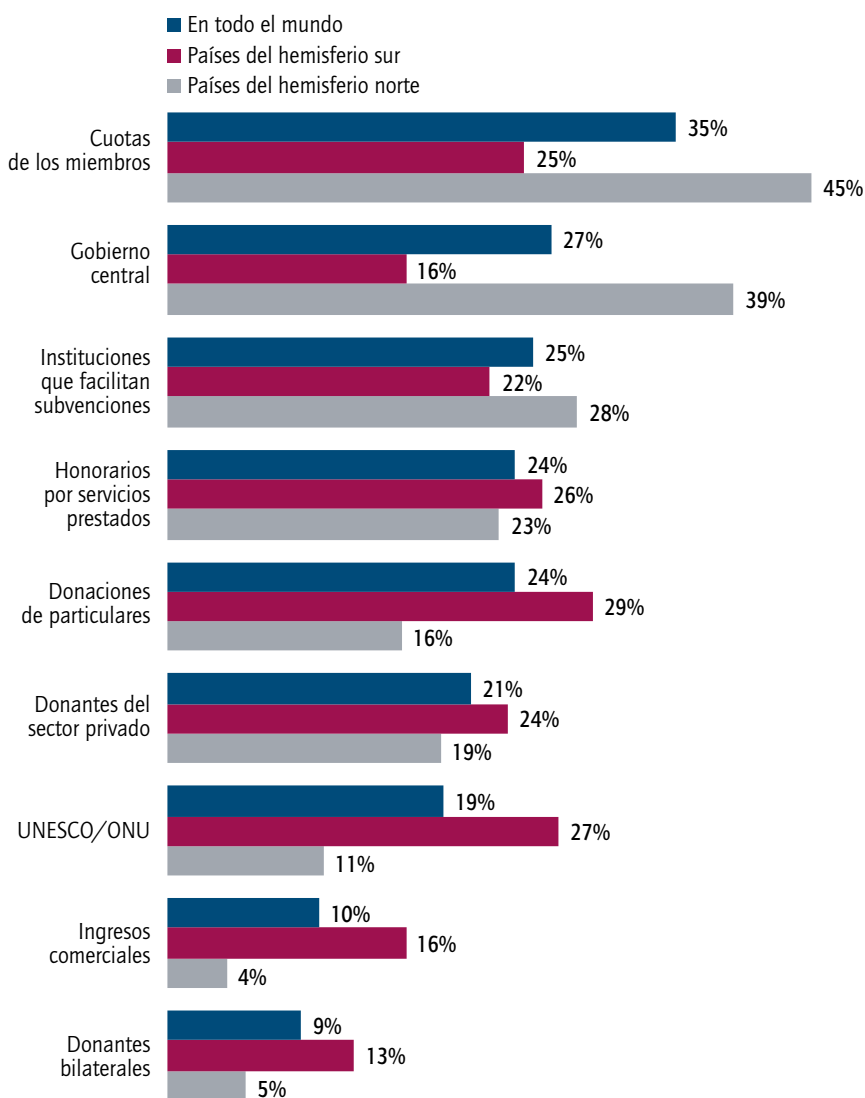
La encuesta proporciona también datos recientes sobre las fuentes de financiación de las que más dependen las OSC (véase el Gráfico 4.8). Las principales son: las cuotas de los miembros (35% de las OSC percibieron ingresos por este concepto el último año); los gobiernos centrales (27%); las instituciones que facilitan subvenciones (25%); las donaciones de particulares (24%); los honorarios por servicios prestados (24%); y las donaciones del sector privado (21%). Son muy pocas las OSC que obtienen ingresos comerciales (10%) y los donantes bilaterales representan la fuente de ayuda menos importante (9%), quizás porque solamente un puñado de éstos concede una importancia específica a las cuestiones culturales.

Entre los países del hemisferio sur y los del norte se pueden apreciar claras diferencias. La dependencia de las cuotas de los miembros parece ser mayor en las OSC del hemisferio norte que en las del sur. En efecto, el 45% de las OSC de los países del norte obtiene ingresos procedentes de las cuotas de sus afiliados, pero ese porcentaje desciende a un 25% en el caso de los países del sur. Otro tanto ocurre con la ayuda del gobierno central, que también es mayor en los países del hemisferio norte (39%) que en los del sur (16%). Estas tendencias del apoyo estatal concuerdan con el mayor nivel de profesionalización existente en las industrias culturales de los países del hemisferio norte y con la cantidad de recursos de que disponen sus Estados. En cambio, el 29% de las OSC del hemisferio sur reciben donaciones de particulares, mientras que sólo un 16% de las del hemisferio norte obtienen recursos económicos de este tipo. Las instituciones de las Naciones Unidas, y más concretamente la UNESCO, son fuentes de ayuda económica más importantes para las OSC del hemisferio sur (27%) que para las del norte (11%). Esto refleja la atención particular que presta la Convención a los países en desarrollo.

En las respuestas a las preguntas abiertas de la encuesta se reconoce la importancia del FIDC. Recientemente, la OSC "ZimCopy" de Zimbabwe ha recibido recientemente financiación del FIDC para que pueda no sólo determinar de qué carencias adolece la legislación sobre la propiedad intelectual, sino también formular recomendaciones para mejorarla.

Gráfico 4.8

Principales recursos financieros de las OSC de países del hemisferio sur y del hemisferio norte



Source : BOP Consulting (2017).

Estas recomendaciones se han utilizado para elaborar una nueva estrategia nacional sobre el derecho de autor y organizar un foro para el seguimiento de las políticas adoptadas en este ámbito. Las respuestas a las preguntas abiertas también reconocen que la labor voluntaria del personal de las OSC constituye un importante recurso que se suele subestimar con frecuencia.

Las respuestas a las preguntas abiertas no son exclusivamente optimistas, sino que también señalan algunos problemas afrontados por las OSC en lo referente a la obtención de recursos. La cuestión de

los recursos se menciona regularmente en esas respuestas, y el segundo problema más importante señalado en los IPC es el de la falta de recursos, a la que aluden explícitamente 12 de esos informes. Además, cuando se pregunta a los encuestados por la evolución de las fuentes de financiación en el último trienio, la mayoría de ellos aseveran que los fondos obtenidos han disminuido. Solamente unos pocos señalan que han aumentado algo, de esto se deduce que, en general, la financiación se halla estancada allí donde no ha aumentado. Esta observación se

corresponde con el resultado de un estudio de mayor alcance sobre los problemas que afronta la sociedad civil (CIVICUS, 2015). Las personas entrevistadas tienden también a señalar que la obtención de recursos es una lucha constante. Una de ellas precisa que "es obvio que cada día resulta más difícil obtener recursos". Esto da a entender que cuando las OSC afirman disponer de recursos adecuados, lo que están señalando es que disponen de los suficientes para mantener sus principales actividades, aun cuando su nivel de financiación se sitúe por debajo del que les permitiría desempeñar un papel más importante. Además, aunque algunas OSC se muestren relativamente satisfechas de sus niveles de obtención de recursos, no pueden por menos que constatar los problemas con que tropieza la sociedad civil en su conjunto.



Es obvio que cada día resulta más difícil obtener recursos

Entre los principales motivos aducidos por los encuestados y entrevistados para explicar la disminución de la financiación, figuran los siguientes: la modificación de las prioridades de los gobiernos o los donantes a raíz de cambios políticos; la modificación de las prioridades de los gobiernos en lo que respecta al trabajo con la sociedad civil en general, como consecuencia de la creciente tendencia de los organismos públicos a administrar ellos mismos los fondos; y la situación de crisis o estancamiento de algunas economías nacionales. Aunque en los IPC se destaca la existencia de algunas líneas de financiación nuevas, también se ofrecen datos e informaciones sobre recientes recortes presupuestarios que exacerban los problemas de insuficiencia de capacidades que aquejan a la sociedad civil desde mucho tiempo atrás. A esto hay que añadir las disposiciones legales y reglamentarias, mencionadas en algunos IPC, que dificultan la obtención de recursos por parte de las OSC. Muchas de las iniciativas de la sociedad civil citadas como ejemplos en el presente capítulo se han financiado con fondos de donantes estatales extranjeros y es muy probable que no puedan seguir adelante si se les retira la financiación.

En algunos casos, el personal de las entidades de la sociedad civil cree que, de hecho, a los gobiernos no les interesa mucho apoyar una gobernanza cultural participativa. Según una de las personas entrevistadas, miembro de una red nacional de la sociedad civil de un país europeo, la escasa prioridad que dan los gobiernos a las políticas culturales y a la aplicación de la Convención restringen las posibilidades de acción de las OSC porque los flujos de financiación puestos a su disposición son muy escasos. Además, en algunas de las respuestas se indica que se consume mucho tiempo en la tarea cada vez más difícil de recaudar fondos. En efecto, los donantes eventuales insisten ahora mucho más en que es necesario demostrar el impacto de las actividades que van a financiar, cosa que no siempre es fácil cuando éstas se orientan a la elaboración y aplicación de políticas. Uno de los entrevistados dijo a este respecto:

"Estamos profundamente convencidos de que tenemos que obtener resultados más tangibles que en el pasado, pero nuestro objetivo principal en cuanto redes consiste en vigilar la evolución de las políticas y formular observaciones sobre las mismas, así como difundir informaciones entre nuestros miembros. No siempre es posible traducir en resultados tangibles un trabajo de este tipo cuya ejecución, por otra parte, requiere dedicarle mucho tiempo".

Un problema conexo puesto de relieve por varios encuestados es que la mayor parte de las financiaciones se destinan sobre todo a la realización de proyectos específicos. Pero si es posible obtener fondos para esta clase de proyectos, es más difícil conseguir una financiación básica que contribuya a sostener una OSC y permitirle así que defina y cumpla su misión. Varios encuestados mencionan el aumento de los trámites burocráticos para solicitar financiaciones y los procedimientos opacos con que éstas se otorgan. En algunos casos, aunque la financiación permanezca a un nivel relativamente estable, se constata una disminución en la variedad de sus fuentes. Esto resulta preocupante, habida cuenta de que algunos estudios (CIVICUS, 2015) demuestran que la solidez de una OSC está estrechamente vinculada a sus posibilidades de tener acceso a fuentes de financiación variadas y de disponer así de fondos mixtos para sufragar actividades a corto y largo plazo, actividades básicas y proyectos específicos.



Los problemas anteriores y actuales en materia de financiación impiden a la sociedad civil desempeñar plenamente su función

La encuesta realizada también indica que, al mismo tiempo que esas fuentes de financiación se mantienen a un bajo nivel, algunas OSC están desarrollando otras: ingresos comerciales, cuotas de los miembros y donaciones de particulares y empresas. Una de las personas entrevistadas, miembro de una red nacional de la sociedad civil de un país de América Latina, señaló que se está apremiando al gobierno para que aporte contribuciones al FIDC con vistas a ofrecer nuevas oportunidades a las entidades de la sociedad civil. Por otra parte, un entrevistado perteneciente a una red internacional declaró que cada vez es más difícil obtener recursos, y también destacó que los intentos de diversificación de las fuentes de financiación pueden estar condenados al fracaso por falta de competencias suficientes que, por cierto,

no se pueden crear o fortalecer debido a la falta de recursos financieros. Esta red internacional ha tratado de diversificar su base de recursos afiliando a más personas para aumentar los ingresos por concepto de cuotas y cobrando honorarios por servicios prestados, pero carece de competencias especializadas para perennizar estas actividades.

En general, se puede decir que, a pesar de que la situación no es totalmente negativa, los problemas anteriores y actuales en materia de financiación impiden a la sociedad civil desempeñar plenamente su función.

Un interrogante planteado reiteradamente por un entrevistado fue el siguiente: ¿pueden servir en el ámbito cultural los modelos de entidades de la sociedad civil en general? Las OSC con grandes masas de afiliados, como "Amnistía Internacional" y "Greenpeace Internacional", se sienten libres para rechazar eventuales ayudas de los gobiernos o las empresas porque son capaces de obtener de sus miembros los fondos que necesitan, y ese rechazo forma parte del atractivo que ejercen sobre el público. ¿Se podría contemplar la posibilidad de crear movimientos análogos en el ámbito de la cultura?

Recuadro 4.5 • La Red Arterial cumple diez años

En 2017 cumplió diez años la Red Arterial, una entidad de la sociedad civil panafricana que establece sólidas conexiones entre la cultura, el desarrollo, los derechos humanos y la democracia, realizando actividades de sensibilización del público, de fortalecimiento de capacidades y de gestión de conocimientos. Esta red participa también desde hace mucho tiempo en la acción de la UNESCO.

La red se ha desarrollado rápidamente desde sus comienzos y cuenta actualmente con miembros en 50 países de África. Ha conquistado un gran prestigio por sus programas de formación destinados a los profesionales de la cultura con vistas a sensibilizarlos a la defensa de sus derechos y su estatus, y también por sus propuestas de políticas regionales e internacionales destinadas a promover y proteger esos derechos. Sus miembros han llevado a cabo con éxito campañas de promoción y sensibilización para influir en la elaboración y adopción de políticas culturales nacionales.

Toda esa labor no siempre fue fácil. A medida que la Red Arterial fue creciendo tuvo que afrontar algunos retos considerables: superar las barreras lingüísticas para establecer conexiones con subregiones que poseían poca experiencia del trabajo a escala continental; y crear una estructura propia de gobernanza adaptada a su desarrollo organizativo. También tuvo que afrontar varias crisis de financiación que le obligaron a aplazar algunos de sus proyectos. La Red Arterial sigue dependiendo de la financiación otorgada por donantes de fuera de África y obtiene pocos fondos en los países de este continente. Pese a todo, su historial demuestra que las redes que la integran pueden generar un valor añadido y perdurar si disponen de recursos estables y mantienen su dinamismo y entrega. No obstante, es preciso reconocer que es todavía escasa la posibilidad de que esas redes culturales lleguen a ser autosuficientes a largo plazo.

Fuente: Entrevista del autor con Mike van Graan, primer Secretario General de Red Arterial (2017) (www.arterialnetwork.org).

CONSTATAIONES SOBRE LAS COMPETENCIAS Y CAPACIDADES

La imagen global de una sociedad civil segura de sí misma se confirma en las respuestas de los encuestados a las preguntas sobre las capacidades y competencias de las OSC para participar en la elaboración de políticas culturales. En efecto, una aplastante mayoría (76%) estima que su organización posee esas capacidades, y en el "grupo más activo" el porcentaje es aún mayor (81%). Si se tienen en cuenta el alto grado de actividad de las OSC y el nivel fluctuante de su impacto, esta confianza en sus capacidades y competencias indica que puede haber otros factores que limitan considerablemente ese impacto, por ejemplo el marco legislativo del país o una situación poco propicia a la adquisición de recursos.

Esta respuesta tan afirmativa puede ser al mismo tiempo un indicio de reacción defensiva, ya que muy pocas personas reconoceríamos no poseer las competencias esenciales para realizar nuestro trabajo. Las entrevistas y respuestas a las preguntas abiertas permiten matizar más esa respuesta, ya que en ellas se hace referencia a la estrecha relación existente entre recursos financieros, por un lado, y capacidades y competencias, por otro lado, tal y como hemos señalado en comentarios anteriores. En cinco IPC se dice que las insuficientes capacidades de las OSC y su endeblez organizativa constituyen un problema. Los entrevistados tienden a indicar que las OSC pueden poseer las competencias necesarias para llevar a cabo su labor esencial, pero no las que les permitirían elaborar y llevar a cabo nuevos planes y proyectos. Otro problema frecuentemente citado es la falta de financiación destinada a la formación. Entre las necesidades para desarrollar la capacidad de las OSC, una de las más mencionadas es la carencia de competencias para intervenir en la elaboración y aplicación de políticas, lo que obstaculiza la eficacia de las actividades de promoción y sensibilización de la opinión pública. También se ha podido determinar la existencia de otra carencia de competencias en el ámbito de la comunicación, en particular para efectuar la promoción de la labor de las OSC y mejorar la notoriedad de la

Convención. Además, habida cuenta del ritmo de rotación del personal en las OSC, se plantean otros dos problemas: cómo garantizar la preservación y transmisión de conocimientos; y cómo reclutar nuevos colaboradores. Uno de los miembros de una red nacional nos dijo a este respecto: "Nuestros principales responsables poseen las competencias adecuadas, pero es importante preparar a la generación venidera. Disponer de fondos suplementarios nos permitiría financiar a becarios y organizar programas de tutoría para dar continuidad a nuestra labor e incrementar los conocimientos especializados necesarios cara al futuro". Asimismo, el desarrollo de las redes y contactos se considera también importante, en la medida en que ofrecen posibilidades para la formación directa *inter pares*.

Globalmente, aunque el personal de las OSC confía en sus competencias, el panorama general en este ámbito es que estas organizaciones no cuentan con un personal suficiente, dependen continuamente y en gran medida del trabajo voluntario, y van a tener que esforzarse mucho para crear o aprovechar nuevas oportunidades para desarrollarse.

CONSTATAIONES SOBRE LAS REDES Y CONEXIONES

Las redes son importantes porque permiten a las OSC adoptar iniciativas comunes para sus actividades de promoción y sensibilización, que cobran mucha más fuerza cuando todas ellas se expresan al unísono con el apoyo de múltiples agrupaciones. Las redes también permiten obtener el apoyo de organizaciones homólogas, aprovechar en común recursos y lecciones aprendidas, y evitar la duplicación de tareas. El fortalecimiento de las conexiones y redes pueden hacer que más OSC del "grupo menos activo" pasen a incrementar los efectivos del "grupo más activo", consiguiéndose así que un mayor número de organizaciones participen en la gobernanza cultural tanto en el plano nacional como en el internacional. Para dar a conocer la temática de la cultura en sectores distintos del cultural y para sacar lecciones de otras prácticas y experiencias diferentes, los dos tipos de conexiones importantes para las OSC activas en el

campo cultural son los siguientes: el nexo entre ellas mismas; y el nexo entre ellas y la sociedad civil en general. A este respecto, pueden desempeñar un papel importante tanto las redes nacionales como las internacionales.

Los encuestados reconocen la utilidad de la creación y el uso de redes, y un 69% de ellos declaran colaborar regularmente con otras OSC por este medio. No obstante, resulta algo sorprendente que un 23% no recurra al uso de redes y que, por lo tanto, desaproveche su potencial para establecer relaciones de colaboración. Los encuestados consideran a menudo que la colaboración con otras OSC es un componente esencial de las actividades de promoción y sensibilización. Como era de prever, el 78% del "grupo más activo" practica intensamente la colaboración en red. Las OSC de los países del hemisferio norte son las que más utilizan las redes (75%) y las del hemisferio sur recurren menos a este medio de colaboración (64%). Estos datos reflejan posiblemente tres hechos: una asignación de recursos más importante a las actividades de colaboración; una implantación de un mayor número de sedes de redes internacionales en los países del hemisferio norte; y una estructuración menos formal de las OSC en algunos países del hemisferio sur (véase el Gráfico 4.9).

En 11 IPC se proporcionan datos e informaciones sobre la constitución de nuevos grupos y redes, en los últimos años, para tratar cuestiones relacionadas con la gobernanza cultural. En Estonia, por ejemplo, se creó en 2011 la Cámara de la Cultura que ha sido una de las principales organizaciones participantes en los debates sobre la nueva política cultural del país. En Kenya, el Grupo de Trabajo para la Economía Creativa ha mantenido sin interrupción una relación recíproca con el gobierno desde que se creó en 2013. En Palestina, 11 instituciones crearon en 2015 la Red Palestina de Artes Escénicas con el propósito —entre otros objetivos— de ejercer una influencia en las políticas culturales. En 19 IPC se señalan la creación y el funcionamiento de redes internacionales con conexiones intracontinentales y, en menor medida, con conexiones bilaterales entre países del hemisferio norte y del sur.



Las redes son importantes porque permiten a las OSC adoptar iniciativas comunes para sus actividades de promoción y sensibilización, que cobran mucha más fuerza cuando todas ellas se expresan al unísono con el apoyo de múltiples agrupaciones

Los IPC mencionan otra práctica destacable en materia de redes: la creación de una alianza estratégica entre el Observatorio Brasileño de la Diversidad Cultural e instituciones análogas de América Latina y el resto del mundo, que ha permitido realizar trabajos de investigación conjuntos e intercambiar personal. Además, el establecimiento de asociaciones entre la Coalición Canadiense para la Diversidad Cultural y cuatro países africanos de habla francesa —Burkina Faso, Gabón, Níger y Senegal— ha permitido fortalecer las capacidades de la sociedad civil, así como de funcionarios y cargos públicos elegidos, en materia de políticas culturales. En ocho IPC y en varias respuestas a la encuesta se pone de relieve el notable papel desempeñado constantemente por la FICDC, en su calidad de red de la sociedad civil dedicada no sólo a sensibilizar a la importancia de la Convención y de las cuestiones relativas a la gobernanza cultural, sino también a fomentar el aprovechamiento compartido de experiencias. Los entrevistados y encuestados europeos subrayaron la valía de las coaliciones paneuropeas creadas para participar en la elaboración de las políticas culturales de la UE.

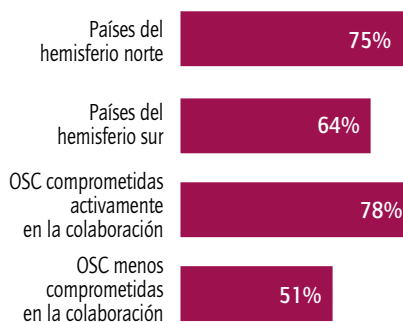
Es obvio que las redes necesitan más recursos financieros y humanos, lo cual plantea un problema dada su escasez. La cooperación no es posible sin un trabajo concienzudo y sin apoyos. Ahora bien, cuando los recursos son limitados, a las OSC no les queda más remedio que centrarse en sus cometidos principales y pueden estimar que la creación de redes y la participación en ellas son lujos superfluos. Las personas entrevistadas y encuestadas también señalaron

que las redes tienen que clarificar sus objetivos y definir una finalidad común. Añadieron que las redes son más ventajosas para la sociedad civil cuando son realmente un punto de contacto con los organismos estatales y ofrecen, por lo tanto, la posibilidad de ejercer influencia. Formularon además varias propuestas: colaborar más en los trabajos de investigación, tener más contactos con las universidades, intercambiar más información y documentación, y establecer una mejor comunicación recíproca con la sociedad civil en su conjunto.

Gráfico 4.9

Grado de colaboración con otras OSC en respuesta a las agendas sobre políticas

■ En respuesta a las agendas sobre políticas, ¿colaboran ustedes regularmente con otras organizaciones, incluidas las que trabajan en su mismo ámbito y OSC de otro tipo? — Sí



Source : BOP Consulting (2017).

Otro problema detectado es el que atañe a las dificultades con que pueden tropezar los grupos locales o más pequeños para participar en actividades de colaboración en redes. Algunos de esos grupos consideran que su estructura organizativa es demasiado reducida para participar en dichas actividades o sacar provecho de ellas, y también piensan que las OSC más grandes y conocidas predominan en las redes, impidiendo que se escuche la palabra de toda una variada serie de entidades de la sociedad civil. Otro problema adicional es el de la desviación de algunas redes de su cometido, cuando sus prioridades no se ajustan a las de sus organizaciones. Por otra parte, es curioso que apenas se hayan aportado datos e

informaciones sobre cómo las nuevas tecnologías fortalecen las redes de las OSC o les ofrecen nuevas posibilidades. Esta cuestión podría ser objeto de un trabajo de investigación en el futuro.



Sería necesario colaborar más en los trabajos de investigación, tener más contactos con las universidades, intercambiar más información y documentación y establecer una mejor comunicación recíproca con la sociedad civil en su conjunto

Aunque las respuestas a la encuesta indican una amplia participación en redes del sector cultural, es de notar que las conexiones con las redes de la sociedad civil en general son escasas. Según los IPC, estas últimas conexiones son recientes y han tenido lugar con motivo de un asunto de gran importancia cultural que ha cobrado relevancia política: las negociaciones de tratados comerciales (véase el Capítulo 7). Por otra parte, la encuesta de CIVICUS, llevada a cabo con miembros y organismos de coordinación de OSC nacionales, confirma que las OSC activas en el sector cultural no mantienen conexiones estrechas con las organizaciones del conjunto de la sociedad civil. Solamente dos participantes en la encuesta CIVICUS —de Finlandia y México, respectivamente— señalan una importante presencia de las OSC culturales de esos dos países en las redes de la sociedad civil en general. Aunque otros participantes en esa misma encuesta hacen referencia a la presencia de OSC con un enfoque cultural, la mayor parte de ellas son organizaciones centradas en el desarrollo y la gobernanza que recurren a métodos adaptados a la cultura de grupos vulnerables para llegar a ellos y atenderlos. La mayoría de los participantes en la encuesta de CIVICUS no cuentan con ninguna OSC cultural entre sus miembros.

Un entrevistado de una red cultural nacional declaró que ésta solamente mantenía conexiones con OSC del sector cultural.

Otro entrevistado de una red cultural europea señaló que ésta se esfuerza por establecer conexiones con organizaciones de la sociedad civil en general, a fin de tratar cuestiones como los ODS o los recientes cambios de políticas en Europa. Su red se ha fijado el objetivo de lograr que las OSC sólidamente establecidas y no especializadas en la cultura aborden seriamente las cuestiones relacionadas con ésta y las incluyan en sus programas. De todo esto se deduce que existe una desconexión recíproca entre las OSC del ámbito cultural y sus homólogas de la sociedad civil en general, por eso parece necesario que ambas partes aborden los problemas de incomprensión mutua y de jerarquización de sus prioridades respectivas. La situación existente a este respecto podría agravarse debido a la creciente restricción del espacio en el que evoluciona la sociedad civil, una situación que afecta más duramente a las OSC dedicadas a plantear reivindicaciones, exigir rendiciones de cuentas y defender los derechos fundamentales (CIVICUS, 2017b).

El panorama general en lo que respecta a las redes y conexiones parece caracterizarse por la existencia de dos brechas: la primera entre las OSC culturales que realizan esfuerzos denodados en el ámbito de la gobernanza cultural y las que no los realizan; y la segunda entre las OSC especializadas en temas culturales y las organizaciones de la sociedad civil en general. Cara al futuro, la eficacia de las redes y las colaboraciones se medirá por la capacidad que tengan para colmar ambas brechas y liberar así su potencial con vistas a ejercer influencia en la elaboración y aplicación de políticas.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Los datos e informaciones que hemos aportado indican que las entidades nacionales de la sociedad civil llevan a cabo una amplia gama de actividades que se enmarcan en los objetivos de la Convención o abordan temas pertinentemente relacionados con ésta. Esas actividades son respaldadas no sólo por el alto grado de interés y entrega de que da muestras el sector de la sociedad civil más apegado a la cuestión de la

gobernanza cultural, sino también por la gran confianza que este sector tiene en sus propias competencias y en su capacidad para hacer aportaciones y cambios importantes. La sociedad civil se esfuerza por agrupar a diferentes partes interesadas, realizar actividades de promoción y sensibilización recurriendo a medios internos y externos, sacar lecciones de su experiencia y compartirlas, y crear nuevos grupos y redes. Sin embargo, esta enérgica actividad no siempre tiene repercusiones en el ámbito de la elaboración y aplicación de las políticas culturales. Además, una actividad intensiva en el plano nacional no siempre se traduce por una participación activa a nivel internacional; y siguen siendo muy insuficientes las conexiones con la sociedad civil en general, cuando ésta sólo tiene un conocimiento muy limitado de las cuestiones relacionadas con la gobernanza cultural. Otros obstáculos importantes son: las estructuras y prácticas en materia de consultas que no son suficientemente abiertas, formativas e inclusivas; las leyes y reglamentaciones relativas a la sociedad civil que pueden frenar todas las actividades de la sociedad civil; y los recursos, capacidades y redes de la sociedad civil que distan todavía de haberse optimizado.



La sociedad civil se esfuerza por agrupar a diferentes partes interesadas, realizar actividades de promoción y sensibilización recurriendo a medios internos y externos, sacar lecciones de su experiencia y compartirlas, y crear nuevos grupos y redes

En respuesta a todos esos problemas y obstáculos, es necesario esforzarse más por establecer procesos participativos regulares y estructurados a nivel nacional, a fin de que la sociedad civil pueda tomar parte en la elaboración, promoción, defensa, aplicación y evaluación de las políticas culturales. Para facilitar la participación, se debe prestar más atención al contexto jurídico y reglamentario general que

permite a la sociedad civil organizar sus fuerzas y actuar. También se deben documentar más las buenas prácticas en materia de gobernanza cultural participativa y sacar de ellas las lecciones que sean pertinentes.

En lo que respecta a los procesos estatutarios de la Convención, se deben proseguir y acelerar los esfuerzos encaminados a hacer participar a una mayor variedad de OSC en la gobernanza de este instrumento normativo, así como en la elaboración de los IPC. La participación en la preparación de los IPC se debe aprovechar para ir desarrollando un diálogo a largo plazo entre las OSC y los encargados de elaborar las políticas culturales.

Se debe recurrir a estrategias específicas para dirigirse y aportar recursos a las OSC que han observado lagunas en su capacidad para crear asociaciones, y más concretamente un déficit de competencias para participar en procesos de elaboración y aplicación de políticas, para comunicar y para crear redes y conexiones.

Las redes ofrecen vastas posibilidades aún desaprovechadas para apoyar y estimular a las OSC culturales menos activas, así como para conectarse con la sociedad civil en general e introducir los temas relacionados con la cultura en sectores distintos del cultural. Es preciso esforzarse más por explicar qué es una gobernanza cultural participativa, y también por qué es importante recurrir a nuevos métodos para que un mayor número de entidades de la sociedad civil consideren que es urgente e interesante participar en ella. También es preciso galvanizar la acción de todos los sectores de la sociedad civil, en vista del compromiso importante que ésta ha contraído con la tarea de alcanzar los ODS.

Para efectuar el seguimiento de los avances en el futuro, se propone reexaminar los indicadores del Informe Mundial de 2015 relativos a las asociaciones de la sociedad civil. El Indicador 1 se podría escindir en dos indicadores distintos: uno orientado hacia el aspecto "oferta", a fin de examinar si las leyes y reglamentaciones nacionales, elaboradas a partir de normas basadas en buenas prácticas reconocidas, ofrecen a la sociedad civil suficientes posibilidades para establecer asociaciones; y otro orientado hacia el aspecto "demanda", a fin de

examinar la capacidad de la sociedad civil para crear asociaciones sobre la base de sus puntos de vista con respecto a la suficiencia de sus recursos, competencias y redes. El Indicador 2 podría, en particular, buscar datos e informaciones sobre los procesos de elaboración de políticas en curso que trascienden las meras reuniones consultivas, así como tomar en consideración la evaluación que la sociedad civil haga de su capacidad para efectuar un seguimiento de las políticas y participar en su elaboración y aplicación. El Indicador 3 se podría revisar para reconocer que las funciones desempeñadas por la sociedad civil con respecto a la Convención van mucho más allá de su participación en actividades tendentes a propugnar la ratificación de ésta y sensibilizar al público a su importancia. En efecto, reconocer solamente estas dos actividades instrumentales de la sociedad civil supone no reconocer sus motivaciones potenciales ni el valor de sus propias aportaciones.



Es necesario esforzarse más por establecer procesos participativos regulares y estructurados a nivel nacional, a fin de que la sociedad civil pueda tomar parte en la elaboración, promoción, defensa, aplicación y evaluación de las políticas culturales

Sería provechoso, en particular, determinar qué tipos de intervenciones de la sociedad civil contribuyen a mejorar la gobernanza de la Convención. Realizado con medios diversos, el presente estudio sobre la aportación directa de la sociedad civil debería sentar un precedente para proseguir y ampliar las encuestas sobre este tema.

Las preguntas de éstas deberían enfocarse en el aspecto “demanda” —esto es, en la manera en que la sociedad civil toma iniciativas para participar en los procesos de la Convención— y también en el aspecto “oferta” —es decir, en la manera en que a la sociedad civil se le dan posibilidades de participar. Para los tres indicadores sería necesario acopiar datos desglosados por género, incluidos los que se refieren a la participación de las OSC especializadas en cuestiones de igualdad de género.

En conclusión, queda claro que la sociedad civil está contribuyendo con sus esfuerzos a sustentar la pertinencia de la Convención y a plasmar sus principios en hechos reales. Todavía hay margen para lograr que esos encomiables esfuerzos tengan un impacto aún mayor.

“

*La promoción de la diversidad
es el mejor medio para
contrarrestar los prejuicios,
superar las barreras lingüísticas
y cohesionar a las comunidades.*

Tibor Navracsics

Comisario Europeo de Educación,
Cultura, Juventud y Deporte





Objetivo 2

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





Objetivo 2

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



Facilitar el acceso equitativo, la transparencia y el equilibrio en los flujos de bienes y servicios culturales, así como la libre circulación de los artistas y profesionales de la cultura

BALANCE 2018

Concesión de medidas de trato preferente para facilitar un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales y promover la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura

Movilidad de los artistas y profesionales de la cultura

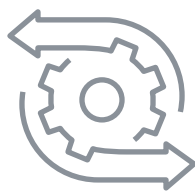
Flujo de bienes y servicios culturales

Tratados y acuerdos



LOGROS

- Aumento de las colaboraciones transnacionales y de la movilidad en los países del hemisferio sur
- Incremento del número de plataformas digitales, redes y estrategias de exportación que abren el acceso a los mercados audiovisuales a los países del hemisferio sur
- Aumento del uso de cláusulas culturales en los acuerdos comerciales bilaterales y regionales



PROBLEMAS

- Restricciones impuestas a los viajes debido al actual clima mundial en materia de seguridad
- Desequilibrios persistentes de los flujos de bienes y servicios culturales a nivel mundial
- Limitación de los compromisos contraídos con la Convención de 2005 en los acuerdos de asociación "megarregionales"



RECOMENDACIONES

- Mejorar los procedimientos de concesión de visas para los artistas
- Aplicar la Ayuda para el Comercio y medidas de trato preferente
- Otorgar un rango específico a los bienes y servicios culturales en los acuerdos comerciales relativos al comercio electrónico

DATOS NECESARIOS



- Comercio de servicios culturales
- Flujos de movilidad



Superar las paradojas de la movilidad

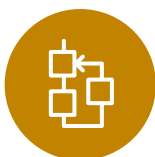
Khadija El Bennaoui

MENSAJES CLAVE

- »»» *Los principales mercados para los artistas y profesionales de la cultura se hallan en los países del hemisferio norte, que son puntos de destino cada vez menos accesibles en el actual contexto mundial caracterizado por los problemas en materia de seguridad.*
 - »»» *Las reglamentaciones relativas a la concesión de visas obstaculizan los esfuerzos realizados por las instituciones culturales y la sociedad civil para luchar contra las desigualdades persistentes entre los países del hemisferio norte y los del hemisferio sur.*
 - »»» *Las restricciones a la libertad de circulación y la movilidad de los artistas se utilizan como medios de represión y de censura.*
 - »»» *Han aumentado las posibilidades de movilidad que abren acceso al mercado, así como la colaboración cultural transnacional, con un interés más acusado por la movilidad entre países del hemisferio sur.*
 - »»» *Pese a la inadecuación de los marcos institucionales y las estructuras de financiación, en los países del hemisferio sur han surgido nuevas redes regionales, plataformas de intercambios y viveros de creación gracias a la existencia de un sector artístico independiente, dinámico y resiliente.*
-

LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS SE VE OBSTACULIZADA POR

Medidas de
seguridad
internacionales



Procedimientos complejos
y onerosos para
la obtención de visas



Reglamentaciones
inadecuadas en materia de
autorizaciones para trabajar



Carencia de
financiación y
apoyo suficientes

**SIN EMBARGO, HA
AUMENTADO LA MOVILIDAD Y
LA COOPERACIÓN ENTRE LOS
PAÍSES DEL HEMISFERIO SUR**

También ha aumentado el número de países a los que pueden acceder sin visa los titulares de pasaportes de países del hemisferio sur

70

países en 2015



75

países en 2017

No obstante, ese número de países sigue siendo inferior al de los países a los que pueden acceder libremente los nacionales de países del hemisferio norte

156

países en 2017



Los artistas de los países del hemisferio sur sólo perciben el

18%

de las subvenciones para la movilidad asignadas por los países del hemisferio norte

**ESTA DISPARIDAD PERSISTIRÁ MIENTRAS NO SE ADOPTE
UN ENFOQUE GLOBAL Y COORDINADO PARA:**

Aplicar medidas
de trato preferente



Simplificar los
procedimientos y
reducir los costos de
la obtención de visas



Proporcionar
infraestructuras,
información y mecanismos
de financiación adecuados



Apoyar el fortalecimiento de
capacidades y las posibilidades
de creación de redes entre
los países del hemisferio sur

INDICADORES PRINCIPALES

Base legislativa que garantiza la libertad de circulación

Políticas y medidas que apoyan las corrientes de movilidad procedentes del hemisferio sur

Iniciativas no gubernamentales que facilitan las corrientes de movilidad procedentes del hemisferio sur

INTRODUCCIÓN¹

La obra teatral "Mientras esperaba" del dramaturgo sirio Mohammad Al Attar, puesta en escena por Omar Abusaada, relata lo sucedido a un joven que se halla en coma en un hospital de Damasco después de la brutal paliza que le han propinado unos desconocidos. Su familia y amigos, reunidos en torno al muchacho, dialogan sobre las dolorosas realidades que sus vidas afrontaron en el pasado y actualmente. Esta obra, que es una evocación metafórica del "estado comatoso" en que se encuentra toda Siria desde el estallido de la revolución de marzo de 2011, fue uno de los grandes éxitos de la temporada teatral 2016–2017 y se representó en Estados Unidos, Europa y el Japón. Fue interpretada por un grupo de artistas sirios que se hallaban dispersos por toda Europa y varias capitales del Oriente Medio: Beirut, Damasco, El Cairo y Estambul. Resultó muy difícil agruparlos en una sola compañía. Los ensayos se iban a hacer en Turquía, un país que en ese momento no exigía visa a los nacionales sirios. Sin embargo, a mediados de enero de 2016, la legislación turca cambió repentinamente y las visas fueron obligatorias. Los miembros de la compañía teatral trataron entonces de ir a trabajar a Marsella (Francia), pero las visas otorgadas en conformidad con el acuerdo europeo de Schengen no tenían validez de duración suficiente como para disponer del tiempo requerido por la producción de la obra y la realización de la gira prevista. Al final, obtuvieron permisos provisionales para residir en Francia gracias a una serie de gestiones realizadas por personas de alta posición social.

Este caso ilustra muy bien algunos de los problemas de movilidad con que tropiezan los artistas y profesionales de la cultura procedentes de países del hemisferio sur. Estas restricciones hacen peligrar

considerablemente la consecución de las metas de los ODS de la Agenda 2030 de las Naciones Unidas, que apuntan a revitalizar las alianzas mundiales para el desarrollo sostenible mediante la aplicación de medidas, políticas y acuerdos que apliquen un trato especial y diferenciado a los países en desarrollo (Meta 10.a), y también a facilitar la migración y movilidad ordenadas, seguras, regulares y responsables de las personas, incluso mediante la aplicación de políticas migratorias planificadas y bien gestionadas (Meta 10.7). Todos estos problemas ponen en tela de juicio el compromiso contraído por las Partes para respetar los objetivos de la Convención de 2005, y más concretamente los artículos de ésta que les piden "[prestar] apoyo al trabajo creativo y [facilitar] la movilidad de los artistas del mundo en desarrollo" (Artículo 14.a.v), así como "[facilitar] los intercambios culturales con los países en desarrollo, otorgando [...] un trato preferente a los artistas y otros profesionales de la cultura de [esos países], así como a los bienes y servicios culturales procedentes de ellos" (Artículo 16).



Las corrientes migratorias, percibidas antes como una amenaza económica, ahora se consideran un peligro para la seguridad

La cuestión de la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura se había abordado mucho antes en la "Recomendación de la UNESCO relativa a la Condición del Artista" (1980). Más recientemente se trató en el informe "El derecho a la libertad de expresión y creación artísticas" de la Relatora Especial de las Naciones Unidas Farida Shaheed (Shaheed, 2013; Reitov, 2015). El derecho a la libertad de circulación se considera que forma parte integrante del conjunto de derechos y libertades fundamentales del ser humano.

Pese a ello, estas libertades se están poniendo constantemente en tela de juicio (véase el Capítulo 10).

Ahora, conviene preguntarse qué políticas y medidas han adoptado, y posteriormente aplicado, las Partes en la Convención para mejorar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura —en particular, los procedentes de países del hemisferio sur— y superar los obstáculos que les impiden circular libremente. Para responder a esta pregunta hemos examinado 67 IPC presentados en 2016 y 2017 en los que se proporcionan datos e informaciones sobre las políticas adoptadas por 40 países. También hemos examinado los recientes trabajos de investigación sobre el tema de la movilidad, explotando y procesando los datos que contienen en relación con el presente capítulo. A partir de todos esos datos e informaciones, vamos a estudiar los avances logrados en la aplicación de los indicadores principales sobre la movilidad ya establecidos en el Informe Mundial de 2015 de la UNESCO, a saber:

- Medidas legislativas y de otro tipo adoptadas por los países del hemisferio norte y del hemisferio sur que garantizan la libertad de movimientos de los artistas y profesionales de la cultura de los países del hemisferio sur
- Políticas y medidas culturales que apoyan la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura de los países del hemisferio sur
- Iniciativas recientes no gubernamentales y redes no oficiales que facilitan esa movilidad.

LIBERTAD DE CIRCULACIÓN — ¿ESTÁ CAMBIANDO EL PARADIGMA?

En el último quinquenio el mundo se ha visto confrontado a un importante aumento de las corrientes migratorias, así como a la multiplicación de crisis que han generado movimientos masivos de refugiados.

1. La elaboración de este capítulo ha sido posible gracias a la ayuda ofrecida por la Fundación Camargo.

Desde que acabó la Segunda Guerra Mundial, no se había registrado un número tan ingente de refugiados y solicitantes de asilo, o de personas desplazadas dentro de sus propios países. La consecuencia de ello es que las corrientes migratorias, percibidas antes como una amenaza económica, ahora se consideran un peligro para la seguridad. Se han establecido trámites draconianos para la obtención de visas, se han restablecido fronteras, se identifica a las personas según su raza o etnia, y en muchas partes se pide aplicar la privación de nacionalidad. Estas reacciones han apuntado principalmente a personas oriundas de países del hemisferio sur, pero también han resultado perjudiciales para personas de los países del hemisferio norte, sobre todo para los artistas y sus públicos, los profesionales de la cultura y los que militan por la defensa de los derechos humanos.

Este cambio va acompañado de violaciones cada vez más graves de la libertad de expresión y los derechos humanos en general, especialmente cuando las restricciones a la libertad de circulación se utilizan también como medio de represión y censura en algunos países. Este fenómeno es especialmente patente en el Oriente Medio y África del Norte. En efecto, según la clasificación anual sobre el estado de los derechos políticos y las libertades públicas establecida en 2017 por la organización "Freedom House"², los países de estas dos regiones registraban los índices de libertad más bajos del mundo (véase el Gráfico 5.1). Por eso, no es de extrañar

2. <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/freedom-world-2017>

que la movilidad de sus ciudadanos se vea seriamente amenazada.

La movilidad también peligra en las zonas afectadas por conflictos armados. Hasta 2011, los itinerarios terrestres entre Beirut, Damasco, Ammán y Ramallah eran lo suficientemente seguros como para poder organizar giras de compañías de danza por esas ciudades. La guerra de Siria puso un término a esta posibilidad. Un caso como el ya mencionado de la obra teatral "Mientras esperaba" es tan sólo un ejemplo entre otros muchos.

Los desplazamientos entre los países del hemisferio sur no son forzosamente más fáciles que los efectuados desde esos países hacia los del hemisferio norte. En efecto, los trámites para obtener visas son tan complicados como los que se exigen para ir a los países del hemisferio norte, especialmente cuando se trata de viajes continentales o transcontinentales. Aunque las condiciones para la primera de estas dos clases de viajes han mejorado en el África Oriental y Occidental, los desplazamientos dentro del Oriente Medio y África del Norte y los efectuados desde o hacia el África Central pueden convertirse en una verdadera carrera de obstáculos, debido a los complicados trámites burocráticos que es preciso cumplir.

UNA MOVILIDAD DESEQUILBRADA

El análisis de datos acopiados por "Henley & Partners" para la elaboración de su informe "Visa Restrictions Index" (2015-2017), pone de manifiesto una persistencia de las desigualdades que existen en el mundo en materia de libertad de circulación entre los

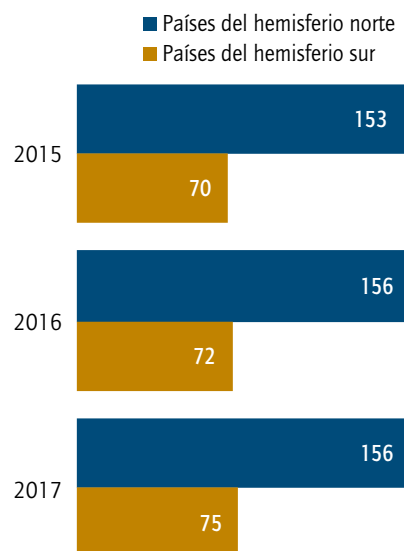
países del hemisferio norte y del hemisferio sur. Este informe clasifica a los países en función de la libertad de desplazarse que otorgan a sus nacionales respectivos. Para hacer esa clasificación analiza las diferentes reglamentaciones sobre visas vigentes y, en función del número de países a los que pueden viajar los ciudadanos de cada país sin necesidad de visa, establece una lista por países y territorios.

Los ciudadanos de países como Colombia, Georgia, Islas Salomón, Kiribati, Perú y Tuvalu han mejorado algo su situación, ya que ahora pueden entrar sin visa en el espacio europeo de libre circulación acordado en Schengen. En cambio, la situación es especialmente crítica para los nacionales de países en conflicto armado (Afganistán, Eritrea, Iraq, Libia, Pakistán, Palestina, Siria, Somalia, Sudán y el Yemen) o de países con importantes problemas políticos y económicos. Todos ellos tropiezan con enormes dificultades para ser admitidos en los territorios de países extranjeros.

Para los titulares de pasaportes de los países del hemisferio norte, el número medio países de países a los que pueden acceder sin visa se cifró en 153 en 2015 y en 156 en 2016 y 2017 (véase el Gráfico 5.2).

Gráfico 5.2

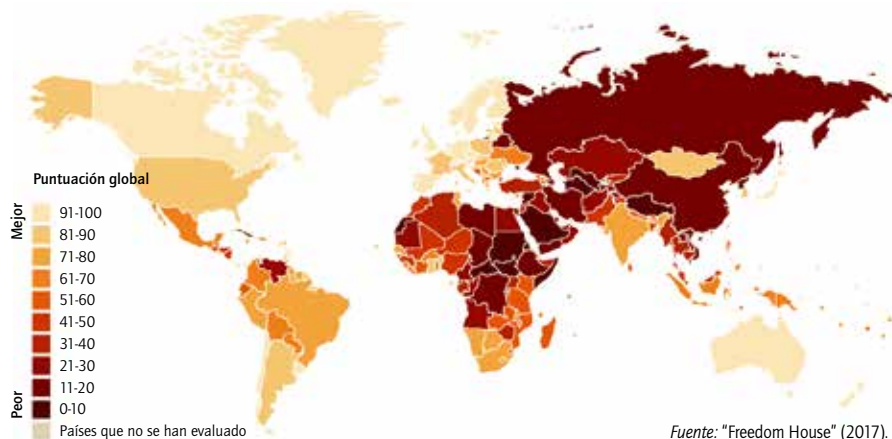
Número medio de países accesibles sin visa para los titulares de pasaportes de países del hemisferio norte y del hemisferio sur



Fuentes: "Visa Restriction Index" de "Henley & Partners" (2017) y "BOP Consulting" (2017).

Gráfico 5.1

La libertad en el mundo – Clasificación (2017)



Fuente: "Freedom House" (2017).

En cambio, para los titulares de pasaportes de los países del hemisferio sur ese número medio se cifró en 70 en 2015, 72 en 2016 y 75 en 2017. Aunque los nacionales de países del hemisferio sur cuentan actualmente con más posibilidades de acceso sin visa a países extranjeros, distan mucho de beneficiarse de las ventajas que los nacionales de los países del hemisferio norte tienen a este respecto. Los datos mencionados ilustran la gran disparidad de libertad de circulación que se da entre los ciudadanos de las dos categorías de países. Por ejemplo, el titular de un pasaporte alemán puede desplazarse sin visa por 176 países, mientras que un nacional afgano solo puede viajar a 24 países en esas condiciones.

Por eso, no hay ninguna nación del hemisferio sur entre los cinco primeros puestos de la clasificación mundial por número de países a los que da acceso un pasaporte nacional, y entre los 20 primeros solamente encontramos cinco: Argentina, Brasil, Brunei Darussalam, Chile y Malasia. La mayoría de los países del hemisferio sur se sitúan entre los puestos 54 y 104 de la lista, mientras que ningún país del hemisferio norte figura en esa franja de la clasificación. Es evidente, pues, que a los pasaportes de los países del hemisferio norte se les imponen menos restricciones que a los de los países del hemisferio sur.

La cuestión de las mayores o menores posibilidades de libre circulación que da un pasaporte sólo es un indicador de los obstáculos que impiden la movilidad. Hay otros más. Uno de ellos es que los encargados de expedir visas rechazan las solicitudes de las personas que no pueden acreditar ingresos regulares, porque suponen que son posibles inmigrantes económicos deseosos de trabajar en los países del hemisferio norte. Por ejemplo, a ocho artistas egipcios les fueron denegadas las visas que habían solicitado para acudir en Italia a la edición 2017 de la Bienal de Jóvenes Creadores de Europa y el Mediterráneo. Los interesados señalaron que la Embajada de Italia en El Cairo les había confiscado sus pasaportes sin ninguna explicación. Posteriormente, la legación diplomática les indicó que para recuperarlos debían firmar un documento atestiguando que ya no solicitaban la visa y, de no ser así, les dijo que no les quedaba más remedio que esperar...

Otros obstáculos son: el coste elevado y la lentitud de tramitación de las visas, la

carencia de reglamentaciones y formularios uniformizados, la dificultad de obtener un permiso de trabajo de mayor duración para poder ejercer determinadas actividades artísticas (actuaciones en directo, giras, etc.) y la duplicación de los impuestos y las cuotas abonadas a la seguridad social.

Las condiciones de entrada pueden variar mucho de un país a otro, incluso dentro de una misma zona económica. Los países de la UE y los del Espacio Económico Europeo (EEE) imponen a los artistas condiciones diferentes, que a menudo guardan relación con la duración de la estancia. En Francia y Alemania, por ejemplo, a los artistas se les otorgan visas "cortas" para estancias inferiores a 90 días y, además, tienen que probar sus competencias o su empleo en el ámbito artístico de que se trate. En otros países, como Austria y el Reino Unido, la duración de las visas es mayor.



Los encargados de expedir visas rechazan las solicitudes de las personas que no pueden acreditar ingresos regulares, porque suponen que son posibles inmigrantes económicos deseosos de trabajar en los países del hemisferio norte

A veces, la concesión de una visa o de una autorización para trabajar está condicionada al cumplimiento de condiciones más específicas. En Francia, por ejemplo, los solicitantes tienen que demostrar que poseen un seguro médico³ y que disponen de una vivienda y medios económicos suficientes para vivir durante toda su estancia en el país. También deben demostrar que su empleador ha solicitado un permiso de trabajo y abonado una tasa profesional.⁴ En Alemania y en Austria, los artistas tienen que demostrar que poseen fondos suficientes para sufragar sus gastos de estancia, pero no se exige un monto específico de dichos fondos.⁵ Aunque es posible entrar en esos países en calidad de

artista independiente, el modo más utilizado para lograr la entrada es hacerse contratar por un empleador específico.

El costo de solicitud de una visa varía mucho de un país a otro. Un estudio comparativo reciente sobre las condiciones de expedición de visas en siete países⁶ ha puesto de manifiesto que no es muy oneroso (60 euros) obtener un permiso para permanecer 90 días en el espacio de libre circulación establecido por el acuerdo de Schengen. Sin embargo, los precios de una visa con derecho a trabajar son más elevados: oscilan entre 190 dólares en Nueva Zelanda y 319 dólares en el Reino Unido para las visas de categoría superior. En Francia y Alemania, los solicitantes pueden optar por pagar una suma más elevada para que los trámites administrativos se aceleren. Muchos países han establecido reglamentaciones específicas más flexibles para algunas categorías de personas —ancianos, niños, estudiantes, etc.— pero no necesariamente para artistas y otros profesionales de la cultura. Además, las peticiones de visa en línea deben abonarse obligatoriamente con tarjeta bancaria, un medio de pago que no siempre está al alcance de todos los ciudadanos de los países del hemisferio sur.

Sigue siendo esencial el acceso a la información sobre las visas y los criterios socioeconómicos que determinan su expedición. En los IPC se puede ver que esta cuestión es todavía objeto de una atención importante. En el sitio web alemán "Touring Artists"⁷ se proporciona información muy útil al respecto para los artistas extranjeros y refugiados. Por su parte, el portal web austriaco "Smart Mobility"⁸ proporciona información muy completa sobre la entrada, estancia y condiciones de trabajo de los artistas extranjeros en este país.

En las instituciones culturales y los públicos de los países del hemisferio norte existe una fuerte demanda de talentos creativos procedentes de los países del hemisferio sur. Por eso, resultan paradójicas las mil y una restricciones impuestas a su movilidad, así como las innumerables exigencias para concederles visas.

3. www.ec.europa.eu/home-affairs/what-we-do/policies/borders-and-visas/visa-policy/required_documents_en

4. www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F22782

5. www.ec.europa.eu/home-affairs/sites/homeaffairs/files/e-library/documents/policies/borders-and-visas/schengen/docs/handbook-annex_25_en.pdf

6. Estudio realizado en junio de 2017 por "BOP Consulting" sobre los siguientes países: Alemania, Australia, Austria, Canadá, Francia, Nueva Zelanda y Reino Unido.

7. www.touring-artists.info/

8. www.artistmobility.at/

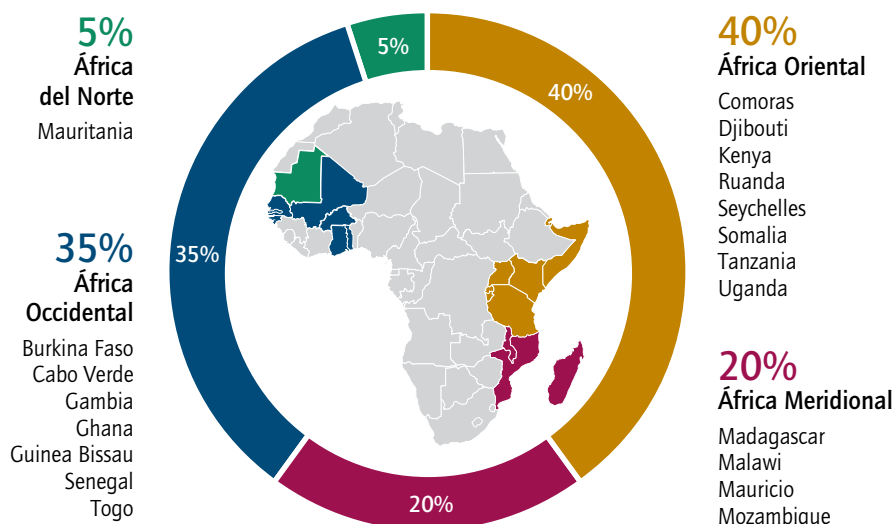
Señaladas ya en el Informe Mundial de 2015, esas restricciones persistirán mientras no se adopte un enfoque global y coordinado del problema. La adopción de ese enfoque debe ser objeto de un consenso entre los gobiernos y las organizaciones de la sociedad civil. Merece la pena destacar aquí una iniciativa positiva que va en esa dirección. En 2016, la Coalición Suiza para la Diversidad Cultural trabajó de concierto con el responsable de la Oficina Federal de Migraciones para preparar una guía sobre la concesión de visas y autorizaciones de trabajo en el marco de la realización de proyectos culturales. La Coalición ha precisado, no obstante, que los poderes públicos deben seguir apoyando activamente esta iniciativa para garantizar una amplia difusión de la guía en los consulados que expiden visas y entre los funcionarios de las oficinas cantonales.

Otro aspecto paradójico es la relativa opacidad en la aplicación de las medidas. Los representantes gubernamentales —en particular los de la UE— han dado un esperanzador paso adelante a este respecto, con una propuesta de la Comisión Europea (CE) para adoptar reglamentaciones más flexibles en materia de visas y establecer una "visa de gira" con vistas a impulsar el crecimiento económico y la creación de empleos. Estas nuevas medidas tenían que haber entrado en vigor en 2015, una vez validadas por el Consejo de la UE y el Parlamento Europeo. Si estuvieran vigentes, permitirían a los nacionales de terceros países residir hasta un año en todo el espacio de libre circulación acordado en Schengen, a condición de que su estancia en cada uno de los países de este espacio no sobrepasara 90 días por periodo de 180 días. Esto sería muy beneficioso para los artistas que desean trabajar más tiempo en Europa (IPC de la UE, 2017). Además, el 5 de julio de 2017 el Parlamento Europeo adoptó una resolución favorable sobre el documento "Hacia una estrategia de la UE para las relaciones culturales internacionales"⁹ pidiendo que, en consonancia con el programa ya existente de visas para científicos, se adopte un programa de visas culturales para artistas y profesionales de la cultura oriundos de terceros países, a fin de fomentar las relaciones culturales y suprimir los obstáculos que dificultan la movilidad en el sector de la cultura.

9. www.eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:52016JC0029&from=FR

Gráfico 5.3

Reparto por región de los 20 países de África con regímenes de visa más abiertos (2017)



Fuente: Banco Africano de Desarrollo (2017).

Recuadro 5.1 • Nuevas propuestas de medidas formuladas en los países del hemisferio sur desde 2015

En **América del Sur**, la Unión de Naciones Suramericanas (UNASUR) se comprometió en 2016 a proponer el establecimiento de una ciudadanía común suramericana para facilitar los desplazamientos transfronterizos en todo el subcontinente. Esta propuesta se ha basado en los instrumentos de aplicación del Acuerdo sobre Residencia para Nacionales de los Estados Partes del Mercosur adoptados en 2009. Esos instrumentos constituyen el programa de migración interregional más concreto existente hasta la fecha. En virtud de ellos, los nacionales de los Estados Partes y países observadores del Mercosur —menos numerosos que los integrantes de la UNASUR— estarán autorizados a residir y trabajar durante dos años en otro de los países interesados, obtendrán facilidades para establecer su residencia permanente en determinadas condiciones y adquirirán el derecho a un tratamiento laboral igual, a la reagrupación familiar y al acceso de sus hijos a los sistemas educativos.

En **Asia**, diez países del sudeste del continente fundaron el 31 de diciembre 2015 la Comunidad Económica de la ASEAN (AEC) para mejorar su competitividad económica, aprovechando los considerables recursos naturales humanos y financieros de esta región del mundo con más de 622 millones de habitantes. Uno de los principales objetivos de la AEC es facilitar la libre circulación de profesionales especializados. Para lograr esa meta, los gobiernos de la Asociación de Naciones de Asia Sudoriental (ASEAN) van a fomentar la movilidad de especialistas altamente calificados facilitando la convalidación recíproca de sus currículos profesionales y títulos académicos en todos los países de la organización. No obstante, la aplicación efectiva de esa medida tropieza aún con dos obstáculos: problemas de aplicación e insuficiente liberalización de la política de concesión de visas.

En **África**, 2016 fue el año de la creación del pasaporte biométrico africano que permite a los nacionales de países miembros de la Unión Africana (UA) viajar sin visa por los 54 Estados de esta organización. Sin embargo, este pasaporte no da derecho a trabajar o residir en un país distinto del propio de cada uno. Aunque el régimen de exención de visas aplicado a los titulares de ese pasaporte ofrece muchas menos ventajas que los regímenes vigentes en otras regiones, la creación de este documento representa un paso adelante en un continente en el que antes sus habitantes sólo podían acceder libremente a una cuarta parte de los Estados que lo componen.

Source : The Online Journal of the Migration Policy Institute, 2016.

Ahora cabe preguntarse si esta nueva Resolución se traducirá en un cambio real de situación en la UE, o si una vez más se darán largas a su aplicación y se relegará a un segundo plano la cuestión de la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura debido a la crisis que afronta actualmente Europa con los flujos de inmigrantes y refugiados. Ya se verá lo que el futuro nos depara.

¿VENDRÁN LOS CAMBIOS DE LOS PAÍSES DEL HEMISFERIO SUR?

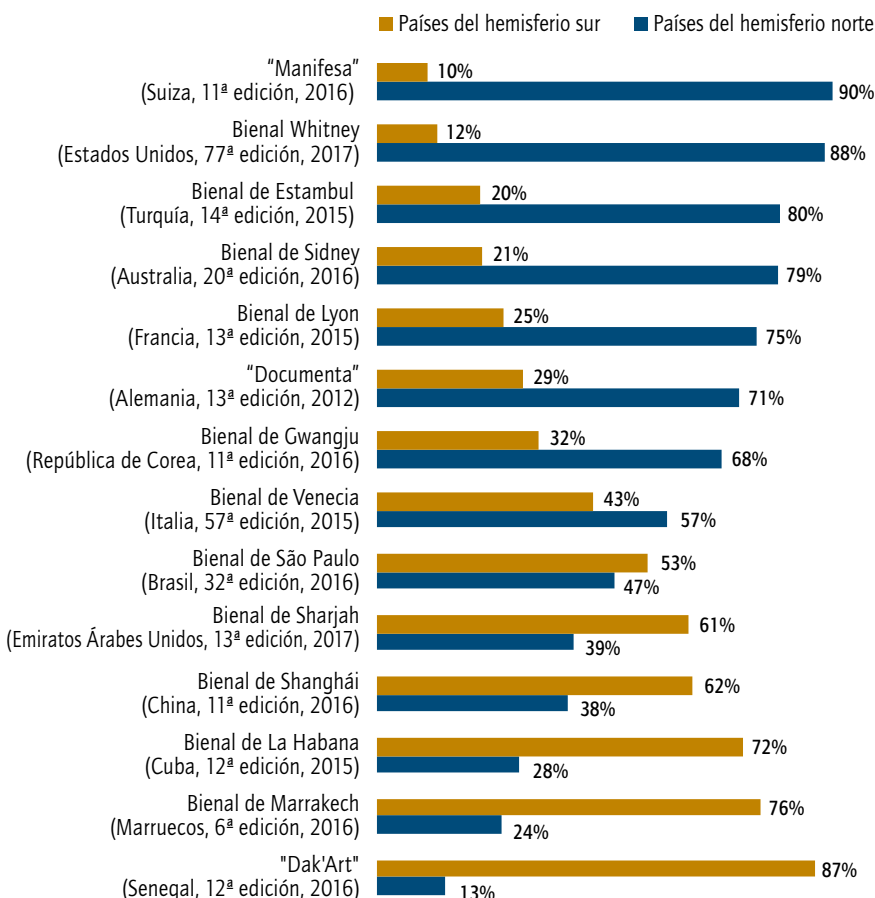
Algunos especialistas en el análisis de los flujos migratorios¹⁰ indican que soplan vientos de cambio esperanzadores desde los países del hemisferio sur. Tres organizaciones interafricanas —la Comunidad del África Oriental (CAO), la Comunidad Económica de los Estados de África Occidental (CEDEAO) y la Comunidad para el Desarrollo del África Meridional (SADC)— han adoptado una política común en materia de visas.

En el Gráfico 5.3 se pueden apreciar los efectos positivos de esas iniciativas: de los 20 países con regímenes más abiertos en materia de visas un 40% se hallan en el África Oriental, un 35% en el África Occidental, un 20% en el África Meridional y un 5% en África del Norte. El África Central es la región con un régimen más cerrado, pero la situación es mejor en el África Occidental gracias a un "Protocolo sobre la libre circulación de personas", y también en el África Oriental debido a las medidas adoptadas para conceder un elevado número de visas a la llegada (Banco Africano de Desarrollo, 2017). Esto lo confirman los datos sobre las exenciones recíprocas de visas: un 93% de los países miembros de la CEDEAO tienen regímenes de visas abiertos para los nacionales de los Estados de esta organización, mientras que en los países de la ASEAN ese porcentaje se cifra en un 89%. Son los sectores comercial y turístico los que impulsan la mayor apertura de los regímenes de visas, ya que los gobiernos de los países del hemisferio sur consideran que el turismo interregional es una fuente de recursos para el desarrollo. Todavía queda un largo camino por recorrer para conseguir una integración económica suficiente de esas regiones y crear así zonas de libre circulación y mercados viables para los artistas y profesionales de la cultura.

10. www.globalpolicywatch.com

Gráfico 5.4

Origen de los artistas participantes en un grupo seleccionado de Bienales de Arte (2017)



Fuente : BOP Consulting (2017).

Desde 2015, se han formulado nuevas propuestas de medidas para impulsar la libre circulación en África, América Latina y Asia (véase el Recuadro 5.1). No obstante, como por ahora solamente se trata de propuestas, habrá que esperar a que las medidas sean efectivas para evaluar qué efectos surten para los habitantes de esas regiones, y más concretamente para los artistas.

FLUJOS DE MOVILIDAD EN LAS BIENALES ARTÍSTICAS — ¿RUP TURA DE LOS OBSTÁCULOS?

Actualmente no contamos todavía con instrumentos para efectuar un seguimiento de los flujos de movilidad de los artistas y profesionales de la cultura, que sean análogos a los utilizados en los ámbitos

de la educación y la ciencia para medir los flujos de estudiantes e investigadores. A falta de esos instrumentos, hemos optado por examinar 14 bienales de arte destacadas que figuran entre las 20 bienales —o trienales— más importantes del mundo, según la clasificación de "Artnet".¹¹ Bien es sabido que las bienales son "mercados" o "plataformas" de esencial importancia para los artistas y los profesionales de sector de las artes. El reconocimiento que los artistas obtengan en estos eventos puede impulsar o malograr sus carreras. En efecto, ahí es donde se otorgan premios, donde se descubren nuevos talentos y donde los artistas pueden establecer contactos o llegar a acuerdos con las galerías de arte.

11. www.news.artnet.com/exhibitions/worlds-top-20-biennials-triennials-and-miscellaneous-1881

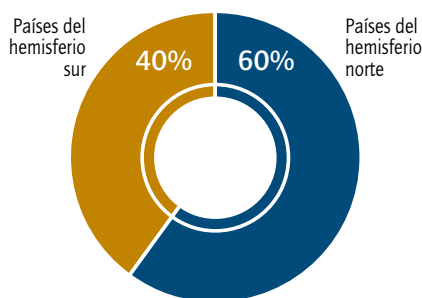
Las 14 bienales estudiadas¹² tuvieron lugar en todos los continentes del mundo entre 2012 y 2017, por partes iguales en países del hemisferio norte y países del hemisferio sur. Participaron en ellas 1226 artistas de más de 120 naciones (véase el Gráfico 5.4). Estas cifras de por sí ponen de manifiesto una diversificación sin precedentes de los intercambios profesionales y artísticos en el ámbito internacional del arte contemporáneo, pero hay que señalar que la mayoría de los artistas presentados en esos eventos procedían de países del hemisferio norte (60%). En cambio, en nuestra muestra los países del hemisferio norte y los del hemisferio sur están representados por igual (véase el Gráfico 5.5).



Todavía queda un largo camino por recorrer para conseguir una integración económica suficiente y crear así mercados viables para los artistas y profesionales de la cultura

Gráfico 5.5

Procedencia geográfica de los artistas presentados en las bienales artísticas seleccionadas (2017)



Fuente : BOP Consulting (2017).

Si se examina más de cerca el origen de los artistas presentados en cada bienal, obtenemos una visión más matizada. El Gráfico 5.4 nos muestra que hay más probabilidades de que las bienales presenten a artistas oriundos de la misma zona geográfica en la que se celebran. En efecto, la mayoría de los participantes en bienales organizadas en países del hemisferio sur

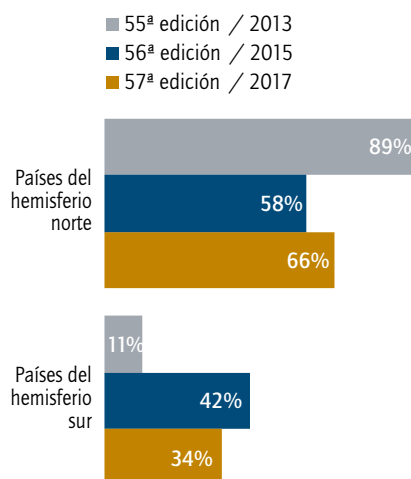
12. Más información sobre esas 14 bienales en el reputado sitio web "Artnet": www.artnet.com/.

son nacionales de estos países y lo mismo ocurre con las bienales que tienen lugar en los países del hemisferio norte. La excepción a esta regla la constituyen las bienales de Venecia y São Paulo, en las que la distribución geográfica de los artistas es más equilibrada. No obstante, todas las bienales en su conjunto tienen que afrontar aún el problema de la movilidad de los artistas.

Para profundizar el análisis de estos resultados, hemos examinado los datos relativos a las tres últimas ediciones de la Bienal de Venecia y de "Dak'Art". La mayoría de los participantes en las tres últimas ediciones de la Bienal de Venecia eran artistas oriundos de los países del hemisferio norte (véase el Gráfico 5.6). El índice de participación de los artistas de países del hemisferio sur registró su nivel más bajo en la edición de 2013: 11%. Sin embargo, dos años más tarde, en la siguiente edición, ese índice ascendió al 31%, para bajar de nuevo a un 8% en la edición de 2017. El hecho de que la edición de 2015 registrara el índice más elevado de participación de artistas de países del hemisferio sur pudo obedecer, muy probablemente, al nombramiento por primera vez de un artista africano —el nigeriano Okwui Enwezor— como comisario de la bienal. Enwezor ya se había forjado una reputación internacional por haber dado a conocer el arte africano en la escena mundial durante la 11ª edición de la bienal alemana "Documenta", en la que también actuó en calidad de comisario.

Gráfico 5.6

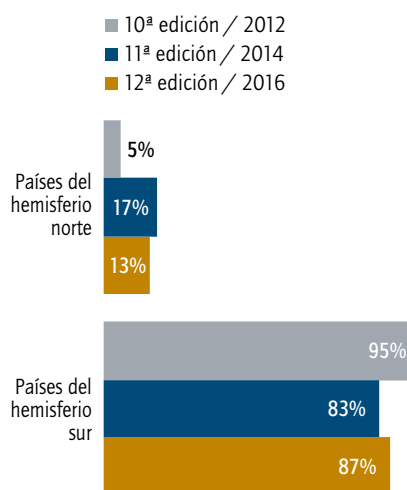
Bienal de Venecia – Procedencia geográfica de los artistas (2013-2017)



Fuente : BOP Consulting (2017).

Gráfico 5.7

Bienal de Dakar – Procedencia geográfica de los artistas (2012-2016)



Fuente : BOP Consulting (2017).

En la bienal "Dak'Art" predomina la presencia de artistas de los países del hemisferio sur (véase el Gráfico 5.7), ya que en las tres últimas ediciones representaron más del 80% de los participantes. Esto no es nada extraordinario, si se tiene en cuenta que esta bienal está enfocada hacia la colaboración artística y cultural entre esos países. De hecho, la aplastante mayoría de los participantes son oriundos de naciones de África: en la 10ª edición no hubo ningún artista de fuera de este continente y en la 12ª edición hubo tan sólo uno.

Estos datos ilustran la situación particular que prevalece en los países del hemisferio sur a causa de toda una serie de factores, como sus pasados históricos y lenguas comunes, su proximidad geográfica, etc. Los profesionales del hemisferio sur también colaboran más con sus homólogos regionales para resolver los problemas que tienen en común todos ellos.

POLÍTICAS Y MEDIDAS PARA APOYAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS DE PAÍSES DEL HEMISFERIO SUR

Además de los obstáculos mencionados anteriormente, es necesario resolver otras trabas, como la insuficiente financiación, que dificultan seriamente la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura. En efecto, los recortes presupuestarios,



la recesión económica y la complejidad de los procedimientos para solicitar financiación son tres problemas importantes con los que tropiezan los artistas y profesionales. Además, la falta de apoyos estructurales y el elevadísimo precio de los pasajes de avión para los trayectos entre los países del hemisferio sur agravan aún más la situación. Suele ser menos costoso viajar desde África a Europa que efectuar un desplazamiento entre países africanos o emprender un viaje desde África con rumbo a Latinoamérica o Asia. También son muy onerosos los gastos de transporte y las pólizas de seguro, lo que penaliza muy particularmente a los artistas que ejecutan obras plásticas y visuales.

Otras dificultades específicas afrontadas por los países del hemisferio sur son las siguientes: insuficiente desarrollo de las infraestructuras de transporte, complejidad de los itinerarios entre los distintos países, aislamiento de determinadas regiones y centralización excesiva de todas las actividades en las capitales. Todos esos inconvenientes se amplifican por la dificultad de obtener información pertinente sobre la movilidad. La combinación de todos esos obstáculos constituye un poderoso factor de disuasión para las organizaciones de los países del hemisferio norte deseosas de acoger a artistas de los países del hemisferio sur, lo cual merma aún más sus oportunidades para acceder a los mercados internacionales y procurarse recursos. Otro efecto negativo de esa combinación de trabas es el perjuicio que causa a la diversidad de programación de los eventos artísticos, incluidos los que tienen lugar en ciudades cosmopolitas. Esto es lo que el dramaturgo escocés David Greig calificó de "efecto paralizador" en 2017, cuando la edición de ese año del Festival Fringe celebrado en Edimburgo se vio seriamente perturbada por las incontables negativas de concesión de visas. Greig lanzó entonces la siguiente advertencia: "Debido a los problemas económicos y las dificultades para obtener visas, el Festival Fringe corre el peligro de convertirse en un evento exclusivamente reservado a jóvenes de clase media del Reino Unido, del Oeste de Europa y de América del Norte que son los únicos que disponen de medios para venir a este evento y actuar en él".¹³

13. www.scotsman.com/news/visa-rejection-could-have-chilling-effect-for-edinburgh-fringe-14514863



© Robin Rhode, Zig Zag - Flickr / Annie Guilloret CC BY-NC-ND 2.0, 2011

Desde la Antigüedad, la movilidad cultural es un elemento esencial para las sociedades humanas y el vector de algunas de las creaciones artísticas más célebres de la humanidad. Hoy en día, debido a las restricciones cada vez más drásticas impuestas a los desplazamientos de las personas, así como al reforzamiento de las medidas de seguridad en las fronteras, corren peligro las corrientes artísticas transculturales.

Ante semejante situación, los responsables de las actividades culturales tienen que crear y apoyar nuevas oportunidades para que los artistas y profesionales del sector cultural puedan viajar libremente, a pesar de todas las limitaciones actuales. En efecto, es esencial que los artistas tengan la oportunidad de descubrir ámbitos con los que no están familiarizados, a fin de que puedan avanzar profesionalmente y tener contacto con otras comunidades artísticas para incrementar sus conocimientos sobre otras culturas. Si queremos combatir verdaderamente la intolerancia, los prejuicios y la xenofobia, tenemos que contraer un compromiso igualmente serio con la defensa de la movilidad cultural y la libertad de circulación de los artistas.

En 2011, cuando mi marido, Rajib Samdani, creó conmigo la "Fundación Samdani para las Artes", nuestra motivación principal fue —y sigue siendo— que los artistas y arquitectos de Bangladesh y el Asia Meridional pudieran desplazarse por ámbitos artísticos internacionales en los que nuestro país y nuestra región siempre han estado muy poco presentes. En Bangladesh, invitamos a artistas de fama mundial a impartir conferencias y dirigir talleres en el marco de los seminarios Samdani, organizados cada año para el público nacional del mundo del arte y la cultura. Por otra parte, la Cumbre de Arte de Dacca es el escenario de un foro de debates transculturales, al que concurren artistas, escritores, conservadores de museos y comisarios de exposiciones de todo el mundo.

Nuestra Fundación se esfuerza al máximo por facilitar a los artistas sus desplazamientos por los distintos países, fomentando así los intercambios internacionales de ideas y el diálogo intercultural en Asia del Sur y otras regiones del mundo. También dedica tiempo y esfuerzos considerables para apoyar las solicitudes de visas de los artistas del Asia Meridional. A este respecto, es preciso recordar que el pasaporte bangladés es uno de los diez que figuran en cabeza de la clasificación de los pasaportes nacionales que más restringen la movilidad de sus titulares en el mundo.

Nadia Samdani

Presidenta de la Fundación Samdani para las Artes y directora de la Cumbre de Arte de Dacca

Cuadro 5.1

Programas de financiación de la movilidad, por región (2017)

Región de origen de la financiación	Número total de las fuentes de financiación enumeradas	Porcentaje
África	27	2%
América Latina y el Caribe	25	2%
Asia y el Pacífico	36	3%
Estados Árabes	48	4%
Europa y América del Norte	1044	88%
Internacional	8	1%
Total	1188	100%

Fuentes: Guías en línea de "On the Move" et "BOP Consulting" (2017).

La aplicación de la Convención permite a las Partes resolver estos problemas aplicando políticas y medidas de "trato preferente" para promover la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura, en particular de aquéllos que son nacionales de países del hemisferio sur. Los principales instrumentos mencionados por las Partes en sus IPC con respecto al apoyo prestado a esa movilidad son: programas de subvenciones; acuerdos culturales bilaterales y multilaterales; programas para propiciar el acceso de los profesionales de la cultura a los distintos mercados; e iniciativas de apoyo a las colaboraciones transnacionales, incluidas las que se refieren a la creación de redes y el fortalecimiento de capacidades. Esos instrumentos se analizarán a continuación como bases de referencia para un futuro seguimiento.

DESEQUILIBRIOS PERSISTENTES EN LA FINANCIACIÓN DE LA MOVILIDAD

Para determinar cuáles son las tendencias en materia de financiación de la movilidad cultural, se han analizado las informaciones y datos acopiados en las 35 guías sobre esta cuestión elaboradas por la red de información OTM¹⁴ y sus socios. En el Cuadro 5.1 se presenta una panorámica de la distribución —por región del mundo— de todos los programas de financiación enumerados en esas guías.¹⁵

14. <https://on-the-move.org/>

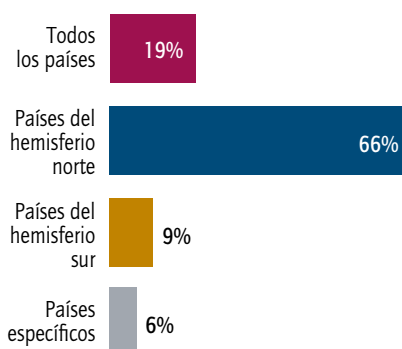
15. Fuentes de los datos: Guías sobre la financiación de la movilidad publicadas en el sitio web de la red "On the Move" (<http://on-the-move.org/funding>).

Se puede comprobar que la mayor parte (88%) de los recursos para financiar la movilidad proceden de Europa y América del Norte.

Un examen más detallado de las condiciones para obtener fondos muestra también que el 66% de los países de destino de las ayudas financieras a la movilidad son naciones del hemisferio norte (véase el Gráfico 5.8), y que un 57% de los candidatos admisibles a percibir esas ayudas son también nacionales de países del hemisferio norte (véase el Gráfico 5.9). Esto confirma que los artistas de los países del hemisferio norte pueden conseguir subvenciones para viajar más fácilmente que sus homólogos de los países del hemisferio sur.

Gráfico 5.8

Países de destino previstos en los programas de financiación de la movilidad (2017)



Fuentes: Guías en línea de "On the Move" y "BOP Consulting" (2017).



Los artistas de los países del hemisferio norte pueden conseguir subvenciones para viajar más fácilmente que sus homólogos de los países del hemisferio sur

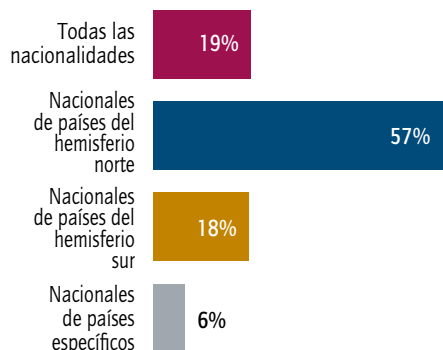
Recuadro 5.2 • Túnez señala la adopción de nuevas medidas para apoyar la movilidad

Fomentar la movilidad de los artistas, creadores y profesionales de la cultura es uno de los nuevos ejes impulsores de la política cultural en Túnez. El Ministerio de Asuntos Culturales de este país ayuda a los artistas, creadores y profesionales de la cultura a que participen en eventos culturales organizados en el extranjero —festivales, ferias, exposiciones, etc.— abonando los gastos de viaje y estancia, así como los de transporte de sus obras. En 2015, el Ministerio sufragó 153 actividades relacionadas con la movilidad. En octubre de 2016, Túnez y la CE entablaron negociaciones para expedir visas que permitan periodos breves de residencia, y también para flexibilizar o suprimir algunos de los requisitos impuestos por el Código de Visados de la UE. Túnez podría convertirse así en el primer país de África del Norte beneficiario de un acuerdo de simplificación de la expedición de visas. El Ministerio de Asuntos Culturales y los ministerios de Asuntos Exteriores e Interior de Túnez colaboran con los institutos culturales extranjeros asentados en este país para facilitar los trámites de solicitud de visas a los artistas tunecinos deseosos de ir al extranjero, y también para simplificar en beneficio de los artistas extranjeros los procedimientos de entrada en el territorio tunecino. Además, en mayo de 2017 Túnez se convirtió en el primer país del hemisferio sur participante en el programa "Europa Creativa", adoptado por la UE en el marco de su Política Europea de Vecindad (PEV). Esto permitió que entidades y protagonistas del sector cultural y audiovisual tunecino pudieran participar en cursos de formación, festivales cinematográficos y actividades pedagógicas relativas al cine, así como en actividades relacionadas con el acceso al mercado cultural.

Fuente: IPC de Túnez (2016).

Gráfico 5.9

Admisibilidad a programas de financiación de la movilidad, por nacionalidad de los candidatos (2017)



Fuentes: Guías en línea de "On the Move" y "BOP Consulting" (2017).

Las fuentes de financiación de los programas de ayuda a la movilidad no son las mismas en los países del hemisferio norte y en los del hemisferio sur (véase el Gráfico 5.10). Concretamente, de los 99 programas de apoyo a la movilidad destinados especialmente a artistas y profesionales de la cultura de países del hemisferio sur, 85 son financiados por organizaciones de países del hemisferio norte y 14 por entidades de países del hemisferio sur. Esto muestra que los países del hemisferio sur disponen de recursos financieros muy inferiores para apoyar la movilidad.

Gráfico 5.10

Fuentes de financiación para apoyar la movilidad en los países del hemisferio sur (2017)



Fuentes: Guías en línea de "On the Move" y "BOP Consulting" (2017).

Recuadro 5.3 • Posibilidades de movilidad ofrecidas por los programas iberoamericanos

Adoptada en 2006, la Carta Cultural Iberoamericana de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) reconoce explícitamente en su preámbulo la importancia de la Convención como instrumento para fortalecer la cultura y desarrollar los intercambios culturales. Desde ese año, los Estados Miembros de la OEI han emprendido actividades de cooperación e integración en el sector de la cultura para fomentar la diversidad cultural en sus respectivos territorios y en el conjunto de la región, y también para promover nuevos métodos de coordinación en los ámbitos de los derechos de autor y de las industrias culturales. Con vistas a fortalecer el espacio cultural iberoamericano mediante la integración regional, tres instituciones con competencias regionales en el campo de la cultura —el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), la Organización Iberoamericana de Seguridad Social (OISS) y la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB)— y otras organizaciones con proyectos de integración más vastos en los que se incluyen objetivos culturales (UNASUR, MERCOSUR y CELAC) han adoptado varias iniciativas de cooperación cultural agrupadas bajo la denominación de Programas IBER. Gracias a los casi 40 millones de euros movilizados entre 2015 y 2016, esos programas financian actividades en los siguientes ámbitos: artes escénicas y audiovisuales (Iberescena, Ibermedia e Iber Artes Visuales); música (Ibermúsicas e Iberorquestas); emprendimiento y promoción cultural (programas "Movilidad para Artistas y Gestores Culturales", "Cultura Empresarial para Iniciativas Culturales", etc.); y patrimonio cultural y documental. Todos estos programas tienen objetivos comunes: fomentar la creación de proyectos inclusivos e innovadores; fortalecer las industrias culturales y creativas; propiciar la colaboración entre el sector empresarial y el cultural, así como su participación en empresas conjuntas; promover la circulación y los intercambios de bienes y servicios culturales; y facilitar la movilidad de los artistas y de sus obras. Entre 2015 y 2016, se concedieron 15 subvenciones para la organización de festivales y eventos, y otras 75 para contribuir a la movilidad de los músicos, de estas últimas 63 fueron becas individuales. Además, 73 artistas y gestores culturales se beneficiaron del programa "Movilidad para Artistas y Gestores Culturales" por intermedio de sus propias instituciones o de instituciones de acogida.

Fuentes: IPC de Argentina, de España, de México y de Uruguay (2016) y SEGIB (2016).

Un examen de las fuentes de financiación, desglosadas en públicas y privadas, permite llegar a otras conclusiones interesantes:

- Un 50% de los fondos proporcionados por organizaciones de los países del hemisferio norte proceden de fuentes de financiación públicas: 35% de gobiernos nacionales y 15% de organizaciones internacionales. En cambio, los fondos de esta categoría suministrados por organizaciones de los países del hemisferio sur sólo se cifran en un 28%.
- Un 57% de los fondos proporcionados por organizaciones de los países del hemisferio sur proceden de fuentes privadas, especialmente de fundaciones. En cambio, los fondos de esta categoría suministrados por organizaciones de los países del hemisferio norte se cifran en un 28% solamente, esto es, algo menos de la mitad.

Es obvio que los gobiernos de los países del hemisferio sur podrían esforzarse mucho más para complementar la acción llevada a cabo por el sector privado para propiciar la movilidad. Lo que resulta sorprendente

es que sea también relativamente bajo el porcentaje de fondos internacionales para financiar la ayuda a la movilidad tanto desde los países del hemisferio norte hacia los del hemisferio sur (15%) como desde los del hemisferio sur hacia los del norte (14%). Se deberían aumentar los fondos destinados a los países del hemisferio sur para corregir ese sesgo favorable a los del hemisferio norte.

UN NUEVO ENFOQUE DE LA COOPERACIÓN BILATERAL Y MULTILATERAL

La ayuda a la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura oriundos de los países del hemisferio sur se puede incrementar mediante acuerdos bilaterales y multilaterales de cooperación cultural que comprendan a la vez programas operativos e intercambios profesionales, así como disposiciones para facilitar la obtención de visas (véase el Recuadro 5.2).

La movilidad en los países del hemisferio sur se ha beneficiado directa e indirectamente de la cooperación multilateral.

Un ejemplo de esto son los acuerdos-marcos de asociación que la UE ha firmado con el Grupo de Estados de África, el Caribe y el Pacífico (ACP), con las naciones asiáticas miembros de la ASEAN, y con los países vecinos de Europa Meridional y Oriental en el contexto de la PEV. Esos acuerdos han permitido crear programas para financiar una serie muy variada de proyectos culturales, gracias a los cuales muchos artistas y profesionales de la cultura han podido desplazarse por los países del hemisferio sur o viajar desde éstos a los países del hemisferio norte para formarse, efectuar intercambios y dar a conocer sus obras y trabajos artísticos.

Las organizaciones multilaterales e intergubernamentales también han desempeñado un papel en el apoyo a la movilidad. Uno de los logros más importantes en este ámbito ha sido el conseguido por la Fundación Asia-Europa con la creación del fondo “¡Movilidad primero!” en abril de 2017. La finalidad de este fondo es colmar las disparidades existentes en materia de financiación para apoyar la movilidad de los artistas dentro del continente asiático y desde éste hacia Europa.¹⁶ El programa “En escena” de la OIF presta apoyo a la creación contemporánea, ofreciendo a artistas de habla francesa de los países del hemisferio sur y de Europa Central y Oriental posibilidades

16. www.asef.org/projects/programmes/4175-asefcultural-mobility-initiative

para efectuar giras y desarrollar sus redes profesionales.¹⁷ La OIF financia por término medio unos 60 festivales y 30 giras artísticas cada año. Por su parte, los programas de los Estados Miembros de la OEI ofrecen también apoyo en materia de movilidad a los artistas y profesionales de la cultura iberoamericanos (véase el Recuadro 5.3).

Desde hace mucho tiempo existen mecanismos de cooperación bilateral para sufragar los gastos de estancia de artistas extranjeros que visitan un país, como el Programa de Movilidad del Fondo Búlgaro para la Cultura, por no mencionar sino un ejemplo. También hay otros mecanismos para correr con los gastos de desplazamiento al extranjero de artistas y profesionales de la cultura —y de sus obras— a través de circuitos de distribución internacional, por ejemplo el programa “Scenic Routes” acordado entre México y la UE. En algunas ocasiones, esos mecanismos se centran específicamente en los países del hemisferio sur. Ese es el caso del “Fondo Cultural Sur”, creado por Suiza para apoyar producciones y eventos culturales que tienen por protagonistas a artistas de África, América Latina y Asia, así como de países de Europa Oriental que no pertenecen a la UE. Por su parte, los países del hemisferio sur entablan negociaciones para firmar acuerdos de cooperación cultural que tienen en cuenta muchos de los aspectos relacionados con la movilidad de los artistas (véase el Recuadro 5.4).

17. <http://artsetcreations.francophonie.org/>

Recuadro 5.4 • *Adopción de medidas de trato preferente en Kenya para propiciar la movilidad*

Kenya ha negociado y firmado varios acuerdos bilaterales para reforzar la cooperación cultural y promover la movilidad de los artistas en los siguientes países, entre otros: China, Ghana, India, Nigeria, República de Corea y Venezuela. Esos acuerdos comprenden disposiciones para facilitar a los artistas, así como a sus obras, materiales y equipamientos, los desplazamientos desde y hacia Kenya. Gracias a ellos se han reducido también los aranceles que gravaban la importación de películas y equipamientos de música. Además de estos acuerdos, algunas embajadas de países extranjeros en Kenya han ayudado a los artistas de este país. Por ejemplo, la embajada de Suecia y el Instituto Sueco en Nairobi patrocinaron el viaje de 12 artistas kenianos para que pudieran ir a Estocolmo, con vistas a participar en actividades de fortalecimiento de capacidades en el campo de las industrias culturales y creativas.

El Ministerio de Cultura de Kenya facilitó la entrada de artistas extranjeros en su territorio otorgándoles visas sin trámites excesivos, autorizaciones especiales y exenciones fiscales para sus equipamientos. Esos artistas eran oriundos de Brasil, China, Francia, India, Italia, Nigeria, Reino Unido, Senegal, Sudáfrica, Venezuela y otros países. Por otro lado, el Ministerio hizo entrega de cartas de recomendación y certificados a artistas kenianos a fin de que pudieran obtener los documentos de viaje necesarios para participar en exposiciones y festivales internacionales.

Fuente: IPC de Kenya (2016).

Recuadro 5.5 • *El programa alemán “Moving MENA” para financiar la movilidad*

Financiado por el Ministerio Federal de Relaciones Exteriores de Alemania y ejecutado por el Instituto Goethe de El Cairo, el programa “Moving MENA” ofrece a los jóvenes profesionales de la cultura de Egipto, Marruecos, Jordania, Túnez y el Yemen la posibilidad de participar en festivales, exposiciones y otros eventos en Alemania y los Estados Árabes. En algunos casos, este programa subvenciona viajes para realizar investigaciones sobre futuros proyectos, y también facilita las solicitudes de visas. De hecho, “Moving MENA” se subdivide en dos programas distintos: el primero está destinado a las instituciones culturales alemanas que desean invitar a artistas de los países mencionados anteriormente; y el segundo a los artistas que desean desplazarse a Alemania y los Estados Árabes para participar en eventos culturales. Desde 2012, este doble programa ha subvencionado más de 400 desplazamientos de artistas.

Fuente: IPC de Alemania (2016).

Ante la evolución experimentada en la práctica por las profesiones artísticas, algunas instituciones culturales están poniendo en marcha programas concebidos para responder a las necesidades y tendencias existentes en los medios artísticos independientes en los países del hemisferio sur. Por ejemplo, el programa alemán “Moving MENA” llevado a cabo por el Instituto Goethe (véase el Recuadro 5.5), presta apoyo a proyectos de colaboración entre países del hemisferio sur y del hemisferio norte, así como entre países del hemisferio sur. Asimismo, el “British Council”, “Stichting Doen” y la Fundación Lambert están llevando a cabo en el África Oriental un programa de movilidad entre países del hemisferio sur. En el marco de este programa, se hacen por turno convocatorias públicas para la concesión de becas destinadas a artistas y profesionales de la cultura, a fin de que puedan participar en actividades y eventos culturales en Etiopía, Kenya, Ruanda, Sudán, Sudán del Sur, Tanzania y Uganda, así como en el Reino Unido.¹⁸

En la UE, la red EUNIC está preparando proyectos colaborativos de esta índole, pero es necesario que avance en esa preparación

18. www.britishcouncil.org/eastafrica-arts/about



de forma mucho más proactiva para resolver las dificultades en materia de movilidad con que tropiezan los artistas y profesionales de la cultura de los países del hemisferio sur.

Merece la pena mencionar también el apoyo que presta el Ministerio de Asuntos Exteriores de Noruega a organizaciones de la sociedad civil —como la Red Arterial y el Centro Mimeta de Noruega para el Desarrollo del Sector Cultural y la Cooperación Artística— que fomentan la movilidad entre los países del hemisferio sur y llevan a cabo programas de colaboración entre ellos. Los profesionales de la cultura estiman que este apoyo por intermedio de la sociedad civil constituye una garantía de salvaguardia de su independencia.

La persecución de objetivos diplomáticos sigue siendo uno de los principales factores que impulsan la adopción de numerosas iniciativas oficiales en el ámbito de la cultura, y por eso son muy criticadas. En algunos países este enfoque está siendo reemplazado por otro, que consiste en hacer de determinadas ciudades el escenario de exposiciones, bienales y festivales emblemáticos de diverso signo —musicales, cinematográficos, artísticos, etc.— que tienen repercusiones directas e indirectas en la movilidad de los artistas de los países del hemisferio sur y de otras naciones. Aunque este enfoque no sea sostenible a largo plazo, tiene por lo menos la ventaja de ofrecer plataformas para atraer la atención de productores y programadores del sector cultural, así como de conservadores de museos y comisarios de exposiciones.

FACILITAR A LOS PROFESIONALES DE LA CULTURA EL ACCESO A LOS MERCADOS

Existen diferentes mecanismos y enfoques para facilitar el acceso de los productores culturales y los profesionales de las industrias creativas a los mercados. Estos mecanismos pueden revestir diversas modalidades, a saber: cursos de formación para desarrollar capacidades artísticas en un país del hemisferio norte, como las llamadas “Temporadas”, en el transcurso de las cuales un país de ese hemisferio organiza una exposición de las artes de un país del hemisferio sur; la creación de plataformas culturales en países del hemisferio sur por parte de algunos países del hemisferio norte, por ejemplo la Trienal de la Danza y los Encuentros de Bamako organizados por el Instituto Francés de África;



© Romualdi Hazoumè, Rat-Singer, Second to God – Flickr / Willard CC BY-NC-ND 2.0, 2013

La humanidad se edifica a base de viajes y encuentros. El artista que observa el estado en que se encuentra la humanidad, enviando un mensaje de esperanza, debe sentirse libre para actuar así. La movilidad es parte integrante de su vida y su carrera.

Nací en Mauritania, me crié en Mali y aprendí mi oficio en Moscú donde residí 10 años. Luego, mi trabajo de cineasta se ha enriquecido con otros dos encuentros: el de un país, Francia, y el del canal de televisión franco-alemán ARTE que ha producido todas mis películas.

La representación del exilio y la búsqueda de un mundo más justo constituyen la médula de mi trabajo. La movilidad geográfica es consustancial a mi trabajo de creador y éste florece nutriéndose de los encuentros que aquella genera. Pero la movilidad no es fácil. Son muchos los artistas que deben batallar sin descanso por que se les deje viajar libremente y se les otorguen visas y autorizaciones para trabajar. La libertad de creación corre peligro constantemente. Para rodar mi película “Tombuctú” tuve que filmar con mi cámara al otro lado de la frontera con Mali, en Ualata (Mauritania), protegido además por el ejército.

La Convención de 2005 de la UNESCO es una fuente de esperanza para los artistas que tropiezan con los mayores obstáculos, esto es, los de países del hemisferio sur. Esta Convención ofrece a los gobiernos medios para fomentar la movilidad, por ejemplo propiciando las coproducciones y otorgando a los artistas un trato preferente. Tenemos que difundir con energía su mensaje por doquier.

Abderrahmane Sissako

Cineasta

y eventos culturales organizados por países del hemisferio sur, como la Cumbre de Arte de Dacca (Bangladesh), que invita a creadores de arte contemporáneo del Asia Meridional a producir y exponer nuevas obras.

Facilitar a artistas extranjeros el acceso a los mercados nacionales se considera también un medio para enriquecer la oferta cultural de un país. El componente relativo a las giras de artistas extranjeros del programa "Arts Across Canada" presta apoyo a entidades artísticas canadienses sin fines de lucro para que organicen exposiciones itinerantes o giras de artistas extranjeros, con vistas a ofrecer nuevas experiencias culturales al público del Canadá (IPC de Canadá, 2016). Los artistas participantes aprovechan bastante a menudo esta posibilidad de acceso a los mercados internacionales para establecer vínculos duraderos con algunos mercados específicos, y también para buscar motivos de inspiración que les permitan progresar en sus expresiones artísticas. La movilidad de los artistas y los intercambios culturales se convierten, por lo tanto, en fuentes de creatividad.

En los países del hemisferio sur están surgiendo nuevas iniciativas de la sociedad civil para desarrollar las industrias culturales. Una de esas iniciativas son los Mercados de Industrias Culturales Sudamericanas (MICSUR) que se celebran cada dos años. El primero de ellos tuvo lugar en Argentina en 2014 y el segundo en Colombia en 2016. La tercera edición se celebrará en 2018 y tendrá por escenario Brasil. Mediante la realización de exposiciones, representaciones e intercambios artísticos y culturales, estos eventos han fomentado la integración regional y han estrechado los lazos entre los mercados y los profesionales de la cultura sudamericanos. Otro buen ejemplo en este ámbito es el Mercado de Artes Escénicas del África del Este, denominado "DOADOA", que en 2017 tuvo lugar en Uganda. Este evento sirve de plataforma para la creación de redes profesionales y, por consiguiente, es un factor de impulso de la movilidad de los artistas y profesionales de las industrias culturales. De hecho, todos estos ejemplos muestran que hay un margen para que los países del hemisferio sur colaboren entre sí con vistas a abrir a los artistas el acceso a los mercados culturales y presentar un mayor número de expresiones culturales más diversas a públicos más vastos.



Facilitar a artistas extranjeros el acceso a los mercados nacionales se considera también un medio para enriquecer la oferta cultural de un país

PROMOVER LA CREACIÓN Y EL DESARROLLO DE REDES TRANSNACIONALES

Búsqueda de nuevas experiencias y mejora de las competencias profesionales, éstos son dos de los motivos principales aducidos por muchos profesionales de la cultura que desean viajar. La mayoría de ellos aspiran a la movilidad por las insuficientes —o incluso inexistentes— posibilidades que se les ofrece en sus países para desarrollar sus actividades. Los contenidos y modalidades de los programas destinados a satisfacer esas necesidades varían mucho, lo cual muestra la evolución que han experimentado las tendencias y políticas culturales. Se pueden otorgar becas a nacionales de países que aspiran a recibir una formación en gestión cultural o producción artística en el extranjero, y también a profesionales extranjeros que desean efectuar periodos de prácticas, observar el trabajo de otros profesionales, etc. Un ejemplo a este respecto es el programa "Culturelab" del Instituto Francés que ofrece cursos de formación en varias disciplinas —cine, literatura, espectáculos en directo, fotografía y artes digitales— y permite a jóvenes profesionales descubrir las industrias culturales y creativas de Francia.¹⁹ Por otra parte, en el bienio 2014-2015, 136 nacionales de Belarrús, Georgia, la República de Moldova y Ucrania se beneficiaron de becas de viaje de los programas para aprendizaje financiados por el Fondo Alemán de Apoyo a la Movilidad.

El apoyo al fortalecimiento de capacidades mediante la movilidad está evolucionando también en función de las nuevas dinámicas observadas en la práctica. En efecto, algunas instituciones empiezan a invertir en actividades de colaboración entre países del hemisferio sur. Un ejemplo de esto es el programa "Creative Force" de Suecia, que está destinado a apoyar proyectos colaborativos de organizaciones culturales de África y el

Oriente Medio para el aprendizaje mutuo y el establecimiento de redes estables entre ellas.²⁰

Las residencias son otra modalidad de fortalecimiento de capacidades, porque proporcionan a los profesionales de la cultura espacio y tiempo para que puedan crear, reflexionar e interactuar. Se han concebido ante todo para dar acogida a artistas y los nacionales de países del hemisferio sur tienen acceso a muchas de ellas, como ocurre por ejemplo con las ofrecidas por los programas "Artists-in-Residence" (AIR) de Austria y "Residencias Artísticas" del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) de México. Las residencias son también espacios de refugio para artistas extranjeros en situación de riesgo (véase el Capítulo 10). El programa "Escritores en Exilio" de Suiza y la Red Internacional de Ciudades Refugio (ICORN) son dos ejemplos modélicos a este respecto. Algunos países han decidido apoyar la participación de sus artistas en residencias en el extranjero, por ejemplo el Ministerio de Educación y Cultura de Chipre ha creado un programa llamado "TRANSIT" para sufragar la participación de los artistas y profesionales de la cultura chipriotas en residencias especializadas en arte contemporáneo.

Las medidas de seguridad adoptadas recientemente en todo el mundo suponen un gran obstáculo para la libertad de circulación, lo que no ha impedido que se haya registrado un aumento del interés por la colaboración entre países del hemisferio sur y un acrecentamiento de las inversiones en ella.

EN BÚSQUEDA DE NUEVOS MODELOS – INICIATIVAS DE LA SOCIEDAD CIVIL

En África, Asia, América Latina y los Estados Árabes, la sociedad civil ha adoptado numerosas iniciativas para apoyar la producción artística y la distribución de productos culturales, así como la estructuración y profesionalización de los sectores del arte y la cultura. Entre las prioridades de esas iniciativas, figuran la colaboración con las entidades de la sociedad civil de las regiones y países vecinos, la búsqueda de modelos de buenas prácticas, el desarrollo de redes y la creación de posibilidades de colaboración.

19. www.institutfrancais.com/fr/culturelab

20. <https://eng.si.se/areas-of-operation/leadership-programmes-and-cultural-exchange/creative-force-programme/>

Las iniciativas adoptadas a nivel regional abarcan la creación de fondos de ayuda a la movilidad, así como de redes, plataformas de organización de giras artísticas, bienales, festivales de música, ferias de arte, residencias, espacios de exposición, programas de formación y grupos de trabajo sobre políticas culturales. La existencia de programas de financiación y de mecanismos institucionales para las iniciativas de este tipo es uno de los principales MdV establecidos en el Informe Mundial 2015 para evaluar la evolución de las iniciativas no gubernamentales y su posible influencia en los cambios de políticas. De hecho, se han registrado avances notables en este ámbito.

El sector artístico independiente siempre ha estado en primera línea para apoyar y defender la libertad de circulación y la movilidad de los artistas por todo el mundo, tratando de colmar la brecha existente entre las políticas culturales y los marcos jurídicos e institucionales, por un lado, y las situaciones reales, por otro lado. La creación de redes y la colaboración son instrumentos estratégicos utilizados por los artistas de los países del hemisferio norte y del hemisferio sur para sortear y superar las dificultades que entrañan sus complicadas, problemáticas e incluso hostiles condiciones de trabajo. Esas estrategias de colaboración adoptan diversas formas para paliar las carencias de las políticas culturales, así como de los marcos jurídicos, los sistemas de financiación y otros mecanismos que atañen a la movilidad.

Una iniciativa ejemplar de la sociedad civil fue el Comité "Visas para Artistas" creado en 2009 por la organización francesa sin fines de lucro "Zone Franche", con vistas a superar las dificultades cada vez mayores que afrontan los profesionales de la industria musical.²¹ El objetivo de este comité es acabar con los estancamientos de las solicitudes de visas y para ello interviene ante los ministerios interesados cuando surgen dificultades, o si los trámites se hallan en punto muerto. Además, vigila y analiza las situaciones de bloqueo, ejerciendo presiones sobre las autoridades para que mejoren los procedimientos de expedición de visas.²²

21. www.zonefranche.com/

22. www.zonefranche.com/fr/comite-visas-artistes

Recuadro 5.6 • Programa "Tajwal" — Becas para financiar la movilidad internacional

Las becas del programa "Tajwal", creadas en 2016 por la organización "Al Mawred Al Thaqafy" ("Recurso Cultural"), tienen por objeto ayudar a los artistas árabes para que puedan viajar, efectuar giras y participar en intercambios culturales diversos en todo el mundo. Con estas becas se pretende resolver las dificultades con que tropiezan los artistas cuando viajan, especialmente por países fuera del mundo árabe. Esas dificultades son, entre otras, las siguientes: insuficiencia de las subvenciones, problemas de visas y falta de contactos con organizaciones que podrían asociarse con los artistas para apoyarles y difundir sus producciones. En el marco de este programa se otorgan cada año entre seis y ocho becas de 8000 dólares cada una, a fin de que los beneficiarios puedan presentar sus obras a nuevos públicos y participar en intercambios culturales de diverso tipo. Las becas están destinadas a sufragar los gastos de viaje y visas, así como una parte del costo de la estancia en el extranjero. La organización "Al Mawred Al Thaqafy" también proporciona a los becarios cartas de recomendación para facilitar la obtención de visas. Pueden presentar sus candidaturas para este programa los artistas y profesionales de la cultura árabes que viven en un país árabe. Las becas se conceden para participar en actividades muy diversas, por ejemplo festivales, residencias de artistas y talleres de producción artística. La presentación de candidaturas se puede efectuar en cualquier momento del año.

Fuente: "Al Mawred Al Thaqafy" (2017).

Los profesionales de los países del hemisferio sur persiguen un objetivo análogo mediante actividades de sensibilización e información como las llevadas a cabo en África por la Red Arterial²³, en los Estados Árabes por la organización "Al Mawred Al Thaqafy"²⁴, en Oriente Medio y África del Norte por la red de artes escénicas "Tamasi" y en Siria por la organización "Ettijahat"²⁵ para artistas y profesionales de la cultura independientes.



Es esencial crear centros de recursos y servicios de información para ofrecer asesoramiento práctico a los artistas y profesionales de la cultura que llegan a un país o salen de él

Es esencial que los países del hemisferio norte y del hemisferio sur mancomunen sus esfuerzos y conocimientos especializados. Esto lo ilustra muy bien el programa "Istikshaf", que es una plataforma de sensibilización e información sobre políticas de libertad de circulación y movilidad regional administrada conjuntamente por el Foro Árabe de Educación (Jordania),

23. www.arterialnetwork.org/

24. <http://mawred.org/>

25. www.ettijahat.org/

la Asociación Internacional para la Creación y Formación (Egipto) y el Fondo Roberto Cimetta (Francia), en la que colaboran 36 organizaciones sociales y culturales.²⁶ Otro ejemplo destacado en este ámbito es la Declaración de las Islas Canarias sobre la movilidad artística y cultural, adoptada en junio de 2014 por seis fondos independientes de ayuda a la movilidad cultural de diversas regiones del mundo.²⁷

MEJORAR EL INTERCAMBIO MUTUO DE INFORMACIÓN

El intercambio mutuo de información y conocimientos es otro ámbito en el que los profesionales independientes han conseguido progresar. En efecto, es esencial crear centros de recursos y servicios de información para ofrecer asesoramiento práctico a los artistas y profesionales de la cultura que llegan a un país o salen de él. La red informativa OTM, por ejemplo, cuenta con un portal web²⁸ que constituye un modelo de referencia en materia de creación de alianzas y colaboración internacional. Esta red ha conseguido mantenerse, a pesar de haber sufrido serios recortes presupuestarios, y sigue proporcionando a públicos del mundo entero una información muy valiosa sobre la movilidad.

26. <http://safarfund.org/ShowContentE.aspx?ContentId=74>

27. www.gestionculturalcanarias.org/2014/06/declaracion-islas-canarias-sobre.html

28. <http://onthemove.org>

En 2015, la red OTM, el fondo "Art Moves Africa" (AMA) y el Servicio de las Artes de Corea (KAMS) publicaron conjuntamente la primera guía sobre la movilidad en África. En 2016, se editó una guía análoga sobre la movilidad en Brasil y está previsto que en marzo de 2018 se publique otra sobre América Latina en colaboración con la fundación mexicana "Arquetopía".

Desde 2012, la Fundación Asia-Europa (ASEF) y la red OTM distribuyen conjuntamente las Guías sobre Financiación de la Movilidad para Intercambios Culturales Internacionales en 51 países miembros de la Reunión Asia-Europa (ASEM). Esas guías contienen listas actualizadas exhaustivas sobre las posibilidades de financiación de la movilidad para artistas y profesionales de la cultura en Asia y Europa. En 2017 se publicaron guías actualizadas para los diez países miembros de la ASEAN. Estas guías son especialmente útiles para artistas de países en los que no existen fuentes de financiación especializadas.

REDUCIR LA DISPARIDAD EN LA FINANCIACIÓN

Ante la disminución de las subvenciones, los profesionales independientes han dado muestras de sus dotes de resiliencia y creatividad, así como de su capacidad de adaptación a las perspectivas y prioridades del sector cultural. Los mecanismos de financiación de la movilidad en África y los Estados Árabes, por ejemplo, han ido evolucionando para pasar de los intercambios en la zona euromediterránea (Fondo Roberto Cimetta) a la cooperación interregional (Fondo Joven Teatro Árabe, "Al Mawred Al Thaqafi" y Fondo Safar), a la creación de asociaciones continentales como AMA, a la colaboración internacional (véase el Recuadro 5.6), e incluso a la elaboración de proyectos mucho más concretos como el denominado "Africa Art Lines", que tiene por objeto apoyar la movilidad de músicos, actores teatrales y bailarines entre Marruecos y los demás países del continente africano.

La movilidad y la cooperación entre países del hemisferio sur están cobrando cada vez más auge gracias a una nueva generación de organizaciones fundadas y dirigidas por entidades de esos países para satisfacer la necesidad de crear perspectivas locales, críticas y contemporáneas

en la producción artística y cultural. Era preciso proponer alternativas para contrapesar el discurso dominante de la cultura oficial y la diplomacia cultural. La creación y el mantenimiento en vida de esas organizaciones dependen, sin embargo, de los fondos que les asignen los países del hemisferio norte, y sobre todo de los que aporten las fundaciones privadas con sede en los Estados Unidos y Europa.



Algunas instituciones culturales han adoptado los métodos de financiación elaborados por el sector independiente para responder a la creciente necesidad de disponer de mecanismos de este tipo

Independientemente de lo general o específico que sea el objeto de una subvención y de lo vasto o restringido que sea su alcance geográfico, los procedimientos para otorgarla se suelen atener casi siempre a un mismo modelo: convocatoria pública para la presentación de candidaturas por parte de artistas y profesionales de la cultura; proceso de selección de los candidatos; y pago a los seleccionados de los gastos por concepto de visas y seguros, así como de los costos de viaje, ya sea mediante un viático o mediante entrega directa de los pasajes aéreos pertinentes.

Este modo de proceder ha garantizado hasta ahora la eficacia de las subvenciones otorgadas a los artistas y profesionales de la cultura, sean cuales fueren sus especialidades y países de procedencia. No obstante, se puede criticar el hecho de que las subvenciones se destinen sobre todo para responder a las necesidades generadas por la asistencia a festivales, bienales y ferias de arte de gran envergadura, que requieren presupuestos de viaje de un monto considerable. Conviene subrayar que, tal y como se dijo anteriormente, algunas instituciones culturales han adoptado los métodos de financiación elaborados por el sector independiente para responder a la creciente necesidad de disponer de mecanismos de este tipo.

DE LAS PLATAFORMAS A LAS RESIDENCIAS

Los fondos de ayuda a la movilidad no son la única forma de apoyo disponible. Son muchas las plataformas artísticas que tratan también de reducir las disparidades provocadas por la ausencia o la penuria de infraestructuras institucionales en sus países. Entre las numerosas plataformas existentes actualmente, se pueden destacar las siguientes: bienales, residencias de artistas, ferias de arte, eventos musicales, centros de formación cinematográfica, centros de formación de danza contemporánea, circuitos de giras, festivales, redes, reuniones profesionales y grupos de reflexión sobre políticas culturales. Ciudades como Beirut, Dakar, São Paulo y Sharjah están configurando paulatinamente

Cuadro 5.2

Oportunidades para residencias ofrecidas a los artistas del hemisferio sur, por región (2017)

Lugares de las residencias	Número total de residencias ofrecidas	% del número total de residencias
África	18	1%
América Latina y el Caribe	54	4%
Asia y el Pacífico	152	11%
Estados Árabes	29	2%
Europa y América del Norte	1090	81%
Total	1343	100%

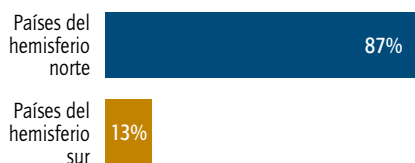
Fuentes: "Transartists" y "BOP Consulting" (2017).

una red de polos artísticos cuya dinámica se ve estimulada continuamente por la circulación de obras artísticas, creadores y conocimientos culturales. La “Temporada de Camboya”, inaugurada en 2012 por iniciativa de la ONG “Artes Vivas de Camboya” con sede en Phnom Penh, se ha concebido como una plataforma dedicada a presentar la cultura y las expresiones artísticas de este país al público nacional e internacional (IPC de Camboya, 2016).

Recurriendo a la información proporcionada en la plataforma “Transartists”, hemos acopiado datos sobre 1343 residencias de artistas²⁹ que confirman la existencia de un neto desequilibrio a nivel mundial: un 87% de las residencias de artistas ofrecidas se ubican en países del hemisferio norte (véase el Gráfico 5.11). Ese porcentaje se desglosa así: 56% en Europa, 24% en América del Norte y 12% en la región de Asia y el Pacífico.

Gráfico 5.11

Ubicación de las residencias de artistas en los países del hemisferio sur y del hemisferio norte (2017)



Fuentes: “Transartists” y “BOP Consulting” (2017).

Las ofertas de residencias para los artistas del hemisferio sur se reparten más equilibradamente entre las regiones (véase el Cuadro 5.2). Las residencias ofrecidas en cada una de las dos regiones Asia y el Pacífico y América Latina representan un tercio de las propuestas por los países del hemisferio sur, mientras que las ofrecidas en los Estados Árabes representan algo más del 10%, y otro tanto las ofrecidas en África. Estos datos ponen de manifiesto que es esencial prestar un apoyo institucional mayor y más eficaz para reequilibrar el número y la diversidad de las ofertas de residencias en el mundo.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Pese al dinamismo mostrado por el sector artístico independiente de los países del hemisferio sur para estimular y apoyar la movilidad, los países del hemisferio norte siguen siendo el punto de destino prioritario, el mercado predominante y la fuente principal de ingresos para los artistas y profesionales de la cultura de los países del hemisferio sur. No obstante, tal y como se ha puesto de relieve en el presente capítulo, el acceso de estos últimos países a los mercados se ve obstaculizado por numerosos factores. Los gobiernos están tomando algunas medidas para otorgar un trato preferente a los artistas y profesionales de la cultura de los países del hemisferio sur, pero todavía son fragmentarias e insuficientes. Por su parte, algunas instituciones culturales tratan de apoyar como pueden la movilidad recurriendo a diversos mecanismos, a pesar de los pocos recursos que pueden dedicar a este tipo de tarea.

Para colmar la brecha existente entre los compromisos institucionales y las situaciones reales, algunas entidades del sector privado y la sociedad civil de los países del hemisferio norte y del hemisferio sur han creado sistemas para financiar la movilidad, han adoptado iniciativas para aprovechar conjuntamente información y conocimientos, han llevado cabo una labor de sensibilización y sobre todo —y esto es lo más importante— han creado plataformas artísticas. Sin embargo, todas estas realizaciones no pueden reemplazar las responsabilidades que incumben a los poderes públicos y los servicios que deben prestar las instituciones estatales. Por eso es fundamental fortalecer el papel de la Convención como instrumento jurídico aplicable en el sector cultural. Esta tarea es tanto más imperativa cuanto que vivimos en una época en la que los aparatos estatales tratan de mermar toda una serie de libertades, comprendida la de desplazarse libremente. En efecto, tras centrar su atención en los individuos esos aparatos han empezado a apuntar a los mecanismos de apoyo a las organizaciones de la sociedad civil, por ejemplo adoptando disposiciones que prohíben a éstas recibir fondos procedentes de entidades extranjeras. A falta de poder proporcionar una protección jurídica, la Convención podría cumplir con su función de instrumento normativo para

amparar a las organizaciones artísticas y culturales de la sociedad civil contra acciones que mermen sus derechos y libertades.

A pesar de todos los esfuerzos ya realizados, es apremiante actuar si se quiere que los países alcancen las metas establecidas por los ODS de la Agenda 2030 de las Naciones Unidas en este ámbito. No obstante, es poco probable que esto se consiga, habida cuenta de las desigualdades y desequilibrios persistentes que se dan entre los países del hemisferio norte y los del hemisferio sur en lo referente a la libertad de circulación de los artistas y a sus posibilidades de movilidad. Esta situación no es propicia para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

Por todo cuando antecede, se formulan las siguientes recomendaciones:

- Simplificar los trámites para la obtención de visas y rebajar sus costos, tomando en consideración las condiciones de trabajo de los artistas y profesionales de la cultura de los países del hemisferio sur. La información sobre esos trámites debe ser clara y transparente, y también debe actualizarse regularmente.
- Sensibilizar a los encargados de la expedición de visas y organizar cursos de formación para que conozcan las características específicas de la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura.
- Coordinar la labor de las partes interesadas —administraciones públicas y sociedad civil— para facilitar la obtención de visas, tomando como modelo la labor realizada por el Comité “Visas para Artistas”.
- Poner en marcha políticas y medidas que fomenten las colaboraciones y puedan ofrecen a los artistas oportunidades —residencias, redes, eventos, etc.— para viajar y hacer giras.
- Apoyar las iniciativas adoptadas por entidades no gubernamentales de los países del hemisferio sur que tengan por objeto crear plataformas de aprovechamiento compartido de conocimientos, así como abogar por la creación y el desarrollo de marcos jurídicos e infraestructuras profesionales para los sectores de las artes y la cultura.

29. www.transartists.org/



Desequilibrios persistentes en la circulación de bienes y servicios culturales

Lydia Deloumeaux¹

MENSAJES CLAVE

- »» El porcentaje de los países en desarrollo –incluidos China y la India– en el flujo mundial de bienes culturales ha aumentado y en 2014 se cifró en un 45% del comercio internacional de este tipo de bienes, mientras que en 2005 representaba solamente un 25%.
 - »» Las barreras comerciales, la escasez de medidas de trato preferente y la capacidad limitada de recursos humanos y financieros siguen obstaculizando la penetración de los países en desarrollo en los mercados de bienes culturales de los países del hemisferio norte.
 - »» Las plataformas de distribución digital, las redes de intercambios y las estrategias de exportación, principalmente en el sector audiovisual, están ayudando a los países del hemisferio sur a penetrar en el mercado internacional de bienes y servicios culturales.
 - »» El establecimiento de regímenes de cuotas nacionales constituye una medida eficaz para incrementar la producción audiovisual nacional, lo que en definitiva conduce a un aumento de las exportaciones.
 - »» El nuevo entorno digital exige con urgencia un mejor acopio de datos del comercio cultural, con vistas a respaldar las políticas y negociaciones comerciales basándose en pruebas fehacientes.
-

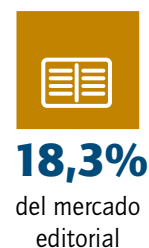
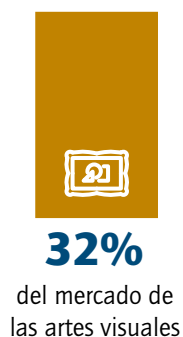
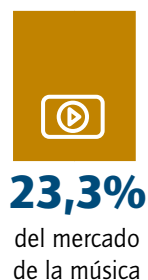
1. Con la contribución de Lisa Barbosa (IEU), José Pessoa (IEU) y Camille Apprédérise.



Sin embargo, las partes de mercado de las exportaciones mundiales de bienes culturales siguen siendo desequilibradas

..., e insuficientemente diversificadas

Los países en desarrollo representan:



PARA CONSEGUIR UN FLUJO MÁS EQUILIBRADO DE LOS BIENES Y SERVICIOS CULTURALES, ES NECESARIO



Fortalecer las capacidades e infraestructuras comerciales



Aumentar la AOD asignada específicamente a programas y proyectos de índole comercial



Invertir en los sectores creativos para diversificar las exportaciones de bienes culturales



Rebajar los aranceles para permitir que los bienes culturales entren en nuevos mercados a costos competitivos



Mejorar el acopio de datos sobre los servicios culturales comerciales en el entorno digital

INDICADORES PRINCIPALES

Base legislativa que apoya los flujos de bienes y servicios culturales

Políticas y medidas que apoyan los flujos internacionales de bienes culturales

Políticas y medidas que apoyan los flujos internacionales de servicios culturales

INTRODUCCIÓN

En 2017, por primera vez en sus 70 años de existencia, el Festival de Cannes (Francia) seleccionó dos películas producidas por "Netflix", la empresa internacional de distribución por Internet: "Okja" de Bong Joon-ho y "The Meyerowitz Stories" de Noah Baumbach. A los cineastas que son seleccionados para presentar sus obras en ese afamado festival se les abren todas las puertas de los mercados internacionales del cine. No obstante, la selección de películas difundidas solamente por Internet suscitó polémicas en un país como Francia, donde una película sólo se puede mostrar en las plataformas de retransmisión en continuo ("streaming") tres años después de su estreno en una sala de cine. Después de varias semanas de negociaciones, "Netflix" se negó a estrenar esas dos películas en las salas de cine francesas. Se permitió que las películas en cuestión compitieran en la edición 2017 del Festival de Cannes, pero los organizadores de éste modificaron las reglas para los años venideros. De ahora en adelante, será obligatorio que una película seleccionada para ese festival se estrene previamente en los cines franceses. Este caso polémico refleja cómo la evolución de los medios de información, comunicación y distribución está afectando a la producción y el comercio de bienes y servicios culturales. "Netflix" se ha comprometido, por ejemplo, a invertir 6000 millones de dólares en contenidos originales en 2017. Este caso pone además de manifiesto toda una serie de factores subyacentes a las cuestiones que vamos a abordar en el presente capítulo.

El desarrollo del comercio electrónico y la brusca y rápida evolución tecnológica, así como la capacidad de las plataformas de "streaming" y las empresas internacionales para sortear las fronteras nacionales, han empujado a muchos países a adoptar

nuevas medidas o políticas con vistas a promover la diversidad de las expresiones culturales en sus territorios, y también a impedir la evasión fiscal. Bien es sabido que los dos objetivos clave de la Convención de 2005 son: 1) proteger y promover la producción cultural nacional de cada país; y 2) abrir mercados nacionales que fomenten los intercambios de bienes y servicios culturales procedentes de países diferentes. Los países aplican políticas culturales para proteger su producción nacional y elaboran estrategias de exportación para facilitar la distribución de sus propios bienes y servicios culturales allende sus fronteras. Sin embargo, esas políticas surten efectos diferentes en los países desarrollados y en los países en desarrollo. Por eso, en el Artículo 16 de la Convención se dice que "los países desarrollados facilitarán los intercambios culturales con los países en desarrollo, otorgando [...] un trato preferente [...] a los bienes y servicios culturales procedentes de ellos", a fin de que puedan entrar en sus mercados y equilibrar así los flujos comerciales.

Desde 2015, no se ha producido ningún cambio importante en las tendencias mundiales de los intercambios culturales. Por consiguiente, en este capítulo vamos a tratar de poner relieve el crecimiento de los intercambios entre los países del hemisferio norte y del hemisferio sur, basándonos en datos sobre el comercio y en informaciones sobre las medidas y políticas adoptadas en materia de exportaciones. En los países del hemisferio norte se han adoptado medidas con objeto de conceder un trato preferente a los bienes y servicios culturales procedentes de los países en desarrollo. En los países del hemisferio sur se han adoptado algunas iniciativas notables a nivel regional, aunque son difícilmente perceptibles en las estadísticas del comercio internacional. Por lo tanto, vamos a tener que evaluar si la aplicación de la Convención y la forma misma de aplicarla —sobre todo mediante la

concesión de un trato comercial preferente— ha tenido repercusiones positivas en el flujo de los bienes y servicios culturales. En las primeras secciones del capítulo trataremos de determinar hasta qué punto el flujo de bienes y servicios culturales es efectivamente equilibrado. No obstante, los datos sobre el comercio por sí solos abarcan solamente una parte del conjunto. En efecto, en algunos países el volumen del mercado nacional es suficiente para que los productores culturales perciban ingresos regulares, sin tener que depender del mercado internacional.



El desarrollo del comercio electrónico y la brusca y rápida evolución tecnológica, así como la capacidad de las plataformas de "streaming" y las empresas internacionales para sortear las fronteras nacionales, han empujado a muchos países a adoptar nuevas medidas o políticas con vistas a promover la diversidad de las expresiones culturales en sus territorios

La marginación de los países en desarrollo en el comercio de bienes depende de numerosos factores inherentes al comercio internacional. Por ejemplo, la economía de muchos países en desarrollo —en particular, los PMA— es tributaria de los productos básicos. Por este motivo, el seguimiento del grado de equilibrio del flujo de bienes culturales no se debe efectuar limitándose exclusivamente a los datos comerciales, sino que es preciso incluir también las políticas públicas y las medidas adoptadas por los países en el plano nacional.

Si nos basamos en las estadísticas comerciales, por ejemplo, no se observan intercambios comerciales significativos de bienes o servicios culturales entre los países del África Oriental. Sin embargo, en esta región existen diferentes modalidades de intercambios culturales como el Festival Internacional de Cine y TV de Kalasha, creado por la Comisión Cinematográfica de Kenya para promover la cultura, los relatos, la creatividad y los talentos en el África Oriental. Estas iniciativas y políticas ilustran mejor el dinamismo de los intercambios culturales de los países en desarrollo.

METAS COMPARTIDAS CON LOS ODS DE LA AGENDA 2030 DE LAS NACIONES UNIDAS

El Artículo 16 de la Convención y el ODS 10 de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible tratan de promover políticas que garanticen un trato preferente a las naciones en desarrollo, a fin de reducir las desigualdades entre los países del mundo y dentro de cada país. En la meta 10.a del ODS 10 se preconiza “aplicar el principio del trato especial y diferenciado para los países en desarrollo, en particular los países menos adelantados, de conformidad con los acuerdos de la Organización Mundial del Comercio”. Los países desarrollados se atienen al Sistema Generalizado de Preferencias, esto es, “programas [...] que aplican aranceles preferenciales a las importaciones procedentes de países en desarrollo”.² El indicador 10.a.1 establecido para esa meta del ODS 10 se refiere a las partidas arancelarias³ aplicadas a las importaciones procedentes de los PMA y los países en desarrollo.⁴ La rebaja de los aranceles aduaneros constituye una de las principales medidas de trato preferente para reducir los costos comerciales, lo que permite que los productos procedentes de países en desarrollo entren en territorios de otros países a precios competitivos. Los aranceles aduaneros también constituyen una importante fuente de ingresos públicos para un país.

2. Glosario de la OMC: https://www.wto.org/spanish/thewto_s/glossary_s/glossary_s.htm

3. Un arancel es la tarifa oficial determinante de los derechos que se han de pagar por los bienes importados a un país (OCDE, 2017).

4. Indicador 10.a.1. Porcentaje de partidas arancelarias aplicadas a las importaciones procedentes de los PMA y los países en desarrollo con franquicia de derechos (ECOSOC, 2017).

La rebaja de los aranceles aduaneros constituye una de las principales medidas de trato preferente para reducir los costos comerciales, lo que permite que los productos procedentes de países en desarrollo entren en territorios de otros países a precios competitivos

Por ejemplo, en 2015 los ingresos por concepto de esos aranceles representaron el 5% del PIB de los PMA, mientras en los demás países solamente se cifraron en el 1% del PIB (OCDE-OMC, 2015). Las medidas que no tienen carácter arancelario pueden mermar la capacidad exportadora de los países en desarrollo. En general, estas medidas consisten en imponer exigencias técnicas a los productos procedentes de los países exportadores. Por consiguiente, para estar en consonancia con los ODS, las partidas arancelarias aplicadas a los bienes y servicios culturales pueden constituir un medio de verificación preciso para evaluar el impacto de la Convención.

Otro objetivo común con los ODS es la Ayuda para el Comercio. Los países en desarrollo necesitan asistencia a nivel técnico, humano, financiero y administrativo para mejorar sus capacidades en esos ámbitos con vistas a la exportación de sus bienes culturales. La meta 8.a del ODS 8 se refiere a la Ayuda para el Comercio y preconiza “aumentar el apoyo a la iniciativa de ayuda para el comercio en los países en desarrollo, en particular los países menos adelantados, incluso mediante el Marco Integrado Mejorado para la Asistencia Técnica a los Países Menos Adelantados en Materia de Comercio” (ECOSOC, 2017). Los datos relacionados con la Ayuda para el Comercio se pueden obtener por conducto de los relativos a la AOD. En efecto, éstos últimos son siempre útiles para determinar el nivel de la ayuda para el comercio dispensada por los países desarrollados a los países en desarrollo, ya que la AOD constituye la principal fuente externa de financiación para estos últimos países. En 2012, la AOD representó el 38% de las fuentes externas de financiación de los países en desarrollo,

mientras que las Inversiones Extranjeras Directas (IED) solamente representaron el 21% (OCDE-OMC, 2015). Los datos de la AOD proporcionan alguna información sobre las ventajas potenciales de ésta para el comercio en general y, en gran parte también, para el comercio de bienes y servicios culturales. No obstante, la Ayuda para el Comercio sólo representa una porción reducida de la AOD. En 2014, con respecto al total de las donaciones para la AOD, el porcentaje de ésta destinado a facilitar el comercio solamente representó el 0,27% de los desembolsos netos del conjunto de los donantes. Con un 3,62% de los desembolsos netos, las instituciones de la UE son, en su conjunto, el donante más importante en lo que atañe a la facilitación del comercio. El segundo donante en importancia es Nueva Zelandia y en tercera posición viene el Banco Mundial. En comparación, ese mismo año 2014 el porcentaje de la AOD dedicada a la cultura y las actividades recreativas sólo representó el 0,21% del total de los desembolsos efectuados por el conjunto los donantes. Es importante precisar que los datos relativos a la AOD son insuficientes para medir todas las actividades que se realizan en el ámbito del comercio cultural y el desarrollo, en la medida en que no abarcan los proyectos específicos como la construcción de infraestructuras culturales, por ejemplo.

Los países en desarrollo necesitan asistencia a nivel técnico, humano, financiero y administrativo para mejorar sus capacidades en esos ámbitos con vistas a la exportación de sus bienes culturales

Además, la meta 17.11 del ODS 17 preconiza “aumentar significativamente las exportaciones de los países en desarrollo, en particular con miras a duplicar la participación de los PMA en las exportaciones mundiales de aquí a 2020”. Para medir los avances logrados hacia la consecución de este objetivo clave, la Convención de 2005 y el marco de los ODS de la Agenda 2030 han adoptado el mismo indicador establecido para esa meta, a saber: “el porcentaje representado por las exportaciones de los

países en desarrollo y los PMA en la totalidad de las exportaciones mundiales" (ECOSOC, 2017). Este indicador para los ODS es también uno de los MdV del flujo de bienes y servicios culturales en el marco de indicadores de la Convención de 2005.

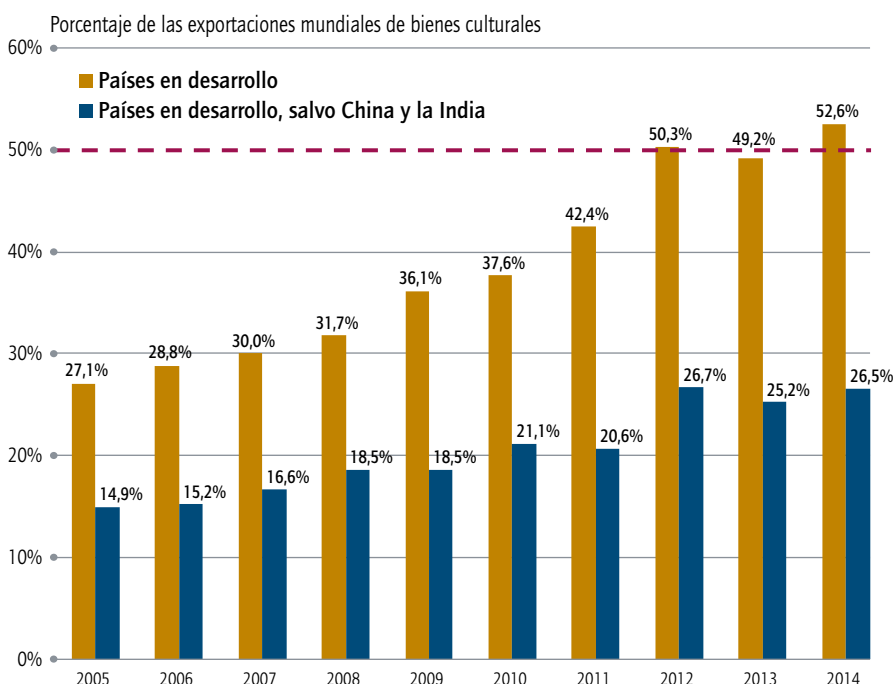
Medir el porcentaje representado por los PMA en las exportaciones mundiales de bienes es un objetivo del indicador 17.11.1 de los ODS. En 2014, estos países representaron el 1,08% de las exportaciones de todo tipo de bienes. En lo que respecta a la medición del flujo de bienes culturales en el marco de la Convención, la balanza comercial de productos y servicios culturales de los PMA no mejoró en el periodo 2005-2014. Tanto al principio como al final de ese periodo, estos países sólo representaban un 0,5% de las exportaciones mundiales de bienes culturales. La meta 10.b del ODS 10 preconiza que se adopte la medida de fomentar las IED en los países más vulnerables.⁵ Los flujos de IED constituyen también uno de los MdV del presente capítulo. Las IED suelen ser una condición imprescindible para que un país pueda crear filiales extranjeras. Resulta también problemático obtener datos sobre las IED y las Estadísticas Comerciales de Filiales Extranjeras (ECFE). Aunque las IED se consideran como la "fuente más estable y a largo plazo de la financiación internacional destinada a los países en desarrollo" (OCDE y OMC, 2015), los datos sobre ellas son incompletos. El Centro de Comercio Internacional (CCI) publica datos relativos a las IDE y las ECFE,⁶ pero tal y como puso de manifiesto el informe 2016 del IEU esos datos y estadísticas son limitados y, además, sólo atañen a un número de países muy reducido. El susodicho informe publicó datos relativos a las IED de 10 países europeos en el cine, la radio, la televisión y las actividades recreativas, pero no pudo disponer de ECFE comparables relacionadas con esos cuatro ámbitos (IEU-UNESCO, 2016).

5. Meta 10.b: Fomentar la AOD y las corrientes financieras, incluidas las IED, para los Estados con mayores necesidades, en particular los PMA, los países africanos, los pequeños Estados insulares en desarrollo y los países en desarrollo sin litoral, en consonancia con sus planes y programas nacionales. Indicador 10.b.1: Flujos de recursos asignados a la cooperación para el desarrollo, por país beneficiario, por país donante y por tipo de recurso (AOD, IED, etc.).

6. El CCI es el único organismo de desarrollo totalmente dedicado a apoyar la internacionalización de las PYME. Se creó en 1964 como agencia común de la OMC y las NU.

Gráfico 6.1

La importancia de China y la India en las exportaciones mundiales de bienes culturales (2005-2014)



Fuentes: Base de Datos Estadísticos de las Naciones Unidas sobre el Comercio de Mercaderías (Comtrade UN) – Departamento de Asuntos Económicos y Sociales (DESA) / Servicio de Estadísticas del Comercio / División de Estadística de las Naciones Unidas (UNSD) / (Noviembre de 2016)

FLUJOS ESTANCADOS CON DESEQUILIBRIOS PERSISTENTES

Después de una desaceleración en 2013, el comercio internacional de bienes culturales aumentó de nuevo en 2014. En el Informe Mundial de 2015 se destacó que en 2013 todavía existía un desequilibrio en los intercambios mundiales de bienes y servicios culturales. Si se exceptúan China y la India, en el último decenio los países en desarrollo desempeñaron un papel poco importante en las exportaciones de bienes y servicios culturales.⁷ Después del leve retroceso experimentado en 2013, el comercio internacional de bienes culturales aumentó casi en un 10% al año siguiente.⁸ En 2014, el valor de este tipo de comercio se cifró en

220 600 millones de dólares. El porcentaje representado en los flujos comerciales de bienes culturales en el mundo por el conjunto de las naciones en desarrollo – incluidas China y la India– fue aumentando a lo largo del decenio 2005-2014: en el primer año de este periodo se cifraba en un 25% y en el último en un 45%.

Sin embargo, a partir de 2012 y a excepción de China y la India, los datos indican un estancamiento de la cantidad de bienes culturales comercializados en el mercado internacional procedentes de los países en desarrollo. El Gráfico 6.1 muestra que, después de un leve descenso en 2013, las exportaciones de bienes culturales aumentaron de nuevo en 2014 hasta alcanzar la suma de 253 200 millones de dólares. En 2014, las exportaciones de bienes culturales de los países en desarrollo en su conjunto superaron por primera vez a las de los países desarrollados, cifrándose en un 53% del total.

7. El análisis de los bienes culturales en esta primera sección se basa en la definición de bienes culturales que figura en el Marco de Estadísticas Culturales (MEC) de la UNESCO (IEU-UNESCO, 2009).

8. Definimos el comercio con esta fórmula: importaciones + exportaciones/2.

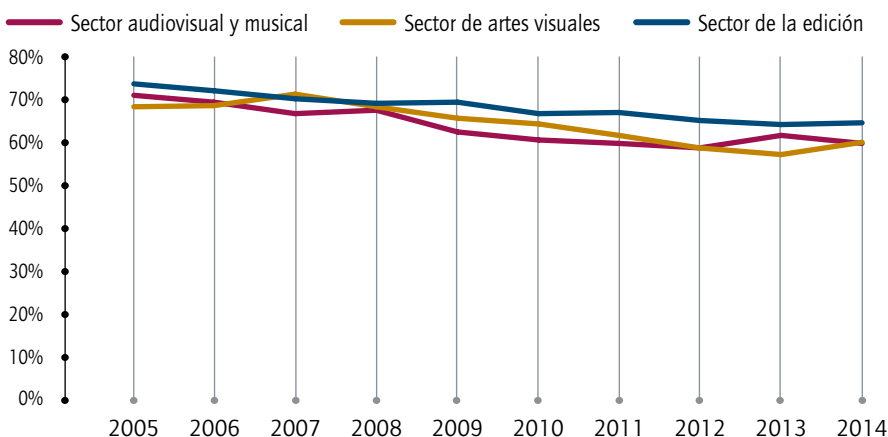
No obstante, hay que señalar que esta panorámica general está distorsionada. Si se excluye a China y la India de la categoría de los países en desarrollo, el porcentaje representado por éstos en las exportaciones mundiales de bienes culturales en 2014 sólo se cifraba en un 26,5%. De todos modos esta cifra supone una mejora con respecto a la observada en 2005, año en que el porcentaje en cuestión sólo alcanzó el 15%.

Pese a todo, es preciso indicar que la situación es menos halagüeña en lo que respecta a los bienes de tres sectores culturales clave: audiovisual y musical, edición y artes visuales. En efecto, los porcentajes representados en 2005 por los países en desarrollo en las exportaciones mundiales de esos sectores fueron los siguientes: 15,4% (audiovisual y musical), 25% (edición) y 11,5% (artes visuales⁹). En el transcurso del decenio 2005-2014, las exportaciones aumentaron en menos de ocho puntos porcentuales hasta alcanzar en 2014 un 23,3% (sector audiovisual y musical), un 32% (sector de artes visuales) y un 18,3% (sector de la edición). Durante el decenio de referencia, el porcentaje representado en el comercio internacional por los bienes musicales y audiovisuales disminuyó considerablemente debido a los progresos de la digitalización. La transición hacia la producción y el consumo de bienes audiovisuales y musicales digitalizados ha traído consigo un importante descenso de las ventas de bienes físicos de esta categoría. Por consiguiente, no es sorprendente observar que disminuyeron en un 28% las exportaciones mundiales de bienes físicos del sector audiovisual y musical en el periodo 2005-2014. En efecto, en 2005 el valor de las exportaciones de esos bienes se cifró en 29 400 millones de dólares, y en 2014 en 21 200 millones. Esta reducción del valor obedeció principalmente al hecho de que las exportaciones de bienes audiovisuales y musicales de los países desarrollados disminuyeron en un 34,6%. En el transcurso del periodo decenal de referencia, el valor en dólares de las exportaciones de esos bienes por parte de los países en desarrollo experimentó al mismo tiempo un aumento de casi un 9%. Los intercambios internacionales de bienes físicos musicales están decayendo también. Esta tendencia a la baja es visible en la industria musical, en la que se observa

9. Excepto los productos de artesanía y joyería.

Gráfico 6.2

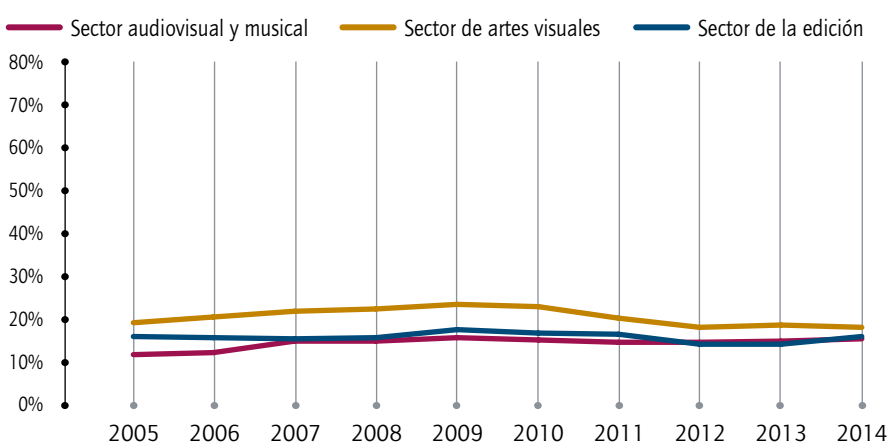
Porcentajes del comercio entre los países del hemisferio norte, por tipo de expresión cultural (2005-2014)



Fuentes: Base de Datos Estadísticos de las Naciones Unidas sobre el Comercio de Mercaderías (Comtrade UN) – Departamento de Asuntos Económicos y Sociales (DESA) / Servicio de Estadísticas del Comercio / División de Estadística de las Naciones Unidas (UNSD) / (Noviembre de 2016)

Gráfico 6.3

Porcentajes del comercio entre los países del hemisferio norte y los del hemisferio sur, por tipo de expresión cultural (2005-2014)



Fuentes: Base de Datos Estadísticos de las Naciones Unidas sobre el Comercio de Mercaderías (Comtrade UN) – Departamento de Asuntos Económicos y Sociales (DESA) / Servicio de Estadísticas del Comercio / División de Estadística de las Naciones Unidas (UNSD) / (Noviembre de 2016)

en cambio un aumento de los ingresos por concepto de derechos de actuación. En 2015 los derechos de actuación representaron el 78,8% de los recaudados en el mundo y las actuaciones musicales representaron el 87,1% del conjunto de los derechos recaudados (CISAC, 2016). Habida cuenta de esta tendencia, la mayor parte de los flujos del comercio cultural internacional se pueden aprehender mejor actualmente recurriendo a estadísticas relativas al sector de servicios.

Entre 2005 y 2014, el valor de las exportaciones de bienes del sector de la edición permaneció bastante estable, e incluso aumentó en un 5% hasta alcanzar la cifra de 20 800 millones de dólares en 2014. Este incremento del valor se debió principalmente a que las exportaciones de los países en desarrollo aumentaron casi en un 67,7%. La dinámica de esas exportaciones fue, sin embargo, en dirección contraria a la observada en el caso de las efectuadas por los

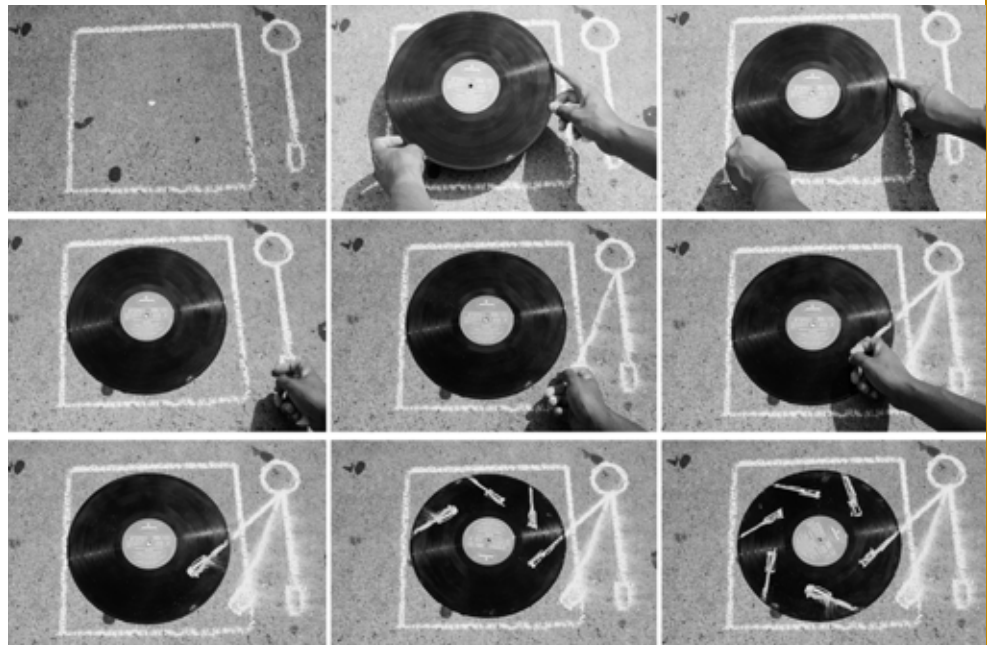


países desarrollados, que registraron una disminución del 3,2% de su valor en dólares. Esto indica que la transición de la producción y del consumo de bienes del sector de la edición al universo digital puede haber tenido en los países desarrollados un mayor impacto que en los países en desarrollo.

DINAMISMO DE LOS FLUJOS DE BIENES DEL SECTOR DE LAS ARTES VISUALES

Los bienes del sector de las artes visuales representan un porcentaje cada vez mayor en el comercio internacional de bienes culturales. En el espacio de un decenio, las exportaciones de este sector se duplicaron hasta alcanzar la suma de 35 800 millones de dólares en 2014. Este aumento lo corroboran las estadísticas de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC),¹⁰ según las cuales los derechos colectivos de las artes visuales en el mundo —consistentes principalmente en los derivados de su reprografía y reventa— aumentaron casi en un 27,4% entre 2014 y 2015. En este último año el monto de esos derechos se cifró en 181 millones de euros (CISAC, 2016). Cabe preguntarse si esto no se debe al escaso impacto de la digitalización en las artes visuales, habida cuenta de éstas siguen siendo bienes físicos ante todo. En 2014, los bienes del sector de las artes visuales constituyeron la principal categoría de bienes culturales exportados, por delante de los del sector audiovisual y musical y de los del sector de la edición, tanto en los países en desarrollo como en los desarrollados. El aumento de las exportaciones de artes visuales fue considerable en general, pero tuvo mucha más importancia en los países en desarrollo, donde el valor en dólares de este género de exportaciones llegó a multiplicarse casi por tres en el decenio de referencia, pasando de 4000 millones de dólares en 2005 a 11 500 millones en 2014.

10. La CISAC agrupa a 239 organismos de gestión colectiva de los derechos de estos profesionales en 123 países y cinco regiones del mundo. Esos organismos representan a más de cuatro millones de creadores activos en cinco ámbitos: audiovisual, artes dramáticas, literatura, música y artes visuales.



© Robin Rhode, *Wheel of Steel*, avec l'aimable autorisation de l'artiste et Lehmann Maupin, 2006

World Music Expo (WOMEX — Feria Internacional de Músicas del Mundo) es una plataforma dedicada a todos los géneros de la música mundial — desde la folklórica y tradicional hasta la electrónica y urbana — en todos los continentes y regiones geográficas del mundo. Agrupa a profesionales que contribuyen activamente no sólo a promover la diversidad musical, sino también a sostener las carreras profesionales de los artistas y otros profesionales del mundo de la música.

El festival WOMEX es la feria musical profesional de mayor envergadura internacional, en la que participan unos cien países cada año. Este evento tiene por objeto contribuir a un mayor equilibrio de los flujos de bienes y servicios culturales con vistas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.

WOMEX dispensa asesoramiento y conocimientos especializados, proporciona acceso a redes internacionales, organiza eventos musicales profesionales y lleva a cabo programas de fortalecimiento de capacidades, contribuyendo así en diversos países y regiones a la profesionalización de grupos y sectores musicales de ámbito local.

Nos congratula mucho ver cómo aumentan los intercambios musicales al margen de los itinerarios ya trillados entre los países del hemisferio norte y los del hemisferio sur. A este respecto, estamos sinceramente convencidos de que nuestra labor aporta su pequeño —pero constante— grano de arena a esa intensificación de los intercambios.

Pese a todos los esfuerzos realizados, todavía subsisten numerosos problemas para conseguir que los intercambios sean más equilibrados, a saber:

- **Movilidad difícil para los artistas y profesionales del sector de la música** — Además de los obstáculos que suponen los regímenes de concesión de visas, el costo de los viajes constituye otra barrera importante para la movilidad, sobre todo para muchos artistas y profesionales oriundos de países de África y Asia que se ven en la imposibilidad de participar en encuentros internacionales y pierden así la posibilidad de acceder a mercados más internacionales.
- **Políticas y apoyos a iniciativas locales o internacionales carentes de coherencia** — A las partes interesadas del sector de la cultura les resulta difícil organizar actividades viables y duraderas sostenibles, debido a que las políticas culturales y los criterios de financiación cambian con demasiada frecuencia.

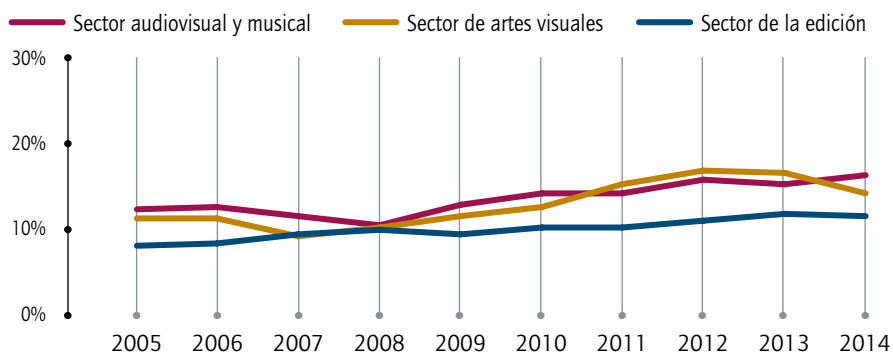
Tenemos que actuar juntos para que todos los músicos tengan acceso a los mercados internacionales, y también para que los públicos del mundo puedan disfrutar de una oferta musical abundante y variada.

Alexander Walter

Director de WOMEX (World Music Expo — Feria Internacional de Músicas del Mundo)

Gráfico 6.4

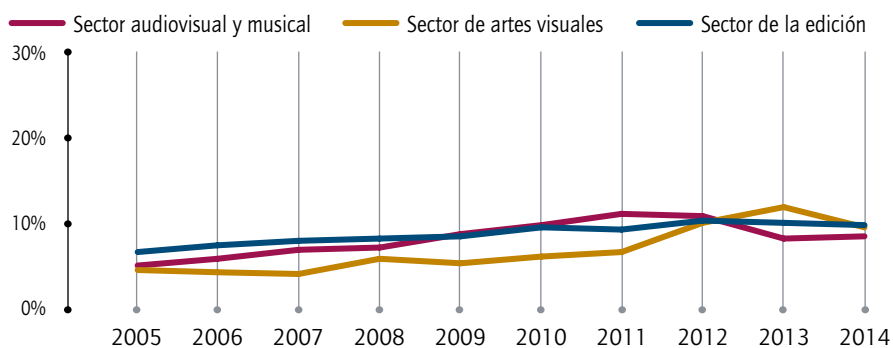
Porcentajes del comercio entre los países del hemisferio sur y los del hemisferio norte, por tipo de expresión cultural (2005-2014)



Fuentes: Base de Datos Estadísticos de las Naciones Unidas sobre el Comercio de Mercaderías (Comtrade UN) – Departamento de Asuntos Económicos y Sociales (DESA) / Servicio de Estadísticas del Comercio / División de Estadística de las Naciones Unidas (UNSD) / (Noviembre de 2016)

Gráfico 6.5

Porcentajes del comercio entre los países del hemisferio sur, por tipo de expresión cultural (2005-2014)



Fuentes: Base de Datos Estadísticos de las Naciones Unidas sobre el Comercio de Mercaderías (Comtrade UN) – Departamento de Asuntos Económicos y Sociales (DESA) / Servicio de Estadísticas del Comercio / División de Estadística de las Naciones Unidas (UNSD) / (Noviembre de 2016)

ORIENTACIÓN DE LOS FLUJOS DE BIENES CULTURALES – LEVE AUMENTO DEL COMERCIO ENTRE PAÍSES DEL NORTE Y DEL SUR

El equilibrio de los flujos comerciales de bienes culturales evolucionó de forma desigual en los países en desarrollo. Tal como se dijo anteriormente, en 2014 el 45% del comercio mundial de bienes culturales correspondió a los países en desarrollo. No obstante, esta cifra no indica si ha aumentado el nivel de los intercambios efectuados entre los países del hemisferio sur.

En el periodo 2005-2014, el comercio entre países del hemisferio norte fue predominante —a pesar de haberse

registrado una disminución— en los tres sectores de expresiones culturales estudiados (audiovisual y musical, edición y artes visuales), ya que representó el 60% de la totalidad de los intercambios mundiales (véase el Gráfico 6.2).

- El porcentaje representado por los intercambios entre países del hemisferio norte en el comercio mundial de bienes del sector de las artes visuales disminuyó, pasando de 68% en 2005 al 60% en 2014.
- También disminuyó el porcentaje representado por los intercambios entre países del hemisferio norte en el comercio mundial de bienes del sector de la edición, pasando del 75% en 2005 al 66% en 2014

■ Asimismo, en el decenio de referencia se registró una disminución considerable del comercio de bienes del sector audiovisual y musical entre los países del hemisferio norte. En 2005, esos intercambios representaron el 71% del comercio mundial de esta clase de bienes y en 2014 tan sólo el 60%.

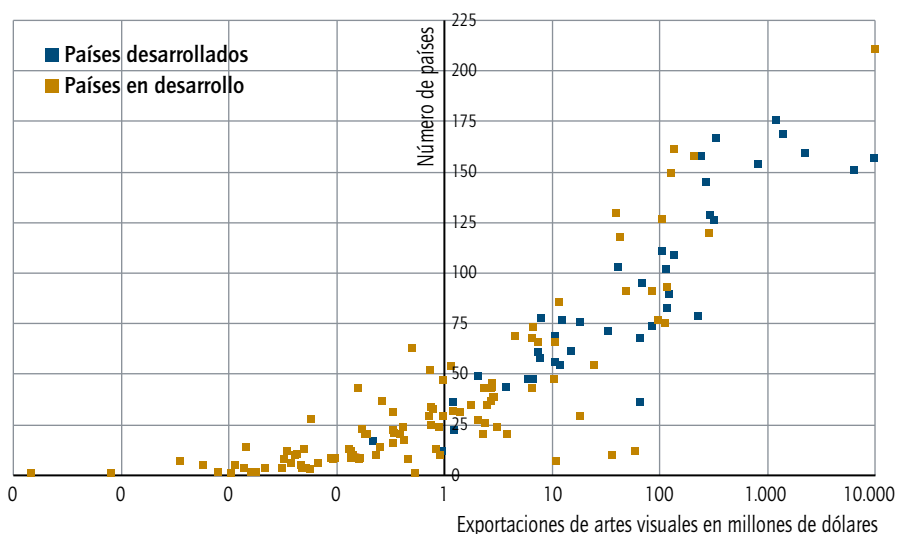
En 2014, los intercambios comerciales de bienes culturales entre los países del hemisferio norte y los del hemisferio sur representaron el segundo porcentaje en importancia: casi un 15% (véase el Gráfico 6.3). Esto significa que los bienes culturales procedentes de los países desarrollados penetran en los mercados de los países en desarrollo. Los intercambios comerciales de bienes del sector de la edición entre los países del hemisferio norte y los del hemisferio sur representaron el 14% del comercio mundial de bienes de ese sector.

En el Gráfico 6.4, se puede comprobar que la entrada de bienes culturales procedentes de los países del hemisferio sur en los mercados de los países del hemisferio norte tocó techo en 2011. En lo que respecta a los intercambios de bienes del sector audiovisual y musical y del sector de las artes visuales entre los países del hemisferio sur y los del hemisferio norte, se puede ver que a partir del periodo 2010-2011 representaron por término medio un 15% del comercio de bienes culturales. El porcentaje correspondiente a los intercambios de bienes del sector de la edición se cifró en un 10%. También se puede observar una leve mejora paulatina de los intercambios entre países del hemisferio sur,¹¹ aunque en el comercio cultural predominan netamente los intercambios entre países del hemisferio norte. En 2014, los intercambios entre países del hemisferio sur apenas llegaron a alcanzar el 10% del comercio total de bienes de los tres sectores (véase el Gráfico 6.5). Estas estadísticas muestran que el comercio de productos culturales entre los países del hemisferio sur no está suficientemente desarrollado y que los intercambios suelen consistir en transacciones puntuales. La capacidad de exportación de estos países depende en general de la situación económica en que se hallan. Los bienes y servicios culturales se ven afectados a menudo por la escasez de inversiones y sufren más directamente las consecuencias de las recesiones económicas.

11. Intercambios entre dos países en desarrollo.

Gráfico 6.6

Exportaciones del sector de artes visuales, por número de países de destino (2014)



Fuentes: Base de Datos Estadísticos de las Naciones Unidas sobre el Comercio de Mercaderías (Comtrade UN) – Departamento de Asuntos Económicos y Sociales (DESA) / Servicio de Estadísticas del Comercio / División de Estadística de las Naciones Unidas (UNSD) / (Noviembre de 2016)

Desde 2004 hasta 2015, los intercambios de bienes culturales pertenecientes al sector de artes visuales entre países del hemisferio sur fueron los más escasos de los tres sectores estudiados: en 2014, sólo representaban el 10% del comercio mundial de esos bienes. Aunque este porcentaje es bajo, se registró una mejora a pesar de todo, ya que se duplicó con respecto al registrado en 2005. El valor en dólares de los intercambios de bienes del sector de la edición entre los países del hemisferio sur aumentó casi en un 53% entre 2004 y 2015. No obstante, el porcentaje que esos intercambios representan en el comercio mundial de esta clase de bienes se mantuvo casi igual durante el decenio de referencia: 7% en 2005 y 10% en 2014. Por otra parte, los intercambios de bienes del sector musical y audiovisual entre los países del hemisferio sur siguió siendo marginal: en 2014 sólo representaban el 9% de los intercambios mundiales de bienes de este sector.

Todo lo anterior pone de manifiesto que ha disminuido el nivel de los flujos e intercambios de bienes culturales entre los países del hemisferio norte, aunque éstos sigan dominando los mercados de los tres sectores, eso es, el audiovisual y musical, el de la edición y el de las artes visuales. Además se debe señalar que, a

pesar de que los países del hemisferio norte no aumentaron proporcionalmente sus importaciones de bienes procedentes de los países del hemisferio sur, esto no redundó en beneficio de un aumento proporcional de los intercambios de bienes entre los países del hemisferio sur.

LOS PAÍSES EN DESARROLLO TARDAN EN ENCONTRAR NUEVOS DESTINOS PARA SUS BIENES CULTURALES

Ahora, hay que preguntarse si los países en desarrollo cuentan con socios comerciales diversificados. El número de países a los que exportan sus productos las naciones en desarrollo sólo aumentó en lo que respecta al comercio de bienes culturales del sector de la edición. Tal como se ha señalado anteriormente, los países en desarrollo – salvo China y la India– están especializados en la exportación de unos pocos productos solamente, lo que limita su capacidad para penetrar en el mercado internacional. En el Programa de Acción de Estambul en favor de los PMA (NU, 2011) se indica que, al ser el comercio internacional un factor clave para el desarrollo económico sostenible, los países menos adelantados, al igual que los países en desarrollo en general, necesitan diversificar sus exportaciones.



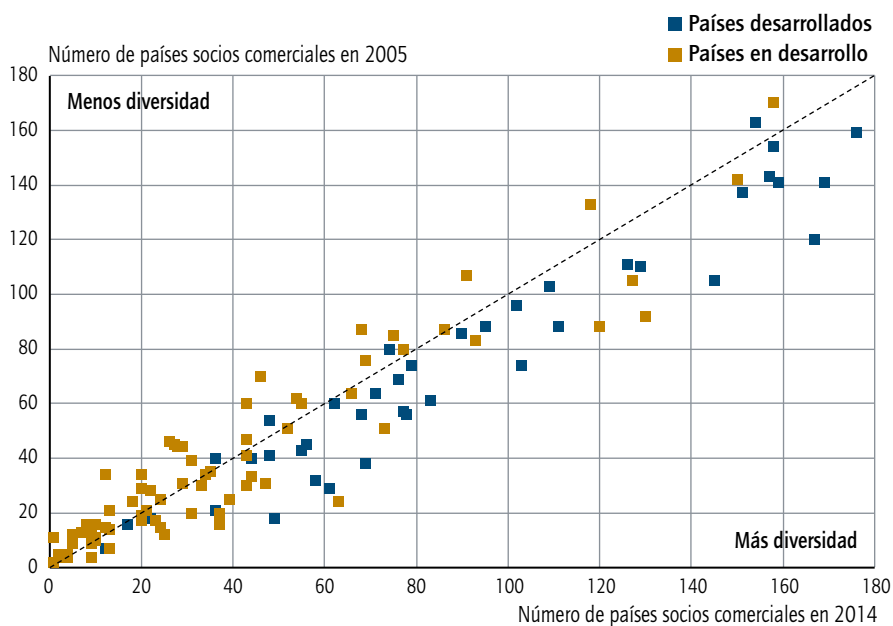
Salvo China y la India, los países en desarrollo están especializados en la exportación de unos pocos productos solamente, lo que limita su capacidad para penetrar en el mercado internacional

Para ello, es primordial que adopten medidas de trato comercial preferente como las exenciones fiscales o arancelarias, y que se esfuercen por fortalecer sus capacidades. La diversificación de las exportaciones de los países en desarrollo para incluir en ellas bienes y servicios creativos puede abrir una vía importante para incrementar el número de “destinos no tradicionales” de sus productos (NU, 2011).

En lo que respecta al comercio de bienes del sector de las artes visuales, el Gráfico 6.6 muestra claramente que se da una correlación directa entre un mayor número de países socios comerciales y un nivel más alto de las exportaciones de esos bienes. Los países en desarrollo, en su gran mayoría, se sitúan en la parte inferior del gráfico por tener menos de 50 países socios comerciales y, además, el nivel de sus exportaciones es 10 000 veces inferior al del país que más bienes de artes visuales exporta en el mundo. En 2014, el promedio de países de destino de las exportaciones de esa clase de bienes efectuadas por las naciones en desarrollo se cifraba en 36, mientras que el promedio correspondiente de los países desarrollados se cifraba en 90. Con respecto a 2005, año en el que el promedio de países socios comerciales de las naciones en desarrollo se cifró en 38, no se registró prácticamente ningún aumento de la diversificación de dichos socios en el decenio de referencia. En el Gráfico 6.7 se muestra que en un 54% de los países en desarrollo fue menor la diversidad de países de destino de las exportaciones de bienes del sector de las artes visuales. En 2014, en el 90% de los países desarrollados aumentó la diversidad de países de destino de las exportaciones de esa clase de bienes. En 2005, ese porcentaje se cifró en un 76%. Los principales exportadores de bienes culturales cuentan con 150 países socios comerciales por término medio.

Gráfico 6.7

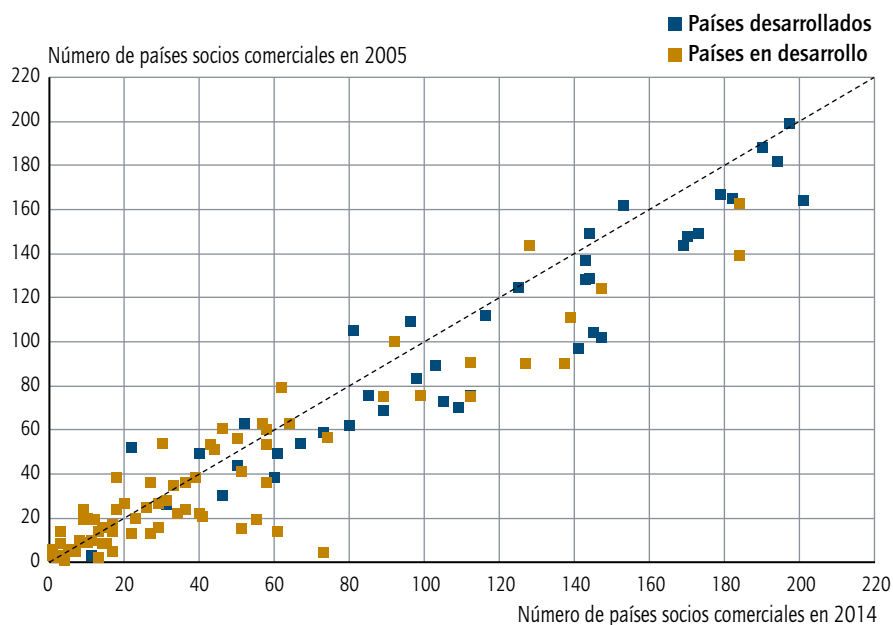
Diversidad de los países de destino de las exportaciones de bienes del sector de artes visuales, en función del nivel de desarrollo (2005-2014)



Fuentes: Base de Datos Estadísticos de las Naciones Unidas sobre el Comercio de Mercaderías (Comtrade UN) – Departamento de Asuntos Económicos y Sociales (DESA) / Servicio de Estadísticas del Comercio / División de Estadística de las Naciones Unidas (UNSD) / (Noviembre de 2016)

Gráfico 6.8

Diversidad de los países de destino de las exportaciones de bienes del sector de la edición, en función del nivel de desarrollo (2005-2014)



Fuentes: Base de Datos Estadísticos de las Naciones Unidas sobre el Comercio de Mercaderías (Comtrade UN) – Departamento de Asuntos Económicos y Sociales (DESA) / Servicio de Estadísticas del Comercio / División de Estadística de las Naciones Unidas (UNSD) / (Noviembre de 2016)

Estos resultados suelen estar relacionados con las capacidades de los países para producir, exportar y penetrar en nuevos mercados, lo cual requiere poseer recursos y conocimientos especializados, tanto técnicos como financieros. Los países desarrollados tienen más oportunidades gracias a sus socios comerciales ya establecidos en otros mercados. Además, cumplen con los requisitos técnicos y multiplican los acuerdos de librecomercio para facilitar el comercio.

La situación es diferente en el caso de los bienes del sector de la edición (véase el Gráfico 6.8). Tal y como se dijo anteriormente, las exportaciones de este sector procedentes de los países desarrollados disminuyeron entre 2005 y 2014, especialmente entre países socios de la misma índole. Esto muestra que en los países desarrollados se ha producido una evolución del mercado hacia el entorno digital. No obstante, los bienes físicos del sector de la edición producidos por los países desarrollados penetran en nuevos mercados de los países en desarrollo, así como en mercados adicionales en otras partes del mundo. La diversidad de las exportaciones de bienes del sector de la edición aumentó un 54% en los países en desarrollo y un 77% en los países desarrollados, pero el desequilibrio del mercado siguió siendo muy importante. En efecto, las naciones desarrolladas tienen por término medio 111 países socios comerciales y las naciones en desarrollo solamente 38.

Hay poca diversidad en el número de países de destino de las exportaciones de bienes del sector audiovisual y musical procedentes de las naciones en desarrollo. En efecto, el año 2014 ese número se cifró solamente en 24 por término medio. En el decenio 2005-2014, para el 66% de estas naciones esa cifra se redujo, ya que en 2005 el número de sus países de destino se cifraba por término medio en 31. En cambio, para el 55% de las naciones desarrolladas la diversidad aumentó en ese mismo decenio, ya que el número de sus países de destino pasó de 98 por término medio en 2005 a 99 en 2014. Como se puede ver, los países en desarrollo tropiezan con dificultades para lograr que sus bienes culturales penetren en los mercados del hemisferio norte. Esta situación se explica por numerosos motivos —por ejemplo, su insuficiente capacidad técnica y financiera para producir y exportar esa clase de bienes— y más concretamente por la existencia de barreras comerciales. De ahí que sea necesario adoptar medidas para otorgarles un trato comercial preferente.



Hay poca diversidad en el número de países de destino de las exportaciones del sector audiovisual y musical procedentes de las naciones en desarrollo

LAS LAGUNAS EN LOS DATOS SOBRE LOS SERVICIOS CULTURALES Y EL RETO DIGITAL

En el ámbito digital, los servicios culturales ofrecen datos esenciales para elaborar políticas bien fundamentadas y formular estrategias de apoyo adecuadas. Por desgracia, sigue siendo difícil medir el equilibrio de los flujos de esos servicios habida cuenta de que éstos pueden revestir modalidades muy diversas. Los servicios “transfronterizos” (Modo de suministro 1)¹² constituyen el tipo de datos que se suelen acopiar más en este ámbito, por ejemplo la compra de una licencia que autoriza la reproducción y distribución de una obra artística original. Sin embargo, ese tipo de datos es relativamente limitado porque la mayoría de los países no los compila o no los publica con el grado de detalle exigido, y también porque la mayoría de las obras artísticas se difunden y circulan sin licencia alguna. Por eso, nos hallamos en una situación paradójica a la hora de utilizar estadísticas para medir el comercio internacional de servicios. Desde 2015, se utiliza la Clasificación Ampliada de la Balanza de Pagos de Servicios 2010 (CABPS) para registrar los datos relativos al comercio internacional de servicios. Por un lado, esta clasificación tiene la ventaja de que los intercambios comerciales de servicios culturales están mejor representados por comprender categorías culturales diferenciadas. Por otro lado, tiene la desventaja de que son escasos los datos con un grado de detalle que permita evaluar como es debido los servicios culturales.

Las múltiples variantes de comunicación de datos existentes en el plano nacional obstaculizan la comparabilidad de éstos.

12. Véase el Cuadro 6.3 del Capítulo 6 del Informe Mundial de 2015, titulado “Modos de suministro del comercio internacional”.

En las estadísticas publicadas por la OMC y la OCDE, por ejemplo, no figuran datos sobre el comercio de servicios audiovisuales de los Estados Unidos y el Reino Unido, ya que dichos datos se clasifican en rúbricas como derechos por licencias o como servicios distribuidores de comunicaciones y telecomunicaciones. Por este motivo, la cobertura de los datos sobre servicios culturales del presente capítulo no da cuenta con precisión de lo que se ha realizado en algunas categorías específicas como los servicios audiovisuales. De hecho, esa cobertura es menos amplia que la del Informe Mundial de 2015. La escasez de datos sobre los servicios culturales se debe también a los problemas metodológicos que plantea la medición de los flujos de productos culturales digitales. Un análisis transversal sobre cuestiones como el comercio electrónico y los derechos de autor tiene que completar el análisis de los servicios culturales. La digitalización ha tenido repercusiones muy diversas e importantes en el sector cultural. Con la desmaterialización de las prácticas culturales, las nociones de territorio nacional o de frontera internacional se han vuelto obsoletas. Además, la “cultura de la gratuidad” ha limitado considerablemente el aspecto oficial de los intercambios culturales. La IFPI ha señalado que en 2015 los ingresos generados por las ventas de música por medios digitales superaron por primera vez a los obtenidos gracias a las ventas con soportes físicos. También ha señalado que ese mismo año los ingresos digitales representaron el 45% de los ingresos de la industria musical (IFPI, 2016).

En la era de la transmisión digital (“streaming”) de música y películas, también se han vuelto obsoletos instrumentos tradicionales como la medición periódica de las audiencias de los canales televisivos o las emisoras de radio. Por todo ello, hay muchas transacciones comerciales que no se registran. Además, esto entraña una disminución importante de ingresos para los autores. De ahí que en la industria musical hayan surgido varias iniciativas para tratar el problema de la “diferencia de valor”, que se plantea allí donde algunos importantes proveedores de servicios son capaces de soslayar las reglamentaciones que se aplican normalmente en materia de licencias de música (IFPI, 2016). Por si esto fuera poco, en los países en desarrollo la economía paralela y la piratería afectan mucho a

los flujos comerciales de bienes culturales. En Nigeria, por ejemplo, se considera que el segundo sector económico más importante es la industria cinematográfica conocida ahora mundialmente como “Nollywood”. Sin embargo, la mayoría de las películas en formato DVD que produce “Nollywood” se venden por toda África en el mercado paralelo y, a pesar de la gran popularidad de esas producciones en el continente, esta industria lucha sin descanso para obtener ingresos remuneradores y flujos de efectivo suplementarios.¹³ A tal efecto, sería provechoso que el gobierno nigeriano y los artistas de “Nollywood” reforzaran las disposiciones legales en materia de derechos de autor. Se está trabajando para que las producciones de “Nollywood” tengan una mayor presencia en las plataformas digitales. Sin embargo, los avances que se logren en este ámbito pueden verse frenados por lo limitado que es el acceso a Internet en África.

Otro problema importante es la privatización de los datos que se hallan en posesión de un puñado de grandes plataformas controladas por empresas poderosas. En lo que respecta al consumo de música o películas difundidas por transmisión digital (“streaming”), esa privatización ha desembocado en la creación de una especie de “caja negra”. En efecto, “Netflix” y “Amazon”, por ejemplo, no divulgan sus datos y en consecuencia no hay forma de obtener informaciones o estadísticas sobre la cantidad de películas o grabaciones musicales consumidas en cada país. Los datos sobre filiales extranjeras están dispersos, corresponden al Modo de suministro 3 (“Presencia comercial”) y se refieren, por ejemplo, a las sucursales en el extranjero de empresas cinematográficas internacionales. Otro caso es el de la plataforma web musical francesa “Deezer”, que afirma estar presente en 180 países pero no proporciona ningún dato sobre el consumo de música internacional en el territorio nacional (IFPI, 2016). Este modo de proceder obstaculiza en particular la capacidad de los servicios nacionales de estadística para medir con precisión los flujos comerciales de bienes culturales digitalizados.¹⁴

13. Consultar: <http://fortune.com/2015/06/24/nollywood-film-industry/>

14. Consultar: <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-proceedings-of-the-international-symposium-on-the-measurement-of-digital-cultural-products.pdf>

Por todos estos motivos, no es factible realizar un análisis a escala mundial de los flujos de servicios culturales. No se dispone de datos comparables sobre dichos servicios. Aunque un reducido grupo de países comunica a la OCDE datos detallados sobre servicios en los que se pueden identificar algunos servicios culturales, esos datos son nacionales y no se pueden comparar fácilmente.

Los datos relativos a los bienes culturales son exhaustivos, pero sólo dan cuenta de una parte de las diferentes expresiones culturales. La desmaterialización de la producción cultural ha hecho que la compilación de estadísticas sobre los servicios que son objeto de comercio a nivel internacional sea una tarea prioritaria, habida cuenta de que los datos actualmente disponibles son insuficientes para llevar a cabo un análisis profundo. Faltan datos a escala internacional sobre los servicios audiovisuales de países clave, a pesar de que son un elemento de primera importancia a la hora de negociar acuerdos comerciales.

La OCDE suministra conjuntos de datos sobre el comercio de servicios a escala internacional —desglosados por países socios comerciales— que sólo nos dan una visión general del nivel de los intercambios comerciales de servicios culturales —por regiones geográficas importantes— entre los países desarrollados miembros de esa organización. Tal como se dijo anteriormente, resulta problemático un análisis de los datos sobre los servicios audiovisuales al quedar excluidos los Estados Unidos y el Reino Unido. En ausencia de estos dos países, ese análisis pone de relieve un alto grado de concentración de los flujos comerciales de servicios audiovisuales en el grupo de países miembros de la OCDE: en 2010 un 85% de las exportaciones de servicios audiovisuales de estos países tuvieron como puntos de destino naciones europeas, y en 2015 ese porcentaje se cifró en un 86,3%. Esas cifras dan cuenta del desequilibrio existente en los flujos comerciales de servicios audiovisuales y muestran que la mayoría de los intercambios se efectúan entre países desarrollados. Eso se debe también a la integración del mercado europeo y a los acuerdos de coproducción entre los países de este mercado. La mayoría de los países en desarrollo quedan al margen de los flujos comerciales de

Recuadro 6.1 • *Creación en Indonesia de un organismo para fomentar la economía creativa y apoyar las estrategias de exportación*

En Indonesia, la economía creativa representó en 2014 el 7,1% del PIB y dio empleo a unos 12 millones de trabajadores. Esto significa que este sector económico cuenta con un importante potencial estratégico para coadyuvar a la reducción de la pobreza y la creación de puestos de trabajo. Dadas estas circunstancias, en 2015 se creó "Bekraf", un organismo para el fomento de la economía creativa que tiene por misión elaborar y coordinar las políticas nacionales en este ámbito. Más concretamente su objetivo es proporcionar asesoramiento sobre las estrategias de exportación, apoyar la comercialización de bienes y servicios culturales nacionales dentro del país y en el extranjero, facilitar a las industrias creativas nacionales el acceso a medios para financiarse, y promover la creación de fuentes alternativas de financiación. También tiene por finalidad armonizar las reglamentaciones, fortalecer las sinergias entre instituciones y entre regiones, y construir las infraestructuras necesarias para el desarrollo de las PYME. Para 2019, el "Bekraf" se ha asignado las siguientes metas: lograr que el porcentaje representado por las industrias culturales y creativas en el PIB aumente en un 12%; conseguir que esas industrias den trabajo a 13 millones de personas en total; y lograr que sus productos representen el 10% de las exportaciones /divisas brutas. El presupuesto de este organismo se destina a las siguientes tareas: apoyar la investigación, la educación y el desarrollo; facilitar el acceso a la financiación; crear infraestructuras; asesorar sobre derechos de propiedad intelectual y reglamentaciones; fomentar las relaciones institucionales y regionales; y prestar asistencia técnica y apoyo a la gestión. En 2016, el "Bekraf" concentró su labor en tres de los dieciséis subsectores de la economía creativa —aplicaciones digitales, cine y música—, asesorando al gobierno de Indonesia sobre la forma en que esos subsectores pueden abrirse a las IDE para estimular las industrias creativas y alentando al mismo tiempo la realización de IDE en el país.

Fuente: IPC de Indonesia (2016).

servicios audiovisuales. En efecto, Asia, África y Oceanía solamente representaron el 2,63%, el 0,22% y el 0,16%, respectivamente, de las exportaciones de servicios audiovisuales de los países de la OCDE.

“
En la era de la transmisión
digital de música y películas,
se han vuelto obsoletos
instrumentos tradicionales como
la medición periódica de las
audiencias de los programas de
televisión o radio

Hemos podido comprobar que los países en desarrollo brillan por su ausencia casi total en el comercio de servicios culturales, a pesar de que desempeñan un papel cada vez más importante en las exportaciones de bienes culturales. Los países desarrollados importan principalmente servicios culturales procedentes de otros países de su categoría, y no de naciones en desarrollo. Un país desarrollado, por ejemplo, en vez de comprar una serie

televisiva producida por Brasil preferirá comprar una producida en otro país desarrollado. Si se dispusiera de los datos relativos a los Estados Unidos y el Reino Unido, se podría comprobar que esta tendencia es aún mucho más acusada. Los datos relativos a las importaciones confirman esto, en la medida en que nos muestran de qué países proceden los servicios culturales. La mayoría de los servicios audiovisuales y conexos procedentes de los países de la OCDE se importaron desde Europa y representaron el 67% de esa clase de importaciones. Las importaciones de servicios audiovisuales desde América aumentaron, pasando de un 22,2% en 2010 a un 30% en 2014. Las importaciones de otras regiones del mundo ocuparon una posición marginal: menos del 1% de los servicios audiovisuales procedieron de Asia, Oceanía y África. Una de las categorías de servicios culturales —la que refiere a los desplazamientos internacionales de artistas y profesionales de la cultura— ya se ha tratado en el anterior Capítulo 5 del presente Informe Mundial, donde se señalaba que libre circulación de estas personas se puede facilitar con las dispensas de visas y otras medidas.

PREDOMINIO DE LOS ACUERDOS DE COOPERACIÓN EN LAS MEDIDAS PARA FOMENTAR EXPORTACIONES E IMPORTACIONES

Las repercusiones de la Convención de 2005 se pueden evaluar mediante las políticas y medidas adoptadas por los países para incrementar los flujos comerciales entre las naciones desarrolladas y en desarrollo, por un lado, y dentro de cada una de estas dos categorías de naciones, por otro lado. Aunque los datos indican que la mayoría de los países en desarrollo desempeñan un papel muy reducido en el comercio mundial de bienes culturales, un análisis de las medidas que adoptan muestra el dinamismo que tiene la cultura en ellos. A pesar de que en las precedentes secciones del presente capítulo se ha destacado la insuficiencia de datos sobre el sector de los servicios audiovisuales, se observa la existencia de numerosas medidas en materia de políticas orientadas hacia este sector que ponen de manifiesto un incremento de la cooperación de los países del hemisferio norte con los del

hemisferio sur y de estos últimos entre sí. Esas medidas en materia de políticas tienen también por objeto atenuar las deficiencias del mercado para ofrecer, por ejemplo, mejores remuneraciones a los artistas y recaudar los impuestos pertinentes.

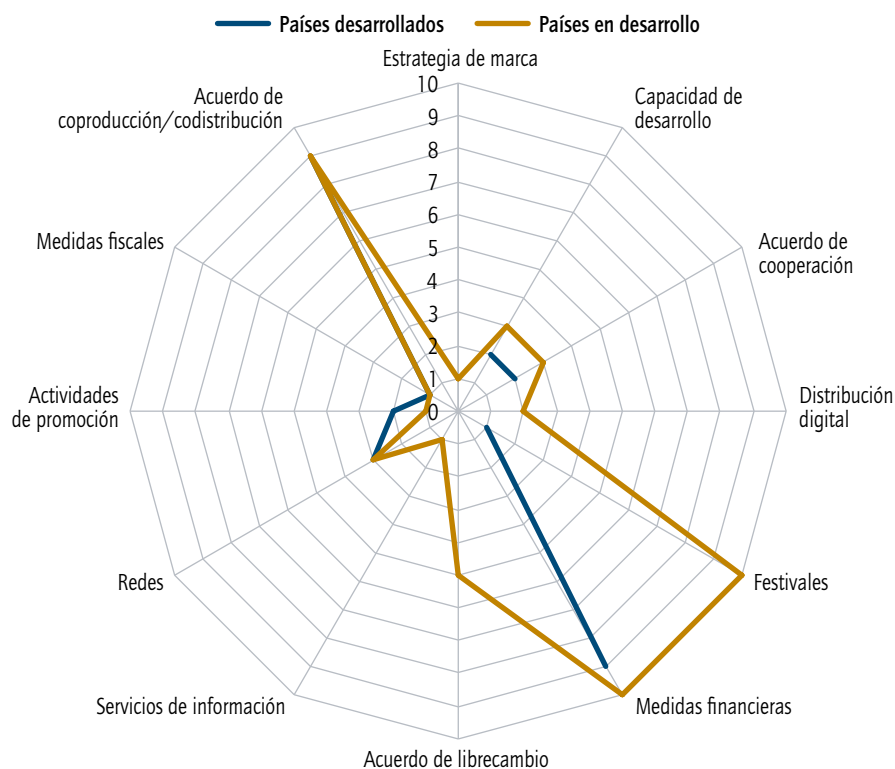
UN MEDIO DE DISTRIBUCIÓN EFICAZ PARA LOS PAÍSES DEL SUR: LAS PLATAFORMAS DIGITALES

Los resultados obtenidos muestran la adopción de medidas innovadoras para las exportaciones: creación de redes y uso de plataformas digitales como canales de distribución. ¿Cómo pueden incrementar los países en desarrollo su presencia en el mercado internacional de bienes y servicios culturales? Ya indicamos anteriormente que un medio para esto consiste en explotar la posibilidad de integrar medidas de trato preferente en los acuerdos comerciales. No obstante, los países necesitan controlar los flujos de entrada de bienes y servicios extranjeros en su territorio para proteger su producción nacional; y desde un punto

de vista opuesto también necesitan incrementar su presencia en los mercados internacionales elaborando estrategias de exportación adecuadas. A fin de comprender mejor esta dinámica, se realizó para el presente capítulo un estudio¹⁵ de síntesis sobre 78 estrategias y medidas específicas destinadas a facilitar las importaciones y exportaciones de bienes y servicios culturales, que fueron adoptadas en todas las regiones del mundo y en países con diferentes niveles de desarrollo. Algunas estrategias y medidas para el fomento de las exportaciones e importaciones de bienes culturales han adoptado la forma de inversiones financieras, de actividades de fortalecimiento de capacidades, de disposiciones fiscales y presupuestarias, o de servicios de asesoramiento e información (véase el Recuadro 6.1). Las medidas adoptadas con respecto a los festivales, por ejemplo, sólo se han tomado en cuenta cuando no estaban esencialmente destinadas a los artistas y cuando había una feria comercial o un mercado organizados para comprar y vender obras artísticas en el marco del festival.

Gráfico 6.9

Estrategias de exportación de bienes y servicios culturales (2016)



Fuentes: IPC y otras fuentes, incluidas las bases de datos de la OMC (2016).

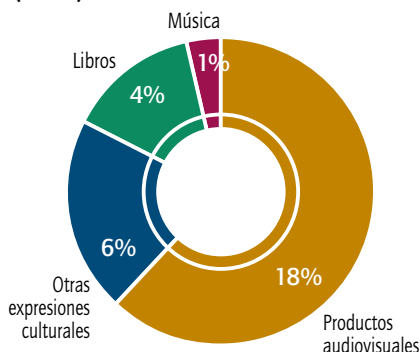
El cine es el sector en el que se adoptan la mayoría de las estrategias y medidas relativas a las exportaciones e importaciones

En el Gráfico 6.9 se muestran 12 tipos de medidas. Las más extendidas son las medidas financieras en forma de inversiones o ayudas, ya que representan el 24,4% de las estrategias de exportación examinadas. Por ejemplo, varios países han creado programas de traducción que facilitan el acceso a la literatura extranjera, así como su difusión en los mercados nacionales. Este es el caso del programa alemán "Traduki". Después de las medidas financieras, las más extendidas son las que consisten en firmar acuerdos de coproducción que confieren el estatuto de contenido nacional a productos culturales extranjeros, facilitando así su entrada en el mercado.

15. El estudio se basa en los IPC y las bases de datos de la OMC, así como en estudios realizados por universidades u organizaciones internacionales y regionales.

Gráfico 6.10

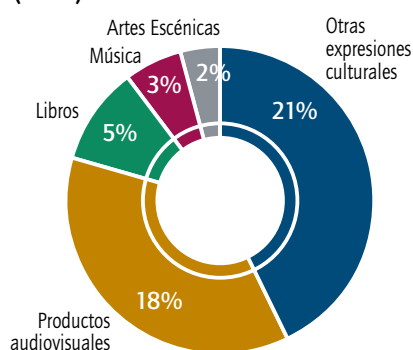
Medidas de fomento de las exportaciones en los países desarrollados, por expresión cultural (2017)



Fuentes: IPC de diferentes países y otras fuentes, incluidas las bases de datos de la OMC (2017)

Gráfico 6.11

Medidas de fomento de las exportaciones en los países en desarrollo, por expresión cultural (2017)



Fuentes: IPC de diferentes países y otras fuentes, incluidas las bases de datos de la OMC (2017)

Estos acuerdos representan el 23,1% de las estrategias de exportación examinadas. Los resultados obtenidos muestran que en la industria cinematográfica va en aumento el número de coproducciones entre países desarrollados —sobre todo europeos— y países en desarrollo. Sin embargo, las estadísticas relativas al cine indican que los países desarrollados siguen realizando la mayoría de sus coproducciones con naciones de su misma categoría. Una gran parte de esos acuerdos los firman países unidos por lazos históricos —como Francia y Senegal— o por un mismo idioma. La mayoría de los acuerdos de coproducción

atañen al cine y la televisión, pero en el Recuadro 6.2 se presenta un caso de coproducción radiofónica: "Mediterradio". En el sector de la edición tenemos un ejemplo excepcional de acuerdo de coproducción de libros: la editora independiente "Mandelbaum Verlag" con sede en Viena (Austria) ha establecido con autores africanos un programa colaborativo para producir una serie de publicaciones bilingües.

La tercera estrategia de exportación de bienes culturales más frecuentemente utilizada consiste en organizar festivales, principalmente con motivo de actividades que tienen lugar en países en desarrollo. La creación de redes y la distribución digital son nuevas tendencias interesantes que pueden adoptar diversas modalidades. Estas medidas, aplicadas sobre todo a nivel regional, representan el 13% de las estrategias estudiadas. Por ejemplo, el MICSUR ofrece una plataforma para facilitar los intercambios de bienes y servicios culturales procedentes de Argentina, Brasil y Chile en todos los eslabones de la cadena de valor (IPC de Argentina, de Brasil y de Chile) y en el Recuadro 6.4 se presenta la distribución digital de películas en la región del Caribe. En los Gráficos 6.10 y 6.11 se muestra la distribución de las medidas adoptadas para fomentar las exportaciones e importaciones, en función del tipo de bienes y servicios culturales. De las 78 estrategias y medidas estudiadas, casi la mitad (46%) se aplicaron en el sector audiovisual. El cine es el sector en el que se adoptaron la mayoría de las estrategias y medidas relativas a las exportaciones e importaciones. Muchos países desarrollados firmaron acuerdos de coproducción y distribución con países en desarrollo que facilitaron la entrada de producciones audiovisuales en sus mercados.

Se puede comprobar la existencia de una cooperación entre países del hemisferio sur en el plano regional¹⁶. Argentina, Brasil y Chile firmaron acuerdos bilaterales de coproducción audiovisual (Argentina con Chile en 2003, y Chile con Brasil en 1996) relativos a sus respectivas instituciones cinematográficas. Estos países de América

16. Por cooperación entre países del hemisferio sur se entiende la que tiene lugar entre dos países en desarrollo, aunque estén situados en la misma región geográfica.

del Sur producen conjuntamente dos películas al año por lo menos y su cooperación tiene por objeto la apertura mutua de sus mercados respectivos y la conquista de públicos más vastos para sus producciones. Las telenovelas brasileñas gozan de una gran popularidad en todos los países de Latinoamérica, en cambio las películas que se proyectan en las salas de cine de esta región suelen venir de otras regiones del mundo. En 2015, ninguna nación latinoamericana figuró entre los cinco primeros países de origen de los largometrajes estrenados ese año (IEU, 2017).

Los flujos comerciales del sector de artes visuales se pueden medir complementariamente examinando la movilidad de los artistas mediante elementos como las dispensas de visas que se les conceden, y también mediante su participación en festivales y bienales donde se presentan sus obras, una vez que han podido atravesar las fronteras (véase el Recuadro 6.3 y el Capítulo 5).

Recuadro 6.2 • Programa "Mediterradio" (Italia) — Acuerdo de coproducción Norte/Sur

El programa "Mediterradio" es fruto de un acuerdo que facilita a las producciones culturales de países del hemisferio sur penetrar en los mercados de los países del hemisferio norte. Se trata de un ejemplo excepcional en el ámbito de la radiodifusión en el que participan Francia, Italia y países en desarrollo del litoral sur del Mediterráneo. Este programa radiofónico cuenta con el apoyo del Ministerio de Desarrollo Económico de Italia y se realiza gracias a una estrecha cooperación de la "Radiotelevisione Italiana" (RAI) con la emisora "France Bleu (Corse Frequenza Mora)". "Mediterradio" es el resultado de una cooperación interregional con países y entidades no europeas de distintas lenguas y culturas. La Unión de Radiodifusión de los Estados Árabes, por ejemplo, participa también en este programa. Esta actividad colaborativa persigue diversos objetivos, entre los que destaca la mejora de la capacidad de los países en desarrollo para crear, promover y vender sus programas radiofónicos.

Fuente: IPC de Italia (2016).

ESPECIAL ATENCIÓN A LAS LEYES SOBRE CONTENIDOS NACIONALES PARA APOYAR AL SECTOR AUDIOVISUAL

Algunos países han tomado medidas para proteger sus producciones culturales nacionales con vistas a exportarlas. Las exigencias en materia de contenidos forman parte de las medidas más frecuentemente adoptadas (Van den Bossche, 2007). Los países pueden, por ejemplo, establecer cuotas para garantizar un mínimo de contenidos nacionales en los diferentes medios de información y comunicación, es decir, obligar a las emisoras de radio o canales de televisión a difundir un porcentaje mínimo de programas nacionales. En lo que respecta al cine, esas exigencias consisten en establecer un porcentaje mínimo de obras cinematográficas nacionales que deben estrenarse cada año. Al imponer un límite o una obligación, las cuotas tienen evidentemente una repercusión en las importaciones de bienes y servicios culturales. Los datos relativos al consumo de bienes y servicios culturales extranjeros y nacionales son ilustrativos de esa repercusión. Sin embargo, conviene tener presente que en el consumo de películas pueden influir muchos factores. Las preferencias cinematográficas del público pueden verse alteradas por el llamado "efecto 'superstar'", que tiene por consecuencia concentrar la mayoría de los ingresos de taquilla en unas cuantas superproducciones extranjeras de gran éxito. Los datos proporcionados por el IEU muestran que las 20 películas más taquilleras del año 2015 fueron superproducciones estadounidenses y que las dos primeras de ellas se estrenaron en 53 países. El primer objetivo del establecimiento de cuotas de producciones cinematográficas nativas es aumentar el número de películas nacionales proyectadas en los cines. Por consiguiente, el porcentaje representado por las películas nacionales en el total de las estrenadas cada año constituye un instrumento complementario de medición eficaz para estudiar el impacto potencial de las cuotas de producciones nacionales. Otro instrumento de medición es el acceso a las películas nacionales, que se determina en función del número de días de proyección de las películas, del presupuesto de "marketing" y de la nacionalidad de los propietarios de las salas de cine.

El estudio realizado ha permitido también identificar 22 países que establecieron cuotas de contenidos nacionales en el sector audiovisual a partir del momento en que se adoptó la Convención de 2005, o antes de su adopción.

En Latinoamérica, Argentina, Brasil y Chile han concebido un nuevo sistema de cuotas de pantalla para garantizar una parte de mercado específica a las películas nacionales estrenadas en cines. En 2005, el 9,5% de las películas proyectadas en las salas de cine de Brasil eran de producción nacional y en 2015 ese porcentaje se cifró en un 27% (véase el Gráfico 6.12). En este último año, las películas brasileñas sólo representaron el 13% de los ingresos totales en taquilla, mientras que las películas estadounidenses atrajeron a un 81% de los espectadores en 2005 y a un 78% en 2015 (IEU, 2017). En Brasil, las cuotas de pantalla se establecen anualmente. Desde 2007, se establecieron por decreto cuotas proporcionales al tamaño de los complejos de salas de cine. La "Agência Nacional do Cinema" (ANCINE) es la encargada de controlar el cumplimiento de las cuotas, aunque éstas no tienen un carácter obligatorio. Este organismo ha declarado que "el 82% de los complejos de salas de proyección habían cumplido con las exigencias del decreto". En 2016, el decreto de cuotas de pantalla se concibió para evitar un exceso de proyecciones de películas extranjeras, estableciendo que "durante 28 días al año por lo menos, las salas de cine con una sola pantalla debían proyectar películas brasileñas, con tres títulos diferentes como mínimo" (IPC de Brasil, 2017). En 2004, Chile promulgó una ley sobre producciones audiovisuales para impulsar también la producción cinematográfica nacional. El resultado fue un aumento considerable del número de películas chilenas proyectadas en las salas de cine¹⁷: en 2005 su porcentaje se cifró en un 9,4%, y en 2014 ascendió a un 21%. Argentina estableció un régimen de cuotas análogo en 2004 para proteger la producción local, exigiendo a los propietarios de salas de cine que proyectaran cada trimestre una película argentina como mínimo por pantalla. Esta disposición legal tuvo también repercusiones muy positivas en la producción cinematográfica nacional.

17. Consultar: <https://app.vlex.com/#vid/242052846>

Recuadro 6.3 • Promoción de las artes escénicas en países del hemisferio sur — El Mercado de Artes y Espectáculos Africanos (MASA) de la Côte d'Ivoire

En los países del hemisferio sur, los festivales constituyen uno de los medios más extendidos para la realización de intercambios culturales. Financiado por la OIF, el MASA proporciona a los artistas de África, el Caribe y el Pacífico una oportunidad para lograr la promoción de sus creaciones y su distribución en el mundo entero. En la edición 2016 del MASA participaron 44 países en total, de los cuales 33 eran africanos. Este festival comprende una sección dedicada a la cinematografía femenina caribeña. Además, el MASA constituye una fuente de ingresos para los artistas, habida cuenta de que el 20% de su presupuesto está destinado a remunerar sus representaciones. Los festivales de este tipo constituyen un medio eficaz para difundir las creaciones de los artistas participantes en otros países. Más del 50% de los espectáculos presentados en el MASA se vendieron para su representación en otros eventos culturales.

Fuente: Buresi (2016).

En efecto, entre 2012 y 2014 las películas argentinas representaron cerca del 50% de todas las películas estrenadas en los cines (IEU, 2017). Sin embargo, a pesar del aumento de las películas nacionales de estos tres países latinoamericanos estrenadas en los cines, las películas extranjeras siguen obteniendo más ingresos en taquilla. No es muy sorprendente, si se tiene en cuenta que el sector de la explotación comercial de películas se halla principalmente en manos de entidades extranjeras. Además, el "efecto 'superstar'" de las grandes producciones internacionales influye en las preferencias de los consumidores. El caso de la República de Corea es diferente, e incluso opuesto. En efecto, en 2006 este país redujo sus cuotas nacionales y el porcentaje de estrenos de películas nacionales disminuyó, pasando de un 30% por término medio en el periodo 2005-2012 a un 20% a partir de 2013. Sin embargo, los ingresos de taquilla de las películas nacionales se mantuvieron a un nivel elevado, ya que representaron más de un 50% por término medio del total de los ingresos recaudados por todas las películas proyectadas.

La India es un caso completamente aparte. Debido a la enorme popularidad de las películas nacionales, en este país no existe un régimen de cuotas. Sin embargo con la llegada de los complejos de salas de cine, la situación ha empezado a evolucionar. Hasta 2013 sólo figuraban películas indias en la clasificación de las diez más taquilleras. En 2014 hubo una película estadounidense que figuró ya en esa clasificación. En 2015, las películas nacionales seguían atrayendo a más del 90% del público. Las entradas para los cines con una sola pantalla cuestan menos de un dólar por término medio, pero en los complejos de salas de cine el precio de la entrada es más caro. Las salas de cine con una sola pantalla sólo proyectan películas indias, pero los complejos con varias salas tienen la posibilidad de proyectar también películas extranjeras. Éstos solamente existen en las zonas urbanas y atraen a un público compuesto por miembros de las clases alta y media que pueden permitirse el lujo de comprar entradas más caras.¹⁸ Colombia también ha adoptado un método diferente al de las cuotas estableciendo incentivos financieros—consistentes en desgravaciones fiscales—para los distribuidores y propietarios de salas de cine, a fin de que den prioridad a la distribución y proyección de películas colombianas. Por otra parte, hay que señalar que los cineastas colombianos se benefician de una ayuda económica del Fondo para el Desarrollo Cinematográfico (FDC).¹⁹ Los resultados de esta política han sido muy positivos, ya que la producción cinematográfica nacional aumentó, pasando de 10 películas en 2010 a 56 en 2015.

Bien es sabido que, desde muchos años atrás, los países europeos han establecido regímenes de cuotas en beneficio de sus industrias cinematográficas nacionales. En Francia, está establecido que un 40% por lo menos del total de las películas estrenadas tienen que ser de producción nacional (véase el Gráfico 6.13). Los ingresos de taquilla representan entre un 35% y un 45% del conjunto del dinero recaudado.

18. Consultar: www.business-standard.com/article/companies/india-s-box-office-growth-runs-into-a-screen-problem-116011801209_1.html

19. Consultar: www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/Legislacion/Documents/Resoluci%C3%B3n%201021%20de%202016.pdf

Recuadro 6.4 • Fortalecer la distribución de las producciones cinematográficas y audiovisuales caribeñas

Las producciones cinematográficas y televisivas de los países de la región del Caribe logran difícilmente penetrar en un mercado mundial tan competitivo como el del cine y la televisión, debido a los numerosos obstáculos que deben afrontar: financiación insuficiente, escasa notoriedad y carencias en materia de conocimientos especializados. Para remediar esta situación se creó el “CaribbeanTales Media Group” (CTMG). Concebido como una “ventanilla única” para productores y compradores de contenidos audiovisuales de la región del Caribe y de la diáspora caribeña, este grupo se ha asignado el objetivo de producir, comercializar y distribuir películas y contenidos televisivos con temas caribeños para públicos de todo el mundo. Entre las actividades del CTMG figura la organización del Festival Cinematográfico Internacional “CaribbeanTales” en la ciudad de Toronto y la región del Caribe, así como en diferentes países del mundo. En 2010 se fundó la compañía “CaribbeanTales Worldwide Distribution” (CTWD), una filial de la marca CTMG que es la primera y única empresa de servicios dedicada a la venta y distribución de contenidos con temática caribeña. La CTWD cuenta con más de 900 títulos de producciones cinematográficas y audiovisuales, lo que hace de ella la principal empresa de distribución de este tipo de contenidos en la región del Caribe. La CTWD coadyuva a la creación de plataformas regionales e internacionales para presentar, comercializar y distribuir contenidos con temática caribeña, especialmente en África. Esta empresa ha recibido una subvención trienal del Grupo ACP y de la UE para llevar a cabo el Proyecto de Distribución 3D (“Digital-Domestic-Diaspora”) cuyo objeto es comprar, vender y distribuir contenidos cinematográficos y audiovisuales digitalizados de temática caribeña en naciones del Caribe y entre la diáspora caribeña y africana. La CTWD ha podido enriquecer así su catálogo educativo y su catálogo comercial con más de 300 nuevos títulos. Además, la CTWD ha creado una plataforma de VBD (www.caribbean.onlinefilm.org), que ya está en funcionamiento y ofrece servicios puntuales y suscripciones. El CTMG ha creado también un programa de incubación para producir series de larga duración destinadas a ser distribuidas a nivel internacional por televisión e Internet. El objetivo es potenciar los ingresos que generan los contenidos audiovisuales locales por concepto de propiedad intelectual.

La CTWD ha contribuido también a fortalecer las competencias técnicas de los productores caribeños de habla inglesa mediante el Programa de Desarrollo de Mercados “CaribbeanTales”, fruto de una iniciativa conjunta adoptada por esta compañía y la Agencia Caribeña de Fomento de las Exportaciones, la Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial (ONUDI), la Comunidad del Caribe (CARICOM) y la Red Audiovisual Caribeña. El programa es un ejemplo de práctica innovadora por haber hecho un uso excelente de una plataforma digital y por haber proporcionado asistencia técnica a productores locales a fin de que incrementen su presencia en el mercado internacional, obtengan un acceso directo al público y perciban remuneraciones directamente.

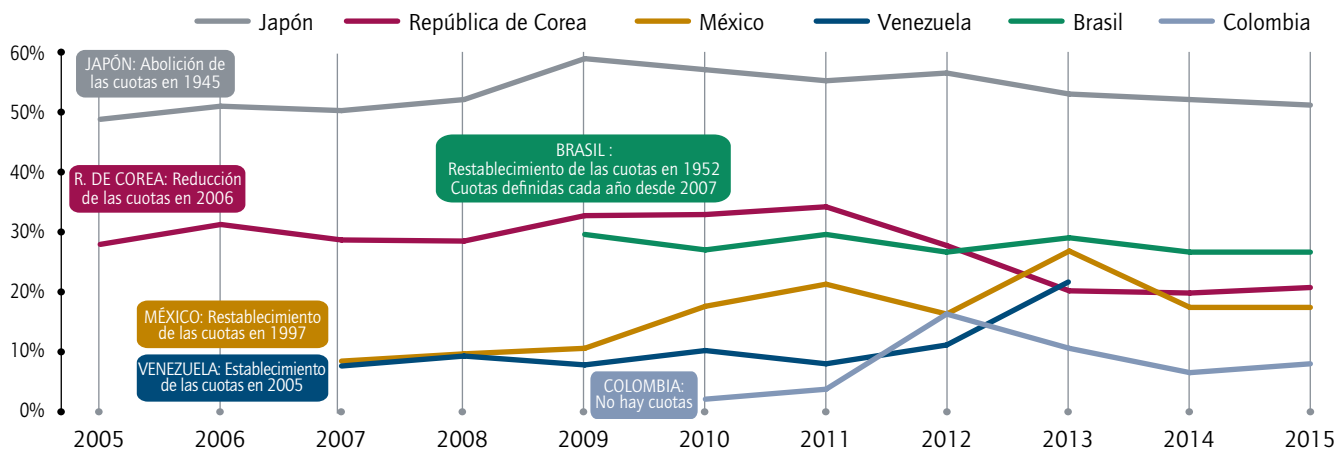
Fuente: <http://caribeantales-worldwide.com/who-we-are>

No es necesario decir que es difícil aplicar regímenes de cuotas en el caso de Internet. Un estudio reciente ha puesto de relieve que en los 28 catálogos de “Netflix” presentados al público de Europa las películas de este continente sólo representaban un 25% de los títulos ofrecidos, mientras que las películas estadounidenses alcanzaban un 64% (Fontaine y Grece, 2016). En general, las grandes empresas multinacionales que utilizan Internet—como “Amazon”, “Netflix” o “YouTube”—establecen una filial extranjera en un país de una determinada región del mundo y desde ese país ejercen sus actividades en toda la región de que

se trate. Esto es lo que ocurre en Europa. Por consiguiente, esas filiales regionales establecidas en un solo país pueden evadir el pago de impuestos, habida cuenta de que la mayoría de los regímenes fiscales de los países sólo se aplican a empresas con sede y actividades en sus territorios nacionales respectivos. Para solucionar este problema, los países tienen que modificar sus instrumentos legislativos ya existentes o adoptar otros nuevos. En un principio, esas empresas multinacionales sólo se dedicaban a distribuir películas o productos culturales, pero actualmente muchas de ellas realizan actividades de producción.

Gráfico 6.12

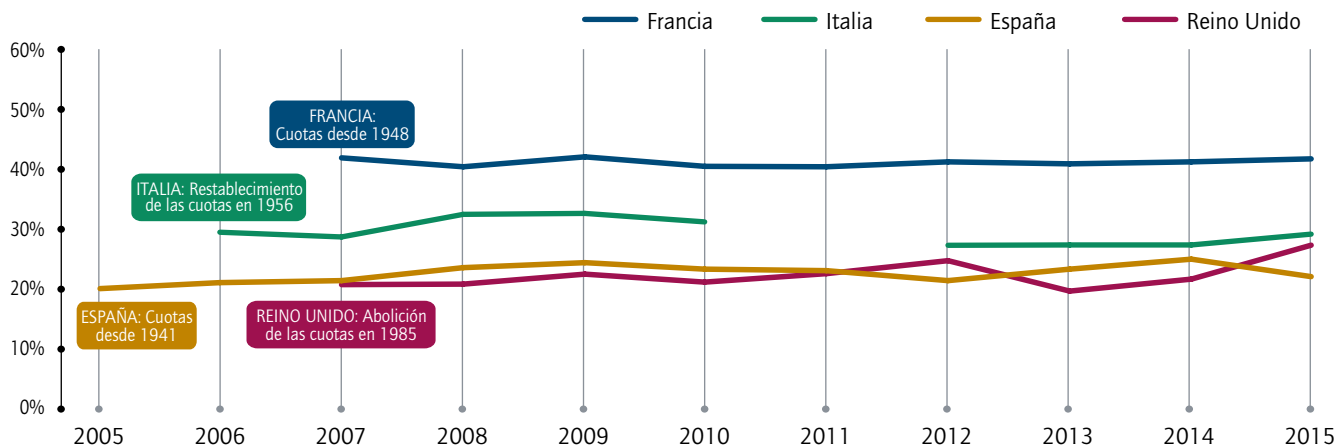
Porcentaje de películas nacionales estrenadas y regímenes de cuotas en Asia y América Latina (2005-2015)



Fuentes: Base de datos estadísticos sobre largometrajes del (2017), IPC de diferentes países y otras fuentes (2017).

Gráfico 6.13

Porcentaje de películas nacionales estrenadas y regímenes de cuotas en un grupo de países de Europa (2005-2015)



Fuentes: Base de datos estadísticos sobre largometrajes del IEU (2017), IPC de diferentes países y otras fuentes (2017).

Sin embargo, sus actividades no son registradas en las estadísticas relativas a los servicios y de esta manera soslayan las disposiciones legales susceptibles de aplicarse a sus actividades. Para contrarrestar esas prácticas, la CE ha multado en varias ocasiones a esas empresas multinacionales de alta tecnología. En 2017, por ejemplo, la UE exigió a Google el pago de 2 400 millones de euros por abuso de posición dominante en el mercado de motores de búsqueda y por violación de la reglamentación europea contra los monopolios.²⁰

20. http://europa.eu/rapid/press-release_IP17-1784_en.htm

En el plano nacional, Australia aprobó en 2016 un "impuesto Netflix" que entró en vigor a partir del mes de julio de 2017. Esta medida tiene por objeto gravar fiscalmente a las empresas distribuidoras de bienes y servicios transfronterizos directamente importados por los consumidores. Nueva Zelanda estableció en octubre de 2016 un impuesto análogo con un tipo de gravamen del 15% que se aplica a los servicios relacionados con las descargas de libros electrónicos, músicas y vídeos. Francia prevé modificar el impuesto sobre vídeos y convertirlo en un "impuesto YouTube", aplicando un tipo de gravamen del 2% sobre los ingresos por concepto de publicidad obtenidos por las empresas

que suministran vídeos en línea, ya sea gratuitamente o mediante pago (CEIM, 2016). Por último, Austria enmendó en 2014 la ley sobre el precio fijo del libro, que desde entonces se aplica a los revendedores nacionales y extranjeros tomando así en cuenta los libros electrónicos. En los ejemplos anteriores, el establecimiento de cuotas nacionales ha constituido una medida eficaz para incrementar la producción nacional mediante el aumento de la oferta, lo cual podría conducir más tarde o más temprano a un aumento de las exportaciones. No obstante, se debe señalar que en el caso de Brasil van a ser necesarios algunos años para evaluar las repercusiones de esta medida.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Los ODS de la Agenda 2030 y la Convención de 2005 alientan a los países desarrollados a que faciliten a los países en desarrollo un mayor y mejor acceso a sus mercados interiores. Los datos relativos a los flujos comerciales de bienes culturales muestran que sigue existiendo un desequilibrio en los intercambios de esos bienes que va en detrimento de los países en desarrollo, a excepción de China y la India. También muestran la insuficiente diversidad de los países de destino de las exportaciones de bienes culturales efectuadas por las naciones en desarrollo. Para mayor desgracia, el auge del comercio electrónico y la digitalización de determinadas expresiones culturales dificultan la medición de los flujos comerciales de los bienes y servicios culturales. Los datos sobre los servicios culturales son insuficientes para obtener una visión de conjunto completa de su volumen comercial. La consecuencia de esto es que no se pueden elaborar políticas precisas bien fundamentadas en datos empíricos. Uno de los objetivos de los ODS de la Agenda 2030 es mejorar las capacidades de los países para elaborar políticas acertadas y esto debe conducirnos a mejorar las estadísticas relativas al comercio. Esta mejora también contribuiría a un seguimiento más eficaz del Artículo 16 de la Convención de 2005 al ampliar la cobertura de los datos relativos a los servicios. También podría ser útil acopiar datos sobre esos servicios a nivel de las ciudades. Aunque los datos así recabados no fueran estadísticas comerciales propiamente dichas, podrían proporcionar una información ilustrativa de los intercambios culturales entre las ciudades de los países del hemisferio norte y del sur.²¹

Las artes visuales representan ahora una parte cada vez más importante del comercio mundial de bienes culturales, mientras que la mayoría de las medidas adoptadas por las Partes en la Convención se centran en el sector audiovisual, y más concretamente en el cine. No obstante,

esto podría reflejar el hecho de que las medidas de trato preferente en las artes visuales están destinadas a los artistas personalmente y consisten en concederles dispensas de visas para que puedan participar en ferias y mercados artísticos internacionales y vender así sus productos. Los aranceles aduaneros sobre las importaciones también pueden acarrear costos suplementarios y forman parte de los factores susceptibles de frenar las exportaciones de bienes culturales de los países en desarrollo. Se podría formular una propuesta para añadir partidas arancelarias aplicables a las importaciones procedentes de los países en desarrollo y medidas no arancelarias a los medios de verificación, lo cual coadyuvaría a la realización de un seguimiento de la situación en los años venideros.



Los ODS de la Agenda 2030 y la Convención de 2005 alientan a los países desarrollados a que faciliten a los países en desarrollo un mayor y mejor acceso a sus mercados interiores

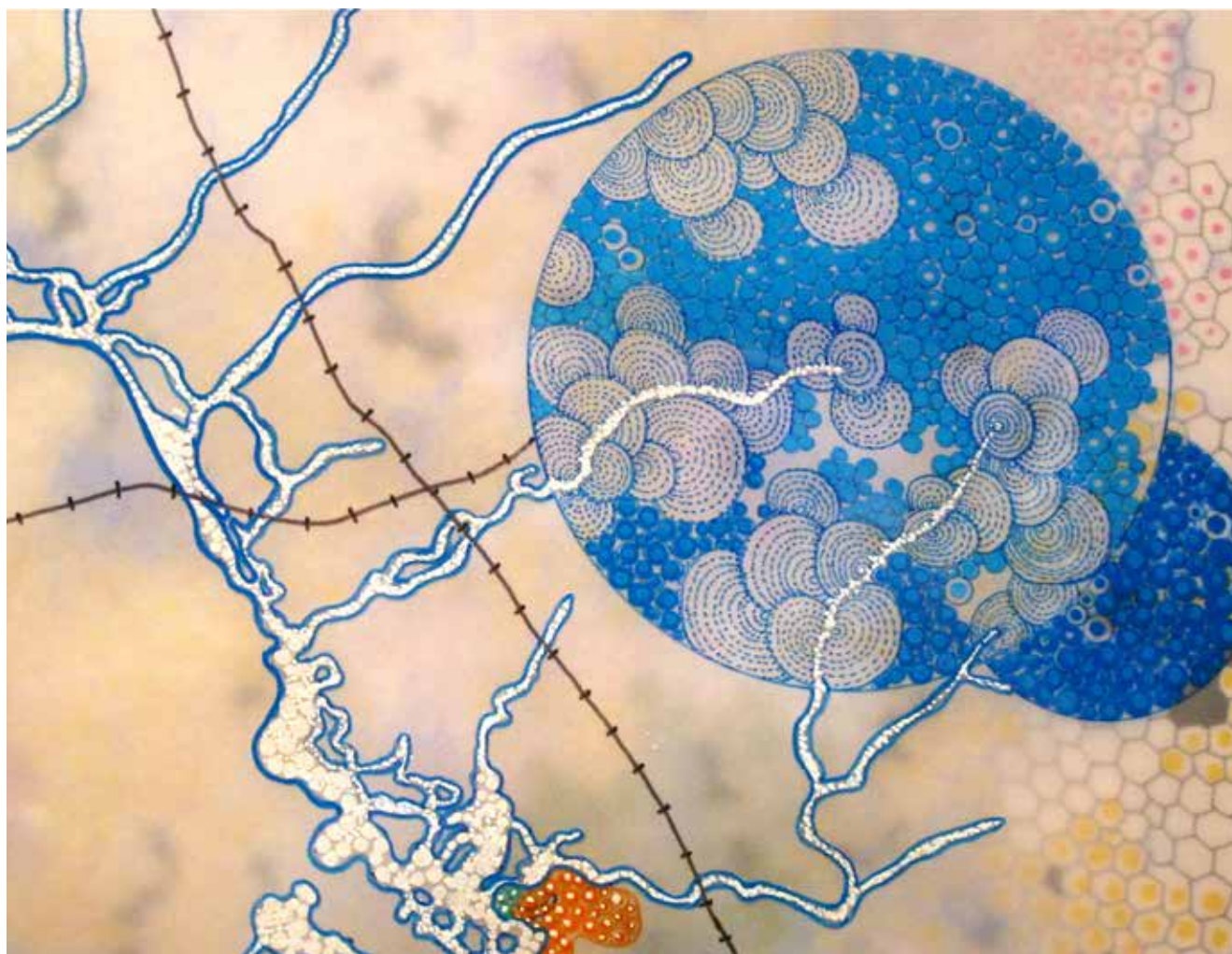
Además, cuando los países aplican medidas de trato comercial preferente y políticas para propiciar las exportaciones, fortalecer las capacidades y crear redes regionales, la situación tiende a mejorar. Por otra parte, la financiación y la asistencia técnica suministradas por los países desarrollados y la UE ayudan a los países en desarrollo a fortalecer su producción cultural y a encontrarse, por consiguiente, en mejores condiciones para poder beneficiarse de un trato comercial preferente en el futuro. Sin embargo, los países en desarrollo tendrían que buscar medios de financiación innovadores que ya existen en algunos sectores, por ejemplo la microfinanciación para apoyar a los mercados nacionales, o el acceso a recursos del sector privado. La clave sería trabajar con los creadores y productores de bienes y servicios culturales nacionales, así como crear circuitos de distribución propios —incluso digitales— para acrecentar las posibilidades de conseguir que el flujo comercial de bienes y servicios culturales sea más equilibrado.

Algunos países están actuando para adoptar leyes y medidas destinadas a contrarrestar los efectos negativos de la privatización, la digitalización y la mundialización. Para fortalecer sus capacidades de exportación y acrecentar su notoriedad en los mercados internacionales, los países en desarrollo deben esforzarse a toda costa para lograr que los bienes y servicios culturales que producen estén presentes en las plataformas digitales internacionales.

De estas conclusiones generales se desprenden las siguientes recomendaciones:

- Las partes interesadas en la cultura tienen que salir del búnker de sus especialidades y tratar de ejercer su influencia en otros sectores, como el comercio electrónico, que tienen un impacto en los intercambios culturales.
- Los países en desarrollo pueden fortalecer sus capacidades de exportación recurriendo a las tecnologías digitales y mejorando sus propias infraestructuras web.
- También pueden mejorar sus capacidades de exportación de dos maneras: diversificando sus mercados, y más concretamente apuntando a los mercados de otros países en desarrollo; y aprovechando el reforzamiento de la Ayuda para el Comercio.
- Se deben elaborar nuevas medidas estadísticas para evaluar con precisión las prácticas culturales que tienen lugar en Internet.
- Es necesaria una cooperación global entre instituciones nacionales, regionales e internacionales para mejorar la cobertura de las estadísticas sobre servicios culturales.

21. Véase el informe conjunto de las UN, la UNESCO y el PNUD titulado "Informe sobre la economía creativa de las Naciones Unidas — Edición especial de 2013 — "Ampliar los cauces de desarrollo local".



© Tiffany Chung, *Flora and Fauna Outgrowing the Future*. Flickr / Steel Wool CC BY-NC-ND 2.0, 2010

Para producir mi largometraje “El bosque del luto”, estrenado en 2007, pedí ayuda financiera en Francia para completar los fondos que obtuve en Japón. Después de varias entrevistas con productores franceses, solicité y obtuve una subvención del Centro Nacional del Cine y la Imagen Animada de Francia.

El hecho de haber sido premiada con la Cámara de Oro en el Festival de Cannes de 1997 por mi primer largometraje, “Suzaku”, me permitió cobrar notoriedad en el mercado internacional y no cabe duda de que eso facilitó la firma de un acuerdo de coproducción con Francia. El Japón no es Parte en la Convención de la UNESCO de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, lo que supone un obstáculo para negociar y firmar acuerdos de coproducción entre las productoras francesas y japonesas.

Si el Japón llegara a ser Parte en la Convención, los cineastas japoneses podrían obtener más fácilmente acuerdos de coproducción y beneficiarse de más medios económicos para rodar sus películas. Gracias al acuerdo de coproducción con Francia no sólo pude realizar “El bosque del luto”, sino que también tuve la ocasión de trabajar con profesionales de este país que me ayudaron a profundizar mis conocimientos sobre los montajes y otros procedimientos de producción.

Nunca reiteraré suficientemente cuán importantes son los acuerdos de coproducción para los jóvenes cineastas, ya que les permiten realizar películas más diversas y más libres. De hecho, cuando los realizadores tienen que afrontar públicos internacionales se liberan de las fronteras culturales y sus relatos filmados se vuelven más universales, pudiendo así cautivar a los espectadores que los contemplan. De este modo, sus películas enriquecen la vida de todos y abren numerosas perspectivas.

Naomi Kawase
Cineasta



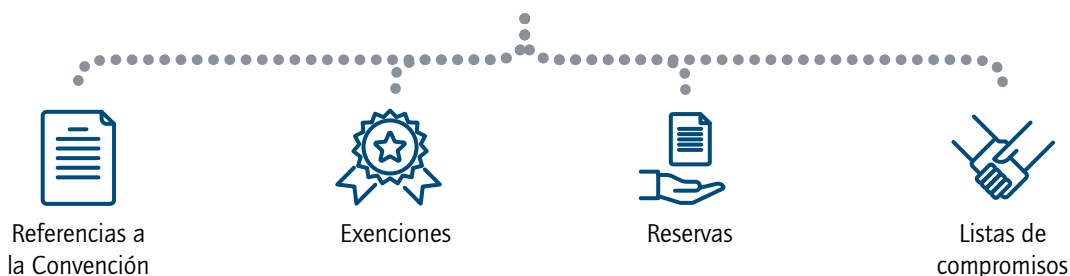
La Convención en las demás instancias internacionales: un compromiso crucial

Véronique Guèremont

MENSAJES CLAVE

- »» *Entre 2015 y 2017 por lo menos ocho de los acuerdos de librecomercio bilaterales y regionales firmados contenían cláusulas culturales, o una lista de compromisos tendentes a promover los objetivos y principios de la Convención de 2005.*
 - »» *Aunque las negociaciones para acuerdos de asociación "megarregionales" hayan dejado un margen escaso a la promoción de los objetivos y principios de la Convención de 2005, algunas Partes en el Acuerdo Transpacífico de Cooperación Económica (TTP) lograron introducir en él importantes reservas culturales destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.*
 - »» *A pesar de que en el periodo 2015-2017 no se firmó ningún protocolo de cooperación cultural, en algunos acuerdos de librecomercio se introdujeron disposiciones tendentes a fortalecer medidas de trato preferente relativas a los sectores de la radiotelevisión y medios audiovisuales.*
 - »» *La Unión Europea y otras organizaciones regionales han dado pasos decisivos para integrar los principios de la Convención de 2005 en políticas y estrategias relativas a las industrias culturales y creativas –especialmente en el sector audiovisual– y también para afrontar los problemas planteados por el nuevo entorno digital.*
-

EXISTEN VARIOS MEDIOS PARA PROMOVER LA CONVENCIÓN EN LOS ACUERDOS INTERNACIONALES:



Estos medios han contribuido a otorgar un estatuto especial a los bienes y servicios culturales,



especialmente en el sector audiovisual,



e incluir medidas sobre trato preferente en:



Las principales partes interesadas regionales deben seguir refiriéndose a la Convención cuando aborden problemáticas mundiales

La sociedad civil debe participar en la elaboración de políticas comerciales



Rendición de cuentas



Transparencia

**PARA COMPAGINAR LAS POLÍTICAS CULTURALES QUE PROMUEVEN
LOS OBJETIVOS DE LA CONVENCIÓN CON LOS COMPROMISOS COMERCIALES**

INDICADORES PRINCIPALES

Partes que promueven los objetivos y principios de la Convención en otras instancias

Referencia explícita a la Convención en los tratados y acuerdos internacionales y regionales

Políticas y medidas para aplicar tratados y acuerdos internacionales y regionales que están en consonancia con la Convención

INTRODUCCIÓN

En 2017 se cumplió el 70º aniversario del Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT), que fue negociado después de la Segunda Guerra Mundial y se incorporó al sistema comercial multilateral de la OMC en 1995. El primer objetivo de este acuerdo era aumentar el volumen del comercio internacional, suprimiendo o reduciendo diferentes aranceles, cuotas y subvenciones y manteniendo al mismo tiempo las reglamentaciones justificadas. Sin embargo, ya en ese momento a las potencias comerciales más importantes les preocupaba la cuestión de la índole específica de determinados bienes y servicios culturales. Aunque el GATT consagró el principio de no discriminación, las Partes en este acuerdo se reservaron el derecho a mantener sus cuotas de pantalla para dedicar parte del tiempo de proyección a la presentación de películas nacionales y apoyar así la diversidad de la oferta de producciones cinematográficas. La Convención de 2005 en su Artículo 6.2.b reconoce el derecho de los países a recurrir a regímenes de cuotas de pantalla (véase el Capítulo 2). Es esencial garantizar la observancia de los compromisos internacionales, especialmente en el ámbito comercial, y también el respeto del derecho soberano de los Estados a adoptar políticas que apoyen la diversidad de las expresiones culturales, tal y como se proclama en la Convención. La aplicación de su Artículo 21 sobre "Consultas y coordinación internacionales" reviste por lo tanto una importancia fundamental, y los dos indicadores establecidos en el Informe Mundial de 2015 a ese respecto se han utilizado en el presente capítulo para dar cuenta de los avances logrados y los problemas encontrados en los dos últimos años.¹

1. El Artículo 21 de la Convención dispone lo siguiente: "Las Partes se comprometen a promover los objetivos y principios de la presente Convención en otros foros internacionales. A tal efecto, las Partes se consultarán, cuando proceda, teniendo presentes esos objetivos y principios".

El Indicador 1 se refiere a las acciones de las "Partes que promueven los objetivos y principios de la Convención en otras instancias". En el marco de una negociación comercial, esa promoción se puede realizar de diversas maneras, a saber: integrando cláusulas sobre excepciones de índole cultural, formulando reservas o absteniéndose de contraer cualquier compromiso en lo que atañe al sector cultural. Los Estados recurren a menudo a este tipo de procedimientos, quizás con mucha más frecuencia que en años pasados. Sin embargo, en las negociaciones relativas a las asociaciones "megarregionales", y debido al creciente número de acuerdos comerciales que están liberalizando el comercio electrónico, el nuevo entorno digital crea problemas que se deben abordar no sólo en el transcurso de negociaciones comerciales, sino también en los foros multilaterales, regionales y bilaterales. El Indicador 2 está concebido para efectuar el seguimiento de la incorporación de "referencias explícitas a la Convención en los tratados y acuerdos internacionales y regionales". En este ámbito, los avances logrados han sido mucho más limitados.

Estos dos indicadores nos permiten efectuar el seguimiento de la aplicación del Artículo 21, y también reflexionar sobre la evolución de la relación entre la cultura y el desarrollo sostenible, tal como está expuesta en los ODS de la Agenda 2030. El ODS 10 tiene por finalidad "reducir desigualdades en y entre países" y se debe poner en relación con el Artículo 16 de la Convención, en el que se pide otorgar un trato preferente a los países en desarrollo para atenuar las desigualdades en el plano mundial, especialmente en todo lo referente al comercio de bienes y servicios culturales y a la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura. Más concretamente, es la Meta 10.a de este ODS la que guarda una relación directa con el Artículo 16 de la Convención, ya que pide "aplicar el principio del trato especial y diferenciado para los

países en desarrollo, en particular los PMA". El ODS 8, que tiene por objetivo "promover el crecimiento económico sostenido, inclusivo y sostenible", está vinculado no sólo al principio 5 de la Convención, que se refiere a la complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo, sino también a su Artículo 14.a.ii. En este artículo se pide a las Partes que fortalezcan las industrias culturales en los países en desarrollo, facilitando el acceso de sus bienes y servicios al mercado mundial y a las redes de distribución internacionales.



Es esencial garantizar la observancia de los compromisos internacionales, especialmente en el ámbito comercial, y también el respeto del derecho soberano de los Estados a adoptar políticas que apoyen la diversidad de las expresiones culturales, tal y como se proclama en la Convención

Más concretamente, la Meta 8.a del ODS 8 alienta a los Estados a "aumentar el apoyo a la iniciativa de Ayuda para el Comercio en los países en desarrollo", lo que coincide con el objetivo del Artículo 16 de otorgar un trato comercial preferente a esos países para propiciar el surgimiento de sectores culturales dinámicos en ellos. En la Agenda 2030 se reconoce sin ambages, por lo tanto, que el comercio es un instrumento del desarrollo en el pleno sentido de la palabra. No obstante, contemplada desde el ángulo de los principios de la Convención, la realización de las Metas 8.a y 10.a de los dos ODS mencionados necesitará conciliar las políticas culturales con los compromisos comerciales.

NUEVO PANORAMA DEL COMERCIO Y LA INVERSIÓN

En las negociaciones bilaterales, regionales y multilaterales para liberalizar el comercio y las inversiones pueden producirse desacuerdos en lo que respecta a la liberalización de bienes y servicios culturales como los del sector audiovisual, por ejemplo. Las presiones para liberalizar el comercio y las inversiones se han multiplicado con la aparición de asociaciones o proyectos de asociaciones comerciales "megarregionales", como la Asociación Transatlántica de Comercio e Inversión (TTIP), el Acuerdo de Asociación Transpacífico (TPP), la Asociación Económica Integral Regional (RCEP) y la negociación de un Acuerdo sobre el Comercio de Servicios (ACS - TISA). También ejercen presiones otros acuerdos bilaterales y regionales de comercio e inversiones adoptados recientemente (véase el Cuadro 7.1) o en curso de negociación (véase el Cuadro 7.2), e incluso algunos previstos para los años venideros (véase el Cuadro 7.3).

Estas nuevas negociaciones suscitan todo un cúmulo de interrogantes a corto y largo plazo sobre la situación de la cultura

dentro del sistema comercial multilateral. Para efectuar un seguimiento eficaz, es preciso analizar cómo las Partes promueven los principios de la Convención en esas negociaciones y en qué medida los acuerdos reconocen la especificidad de los bienes y servicios culturales en el ámbito comercial.

¿CONducEN A UNA MEJOR INTEGRACIÓN LAS ASOCIACIONES "MEGARREGIONALES"?

En los últimos sesenta años se han producido dos movimientos de integración económica que han ido evolucionando paralelamente: por una parte, el *multilateralismo*, que llegó a adoptar en 1947 la forma de un acuerdo único, el GATT, antes de convertirse en un auténtico sistema comercial multilateral con la creación de la OMC en 1995; y por otra parte, el *regionalismo*, que comenzó con la adopción de un cierto número de acuerdos de libre comercio y la fundación en 1957 de la Comunidad Económica Europea. Más recientemente ha hecho su aparición un tercer modelo de integración: los *acuerdos de asociación "megarregionales"* que

facilitan un mayor grado de integración, al formar parte de ellos países y regiones que representan un importante porcentaje del comercio mundial y de las IED. Estos acuerdos pueden tener un impacto considerable en los flujos económicos y comerciales internacionales, y también en las políticas nacionales de los Estados.

EL TPP – ¿UN MODELO PARA FUTUROS ACUERDOS COMERCIALES?

El Acuerdo de Asociación Transpacífico (TPP) fue ratificado el 4 de febrero de 2016 por 12 países del litoral del Pacífico: Australia, Brunei Darussalam, Canadá, Chile, Estados Unidos², Japón, Malasia, México, Nueva Zelandia, Perú, Singapur y Viet Nam. Siete de ellos son Partes en la Convención de 2005.³ Si todas estas naciones lo ratifican, ese acuerdo de libre comercio sería el más importante de una "megarregión" de 800 millones de habitantes que representa el 40% de la economía mundial.

2. El 23 de enero de 2017, los Estados Unidos se retiraron del TPP.

3. Australia, Canadá, Chile, México, Nueva Zelandia, Perú y Viet Nam.

Cuadro 7.1

Promoción de la Convención en acuerdos comerciales (2015-2017)

	Denominación del acuerdo	Estados Partes	Fecha de la firma	Entrada en vigor
1	Tratado de Libre Comercio entre Nueva Zelandia y la República de Corea	Nueva Zelandia República de Corea	23 de marzo de 2015	20 de diciembre de 2015
2	Tratado de Libre Comercio República de Corea – Viet Nam	República de Corea Viet Nam	5 de mayo de 2015	20 de diciembre de 2015
3	Tratado de Libre Comercio Perú – Honduras	Perú Honduras	29 de mayo de 2015	–
4	Tratado de libre comercio entre el gobierno de la República Popular China y el gobierno de la República de Corea	China República de Corea	1 de junio 2015	20 de diciembre 2015
5	Tratado de libre comercio entre el gobierno de Australia y el gobierno de la República Popular China	Australia China	17 de junio de 2015	20 de diciembre 2015
6	Tratado de libre comercio Unión Europea – Viet Nam	Unión Europea Viet Nam	1 de febrero de 2016	–
7	Tratado de libre comercio Canadá – Ucrania	Canadá Ucrania	11 de julio de 2016	1 ^a de agosto de 2017
8	Acuerdo Económico y Comercial Global entre la Unión Europea y Canadá (AECG)	Unión Europea Canadá	30 de octubre de 2016	21 de septiembre de 2017 <i>Aplicación provisional</i>

Están en juego las disposiciones que figuran en dos capítulos del TPP: el Capítulo 10 sobre el “Comercio Transfronterizo de Servicios” y el Capítulo 14 sobre el “Comercio Electrónico”. Según el Capítulo 10, por “comercio transfronterizo de servicios [o] prestación transfronteriza de servicios” se entiende “la prestación de un servicio: a) desde el territorio de una Parte al territorio de otra Parte; b) en el territorio de una Parte a una persona de otra Parte; y c) por un nacional de una Parte en el territorio de otra Parte”. Las disposiciones no mencionan explícitamente los servicios transfronterizos suministrados por medios electrónicos, pero las reservas formuladas por varias Partes confirman que se podrían aplicar al entorno digital. Australia, por ejemplo, se reserva el derecho a adoptar o mantener cualquier medida relacionada con: a) las cuotas de transmisión de contenidos locales difundidos por los servicios comerciales de televisión de acceso gratuito; b) los gastos no discriminatorios requeridos para las producciones australianas de servicios de televisión por suscripción; c) las cuotas de transmisión de contenidos locales difundidos

Otro caso es el de las reservas formuladas por Chile. Este país ha optado también por conservar su derecho a "adoptar o mantener cualquier medida que otorgue un trato diferencial a los países en virtud de un acuerdo internacional bilateral o multilateral, ya existente o venidero, sobre las artes e industrias culturales". Esto incluye las publicaciones electrónicas, las grabaciones de películas o vídeos, las grabaciones musicales en formato sonoro o audiovisual, las artes visuales, los nuevos medios de información y comunicación, y los servicios mediáticos o multimedia.⁵

5. Anexo II del TPP – Comercio Transfronterizo de Servicios y Medidas Disconformes sobre Inversiones – Lista de Chile.

Las disposiciones del Capítulo 14 del TPP se refieren a las medidas aplicadas o mantenidas por una Parte que afectan a los intercambios efectuados por medios electrónicos. Por una parte, ese capítulo prohíbe imponer el pago de derechos a las transmisiones por medios electrónicos. Por otra parte, impone que los “productos digitales”⁶ sean objeto de un trato no discriminatorio.

6. Según el TPP, "por producto digital se entiende un programa, un texto, un vídeo, una imagen, una grabación sonora o cualquier otro producto codificado digitalmente, elaborado para su venta y distribución comerciales y susceptible de ser transmitido por medios electrónicos".

Durante las negociaciones relativas al TPP, el Canadá ha formulado numerosas reservas de alcance y finalidad diversas, sin que éstas lleguen a garantizar un grado de protección tan elevado como el proporcionado por las excepciones culturales que integró en acuerdos comerciales ratificados anteriormente. Esas excepciones excluían a todas las industrias culturales del ámbito de aplicación de los acuerdos de libre comercio precedentes y, por lo tanto, permitieron al Canadá mantener vigentes todas sus políticas culturales ya existentes, e incluso adoptar otras nuevas. Sin embargo, el caso de las reservas formuladas en el marco de las negociaciones del TPP es diferente porque solamente se aplican a determinados capítulos y políticas de este acuerdo cuando se mencionan explícitamente. En su lista de reservas sobre las inversiones y el comercio de servicios transfronterizos, por ejemplo, el Canadá ha formulado una reserva para proteger su "derecho a adoptar o mantener una medida que afecte a las industrias culturales y tenga por objeto apoyar, directa o indirectamente, la creación, el desarrollo o la accesibilidad de las expresiones o contenidos artísticos canadienses". Sin embargo, se han excluido de esta reserva las "prescripciones discriminatorias que obliguen a los proveedores de servicios o inversionistas a aportar contribuciones financieras para el desarrollo de contenidos canadienses" y las "medidas que restrinjan el acceso a contenidos audiovisuales extranjeros en línea". De esta manera, aunque las diversas políticas culturales vigentes en Canadá no se verán amenazadas por las disposiciones del TPP, el derecho este país a adoptar nuevas políticas y medidas para promover los contenidos audiovisuales nacionales en línea podrá verse limitado.

Capítulo 7 • La Convención en las demás instancias internacionales: un compromiso crucial

Esta disposición no se aplica ni a las subvenciones ni a la difusión. Sin embargo, el verdadero problema estriba en la definición de lo que son los productos digitales, porque es causa de confusiones a la hora de determinar qué disposiciones son aplicables al suministro de servicios culturales o de bienes culturales digitales. Por ejemplo, una película es un "bien", pero su producción, distribución y proyección se pueden considerar un "servicio", y además se puede considerar también que pertenece a la categoría de "productos digitales" si ha sido codificada digitalmente. La vinculación imprecisa entre los capítulos sobre el trato nacional y el acceso de bienes al mercado, el comercio transfronterizo de servicios y el comercio electrónico entraña una incertidumbre jurídica. Por último, este capítulo del TPP no permite a las Partes que formulen reservas para preservar su derecho a poner en práctica medidas aplicables al entorno digital, como la promoción de determinados contenidos locales en el marco del comercio electrónico de "productos culturales digitales". Esas medidas se podrían considerar discriminatorias y contrarias a las disposiciones del TPP.

Por todos esos motivos, la pertinencia del TPP como modelo para las negociaciones de futuros acuerdos se puede poner en tela de juicio en lo que respecta al cumplimiento de los principios y objetivos de la Convención. Los compromisos contraídos en virtud del TPP sólo toman parcialmente en cuenta esos principios y objetivos, sobre todo los consignados en las Orientaciones Prácticas acerca de la aplicación de la Convención en el entorno digital.⁷

7. En las Orientaciones Prácticas se dice lo siguiente: "La índole específica de actividades, bienes y servicios culturales en su calidad de portadores de identidad, valores y significado no varía en el entorno digital. Por consiguiente, el reconocimiento de la doble índole de los bienes y servicios culturales (económica y cultural) también es aplicable a las expresiones culturales en el entorno digital y a las producidas con herramientas digitales". Además, las Orientaciones Prácticas invitan también a las Partes a "promover la complementariedad y la coherencia entre los distintos instrumentos jurídicos que tratan de la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital, así como a "introducir cláusulas culturales en los acuerdos internacionales [...] prestando especial atención a la situación del comercio electrónico que debe reconocer la especificidad de los bienes y servicios culturales". Consultar: http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sessions/directives_operacionnelles_numerique_fr.pdf

“*Será menester obrar con prudencia en el ámbito de las inversiones, ya que el mecanismo de solución de litigios entre inversionistas y Estados podría tener un impacto en las políticas culturales que no estén amparadas por excepciones relativas al sector audiovisual*”

LA TTIP – UN NUEVO RETO PARA EL SECTOR AUDIOVISUAL

En 2013, la UE y los Estados Unidos entablaron las negociaciones relativas a la Asociación Transatlántica de Comercio e Inversión (TTIP). Aunque las negociaciones sobre la TTIP se hallan en suspenso, el acuerdo definitivo podría incluir hasta un total de 24 capítulos relativos al comercio de bienes, el comercio de servicios, las inversiones, la competencia, las contrataciones públicas, la propiedad intelectual y otras cuestiones. El objetivo es crear un mercado transatlántico, generar nuevas oportunidades económicas y compatibilizar más las diferentes reglamentaciones. Sin embargo, tal y como ha dicho el Consejo de la UE, sería necesario que en el Acuerdo se admitiera "que el desarrollo sostenible es un objetivo general de las Partes [y que] éstas no alentarán el comercio o la inversión extranjera mediante una suavización de [...] las políticas y la legislación destinadas a proteger y promover la diversidad cultural".⁸ De conformidad con la práctica de la UE, el mandato conferido por sus Estados Miembros a la CE excluye expresamente el sector audiovisual. En consecuencia, la UE no tendría que comprometerse a liberalizar el comercio o las inversiones en ese ámbito. Sin embargo, la exclusión no atañe a bienes culturales como los libros, los periódicos y las revistas. Además, será menester obrar con prudencia en el ámbito de las inversiones, ya que el mecanismo de solución de litigios entre inversionistas y Estados podría tener un impacto en las políticas culturales que no estén amparadas por excepciones relativas al sector audiovisual. Aunque las disposiciones de protección de las inversiones del TTIP

8. Consejo de la UE (2013).

apuntarán probablemente a garantizar un trato no discriminatorio a los inversionistas extranjeros, los compromisos que se contraigan podrán limitar el derecho de los Estados Miembros de la UE a adoptar y aplicar determinadas políticas de protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Conviene señalar que, a pesar de que la UE preserve su derecho a promover sus servicios audiovisuales y a los proveedores de éstos, su posición podría ser revisada en una fase ulterior de las negociaciones. En efecto, las directivas impartidas para la negociación indican claramente que los servicios audiovisuales quedarán excluidos de ella, pero en las disposiciones finales del mandato se especifica que "la Comisión podrá formular recomendaciones al Consejo sobre posibles directrices de negociación adicionales relativas a cualquier asunto".⁹ Esta posibilidad de redefinir el mandato de negociación de la UE para el TTIP podría desembocar en la reintroducción del sector audiovisual en las discusiones.

“*La posibilidad de redefinir el mandato de negociación de la UE para el TTIP podría desembocar en la reintroducción del sector audiovisual en las discusiones*”

Por último, cabe señalar que en los recientes acuerdos de libre comercio negociados por los Estados Unidos —incluido el TPP del que se han retirado— se incluyen compromisos vinculantes aplicables a los "productos digitales". Esos compromisos no permiten formular reservas para excluir determinados sectores o políticas. En la medida en que "por producto digital se entiende un programa, un texto, un vídeo, una imagen, una grabación sonora o cualquier otro producto codificado digitalmente", esos compromisos podrían también limitar la facultad de reglamentación de la UE y de sus miembros para adoptar medidas destinadas a promover sus contenidos culturales en el entorno digital, como la imposición de una cantidad mínima de contenidos europeos a las empresas estadounidenses proveedoras de películas o música por Internet.

9. Ob. Cit., párrafo 44.



© 72ndStreet: Vik Muniz, Perfect Strangers – Flickr / Franz Mayer – Metropolitan Transportation Authority of the State of New York, CC BY 2.0CC, 2016

La creencia en la coexistencia armoniosa y fructífera de múltiples culturas ha sido un elemento medular del proyecto europeo desde su inicio y hasta la fecha, como lo es igualmente de la Convención de 2005. Esta creencia es vital para la construcción del futuro de Europa.

En la nueva estrategia de la UE para las relaciones culturales internacionales hemos reiterado nuestro compromiso con la Convención y con el establecimiento de relaciones culturales internacionales basadas en la involucración a largo plazo, la comprensión mutua, los contactos directos entre las personas y la creación colaborativa.

La UE apoya firmemente la diversidad de las expresiones culturales en las negociaciones de sus acuerdos comerciales, económicos y políticos con terceros países, ya sean bilaterales o multilaterales. Entre 2012 y 2016 la UE ha ratificado numerosos nuevos acuerdos, por ejemplo con el grupo de Estados Miembros de la SADC que forman parte del Acuerdo de Asociación Económica (Botswana, Lesotho, Mozambique, Namibia, Sudáfrica y Swazilandia), con Colombia y el Perú, y también con Georgia, Kazajstán, Mongolia, la República de Moldova y Viet Nam. Esos acuerdos contienen cláusulas que guardan relación con la diversidad de las expresiones culturales o que se refieren explícitamente a la Convención.

Además, la UE está trabajando con vistas a cumplir con la Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible y adaptar su marco sobre el derecho de autor a la era digital. La reforma del derecho de autor de la UE, propuesta el año pasado por la CE, garantiza una remuneración equitativa a los autores y artistas, una mayor transparencia de los acuerdos contractuales entre los creadores y las plataformas en línea, y también una mayor disponibilidad de los contenidos protegidos por el derecho de autor en la UE y fuera de sus fronteras.

La promoción de la diversidad es el mejor medio para contrarrestar los prejuicios, superar las barreras lingüísticas y cohesionar a las comunidades.

Tibor Nauracsics

Comisario Europeo de Educación, Cultura, Juventud y Deporte

LA RCEP – ENTRE RIESGOS Y OPORTUNIDADES

Iniciada en 2012, la negociación de la Asociación Económica Integral Regional (RCEP) podría llegar a su término a finales de 2017. Están implicados en esa negociación los diez países miembros de la ASEAN y otras naciones con las que esta organización ha firmado acuerdos de libre comercio, a saber: Australia, China, la India, el Japón, Nueva Zelandia y la República de Corea. Todos estos países, de los cuales nueve son Partes en la Convención, suman más de 3000 millones de personas y un 40% del comercio mundial.¹⁰



Si la RCEP abarcara todos los sectores de servicios, las Partes en la Convención podrían expresar el deseo de incluir determinadas reservas sobre el sector cultural para preservar su derecho a adoptar y aplicar políticas culturales de su elección

Como son escasos los debates para negociar la RCEP que han llegado a ser de dominio público, es difícil evaluar su impacto potencial. No se poseen indicaciones de que se haya recurrido a la Convención para invocar la índole específica de los bienes y servicios culturales. Sin embargo, en los documentos de trabajo se han reflejado algunas de las preocupaciones expresadas por varias Partes en lo referente a la liberalización del sector audiovisual, y la India concretamente ha formulado varias exigencias para obtener un mejor acceso al mercado en este ámbito. Por eso, si la RCEP abarcara todos los sectores de servicios, las Partes en la Convención podrían expresar el deseo de incluir determinadas reservas sobre el sector cultural, a fin de preservar su derecho a adoptar y aplicar políticas culturales de su elección. En otros documentos de trabajo de las negociaciones, se evoca la posibilidad de incluir en el acuerdo un capítulo sobre el

comercio electrónico que impondría un trato no discriminatorio a los productos digitales. Las Partes en la Convención podrían entonces recurrir a la adopción de cláusulas para preservar su derecho a promover la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital. A este respecto, merece la pena señalar que en mayo 2017 el gobierno de Australia publicó una declaración en la que destacaba el carácter transversal del comercio electrónico, precisando que su país estimaba que “las obligaciones indicadas en los capítulos relativos al comercio electrónico se aplican conjuntamente con las disposiciones establecidas en otros capítulos que abordan la cuestión del comercio transfronterizo de servicios [...], lo cual incluye la totalidad de las excepciones —esto es, las ‘medidas disconformes’— mantenidas por las Partes en los capítulos relativos a los servicios e inversiones, comprendidas las que tienen por objeto proteger los contenidos culturales”.¹¹ Esta posición de Australia está en perfecta consonancia con los compromisos contraídos por este país en el marco de la Convención. Otra cuestión de interés examinada por los negociadores de la RCEP es la idea de facilitar los desplazamientos de profesionales por los territorios de las Partes, creando una visa de negocios de la que podrían beneficiarse los artistas y profesionales de la cultura. Este es uno de los objetivos perseguidos por la Convención (véase el Capítulo 5). Por último, se debe señalar que en los principios rectores de la RCEP se pide la inclusión de disposiciones que otorguen un trato especial y diferencial a las Partes teniendo en cuenta sus diferentes niveles de desarrollo. Las Partes en la Convención podrían aprovechar esta oportunidad y tratar de buscar nuevos medios para aplicar lo dispuesto en el Artículo 16 de la Convención y cumplir con los compromisos contraídos para alcanzar los ODS de la Agenda 2030.

EL ACS - TISA – NUEVO ACUERDO COMERCIAL MULTILATERAL PARA ACELERAR LA LIBERALIZACIÓN DE TODOS LOS SERVICIOS

Desde sus inicios en marzo de 2013, se han celebrado ya veinte rondas de negociaciones del Acuerdo sobre el Comercio de Servicios (ACS - TISA) con

la participación de 23 Estados y una organización regional. Podrían llegar a ser partes en el ACS un total de 43 Partes en la Convención. El objetivo de este acuerdo es mejorar el comercio de servicios y el acceso al mercado de todos los sectores, comprendido el sector audiovisual y otros de índole cultural. Sin embargo, hay incertidumbres sobre la liberalización de esos servicios en el marco del ACS. En efecto, en un estudio publicado en 2013 sobre las solicitudes presentadas por los miembros de la OMC acerca de la liberalización del comercio de servicios en el marco de la Ronda de Doha, se puso de manifiesto que tan sólo cinco miembros de la OMC participantes en las negociaciones del ACS habían pedido a otras Partes que contrajeran compromisos con respecto a los servicios audiovisuales (Marchetti y Roy, 2013). En ese estudio también se comparaba el grado de liberalización alcanzado en el marco de los acuerdos de libre comercio bilaterales y regionales, y se sacaba la siguiente conclusión: “si los compromisos contraídos en el marco de los ‘mejores acuerdos comerciales preferentes’ se ‘transfirieran’ al ACS, podrían resultar mejoras para [...] los servicios audiovisuales, aunque no necesariamente en los mercados económicos más importantes (esto es, el Canadá y la UE [...])”.

En este contexto, no es sorprendente que algunas de las Partes en la Convención presentes en esas negociaciones hayan expresado reservas sobre la inclusión de los servicios audiovisuales. También merece la pena señalar que en las recomendaciones del Parlamento Europeo a la CE sobre las negociaciones del ACS se hace una referencia directa a la Convención para apoyar su petición de que “se garantice [...] que las partes mantienen su derecho a adoptar o mantener cualquier medida con respecto a la protección o la promoción de la diversidad cultural y lingüística, con independencia de la tecnología o plataforma de distribución utilizadas, operen en línea o no”.¹² Este acuerdo también podría abarcar el comercio electrónico y entonces sería considerable su impacto en el derecho de los Estados a adoptar políticas y medidas tendentes a apoyar la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital.

10. Australia, Camboya, China, la India, Indonesia, Nueva Zelandia, la República de Corea, la República Democrática Popular Lao y Viet Nam.

11. Consultar: RCEP (2017).

12. Consultar: Parlamento Europeo (2016).



Puede producirse un cambio importante en el método de aplicación de los compromisos relativos a las disposiciones sobre el acceso al mercado y el trato nacional

A pesar de que las negociaciones transcurren a puerta cerrada, algunos anteproyectos de texto recientes pueden dar una idea de la orientación que podría tomar la liberalización del comercio de servicios. Esos anteproyectos parecen indicar que numerosas disposiciones serán idénticas a las del Acuerdo General sobre el Comercio de Servicios (AGCS), pero otras permitirán reforzar los compromisos contraídos por las Partes. Puede producirse un cambio importante en el método de aplicación de los compromisos relativos a las disposiciones sobre el acceso al mercado y el trato nacional. En el marco del AGCS, esas disposiciones sólo se aplican a los servicios indicados en cada una de las listas de compromisos. El ACS podría alterar este modo de proceder con la adopción de un método híbrido: las disposiciones relativas al acceso al mercado solamente se aplicarían a los servicios mencionados en esas listas, mientras que las disposiciones relativas al trato nacional se aplicarían automáticamente a todos los servicios y modalidades de suministro de los mismos, a no ser que un Estado decidiera mantener las condiciones enumeradas en su lista de compromisos.

Será más problemático determinar la índole de otros compromisos que puedan emanar del ACS. Por ejemplo, el principio conocido como trato o cláusula de nación más favorecida (NMF) se incorporará sin duda a este acuerdo, pero hay divergencia de puntos de vista sobre las excepciones que las Partes podrían desear formular.

Conviene recordar que el AGCS ha autorizado a los miembros de la OMC a mantener medidas incompatibles con la cláusula NMF (por ejemplo, en el caso de acuerdos de coproducción y codistribución en el sector audiovisual), a reserva de que esas medidas se consignen en una lista de excepciones. En lo que respecta a las subvenciones en el marco del AGCS, no parece que se haya previsto ninguna disposición por el momento. Si esta

situación se mantiene en el texto final del ACS, las subvenciones tendrían que someterse a la aplicación del trato nacional y eso restringiría el derecho de los Estados a favorecer a los servicios o proveedores de servicios nacionales en la asignación de ayudas públicas. Por último, se debe señalar que las disposiciones del AGCS se pueden aplicar con cierta flexibilidad a los países en desarrollo, cosa que no parece que vaya a ocurrir con el ACS.

Además, no cabe duda de que una de las diferencias más importantes entre el AGCS y el ACS va a estribar muy probablemente en el comercio electrónico. Aunque el AGCS no contiene ninguna disposición específica sobre este tipo de comercio, las Partes deben respetar sus compromisos sin que importe el modo de suministro utilizado para prestar el servicio.¹³ Por eso, aunque el acuerdo no contenga una referencia explícita al comercio electrónico, los compromisos relacionados con la prestación de servicios transfronterizos —por ejemplo, la distribución de películas— se aplican a la distribución por medios electrónicos.



Una de las diferencias más importantes entre el AGCS y el ACS va a ser muy probablemente el comercio electrónico

Por otra parte, la ausencia de un compromiso al respecto confiere a los Estados la libertad de reglamentar la distribución de películas en el entorno digital como consideren adecuado. En lo que se refiere a las disposiciones del ACS, cabe decir que son más limitativas para las Partes en la medida en que los anteproyectos de su texto prevén la inclusión de un "Anexo sobre el comercio electrónico". Según esos anteproyectos, ese anexo se aplicaría a todas las medidas relacionadas con el comercio de servicios por medios electrónicos. Esto impediría a las Partes imponer derechos arancelarios a los contenidos transmitidos por esos medios. Además, el principio de no discriminación se aplicaría a todos los contenidos transmitidos por medios electrónicos. Contraer un compromiso a este respecto tendría efectos

13. Consultar: OMC (2012).

considerables en el derecho de los Estados a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital. Las políticas que apuntan a fomentar el descubrimiento de contenidos locales, o a garantizar un mínimo de esos contenidos en las ofertas de los proveedores de servicios, podrían considerarse incompatibles con ese compromiso.



Las disposiciones del AGCS pueden aplicarse con cierta flexibilidad a los países en desarrollo, cosa que no parece que vaya a ocurrir con el ACS

OTROS ACUERDOS DE COMERCIO E INVERSIÓN REGIONALES Y BILATERALES

A diferencia de las asociaciones "megarregionales" examinadas *supra*, que parecen dejar un escaso margen a la promoción de los objetivos y principios de la Convención, los acuerdos regionales y bilaterales firmados por las Partes en los dos últimos años han logrado resultados más positivos. ¿Quiere esto decir que es más fácil tomar en cuenta la índole específica de los bienes y servicios culturales en los acuerdos firmados entre un número más reducido de socios comerciales? ¿Acaso hay también más probabilidades de que las Partes puedan aplicar el Artículo 21 cuando se negocian acuerdos comerciales entre unos pocos Estados? Un estudio de ocho de los acuerdos firmados entre 2015 y 2017 parece indicar que efectivamente así es [Indicador 1], aunque en general no contengan una referencia explícita a la Convención [Indicador 2].

Entre 2005 y 2015, la UE firmó con 26 Estados siete acuerdos en los que se hacía una referencia explícita a la Convención. Sin embargo, los ocho acuerdos ratificados entre 2015 y 2017 que figuran en el Cuadro 7.1 no indican que se hayan logrado progresos sustanciales a este respecto. En el 62% de esos ocho acuerdos estaban involucrados países de la región Asia y el Pacífico, y solamente uno de ellos —el AECG entre la UE y el Canadá— se refiere explícitamente a la Convención.

Cuadro 7.2

Acuerdos en curso de negociación en 2017 (lista no exhaustiva)

Acuerdo de Libre Comercio Australia-Consejo de Cooperación de los Estados Árabes del Golfo (CCG)	Australia • CCG
Acuerdo de Cooperación Económica Global Australia-India	Australia • India
Acuerdo Comercial Canadá-CARICOM	Canadá • CARICOM
Acuerdo de Libre Comercio Canadá-Guatemala, Nicaragua y El Salvador	Canadá • Guatemala • Nicaragua • El Salvador
Acuerdo de Libre Comercio Canadá-India	Canadá • India
Acuerdo de Asociación Económica Canadá-Japón	Canadá • Japón
Acuerdo de Libre Comercio Canadá-Marruecos	Canadá • Marruecos
Acuerdo de Libre Comercio Canadá-República Dominicana	Canadá • República Dominicana
Acuerdo de Libre Comercio Canadá-Singapur	Canadá • Singapur
Acuerdo de Libre Comercio China-CCG	China • CCG
Acuerdo de Libre Comercio China-Colombia	China • Colombia
Acuerdo de Libre Comercio China-Georgia	China • Georgia
Acuerdo de Libre Comercio China-Israel	China • Israel
Acuerdo de Libre Comercio China-Japón-República de Corea	China • Japón • República de Corea
Acuerdo de Libre Comercio China-Noruega	China • Noruega
Acuerdo de Libre Comercio China-Sri Lanka	China • Sri Lanka
Acuerdo de Libre Comercio Asociación Europea de Libre Cambio (AELC)-India	Islandia • Liechtenstein • Noruega • Suiza • India
Acuerdo de Libre Comercio AELC-Malasia	Islandia • Liechtenstein • Noruega • Suiza • Malasia
Acuerdo de Libre Comercio AELC-MERCOSUR	Islandia • Liechtenstein • Noruega • Suiza • Argentina • Brasil • Uruguay • Paraguay
Acuerdo de Libre Comercio AELC-Viet Nam	Islandia • Liechtenstein • Noruega • Suiza • Viet Nam
Acuerdo de Libre Comercio México-República de Corea	México • República de Corea
Acuerdo de Libre Comercio México-Turquía	México • Turquía
Acuerdo de Libre Comercio Nueva Zelanda-CCG	Nueva Zelanda • CCG
Acuerdo de Libre Comercio Nueva Zelanda-India	Nueva Zelanda • India
Acuerdo de Libre Comercio Nueva Zelanda-UE	Nueva Zelanda • UE
Acuerdo de Libre Comercio UE-ASEAN	UE • ASEAN
Acuerdo de Libre Comercio UE-China	UE • China
Acuerdo de Libre Comercio UE-India	UE • India
Acuerdo de Libre Comercio UE-México	UE • México
Acuerdo de Libre Comercio UE-Marruecos	UE • Marruecos
Acuerdo de Libre Comercio UE-Túnez	UE • Túnez

Cuadro 7.3

Acuerdos en curso de examen en 2017 (lista no exhaustiva)

Acuerdo de Libre Comercio Australia-UE	Australia • UE
Acuerdo de Libre Comercio Canadá-China	Canadá • China
Acuerdo de Libre Comercio Canadá-Filipinas	Canadá • Filipinas
Acuerdo de Libre Comercio Canadá-MERCOSUR	Canadá • Argentina • Brasil • Uruguay • Paraguay
Acuerdo de Libre Comercio Canadá-Tailandia	Canadá • Tailandia
Acuerdo de Libre Comercio Canadá-Turquía	Canadá • Turquía
Acuerdo de Libre Comercio China-Colombia	China • Colombia
Acuerdo de Libre Comercio China-Fiji	China • Fiji
Acuerdo de Libre Comercio China-Nepal	China • Nepal
Acuerdo de Libre Comercio China-Perú	China • Perú
Acuerdo de Libre Comercio China-Suiza	China • Suiza
Acuerdo de Libre Comercio UE-Angola	UE • Angola
Acuerdo de Libre Comercio UE-Bolivia	UE • Bolivia

Además, la UE y el Canadá han adoptado un planteamiento diferente en los acuerdos que han firmado con Viet Nam y Ucrania respectivamente, en los que no figura ninguna referencia a la Convención. Lo mismo ocurre con otros acuerdos que figuran en ese cuadro, aunque todos ellos hayan sido firmados entre Estados que son Partes en la Convención.

El reconocimiento de la especificidad de los bienes y servicios culturales en un acuerdo comercial se puede efectuar incorporando, por ejemplo, una referencia a la Convención, ya sea en el preámbulo —cuyo valor interpretativo es reconocido por las jurisdicciones internacionales— o en la formulación de algunos de los compromisos del acuerdo. No obstante, las Partes han recurrido a otras técnicas para adaptar y suavizar la aplicación de disposiciones que liberalizan el comercio de los bienes y servicios culturales, o para renunciar a dicha aplicación. En cuatro de los ocho acuerdos las Partes han optado por preservar su derecho a adoptar políticas culturales, excluyendo de sus compromisos comerciales la totalidad o una parte del sector cultural.

El reconocimiento de la especificidad de los bienes y servicios culturales en un acuerdo comercial se puede efectuar incorporando una referencia a la Convención

El alcance de esas exclusiones varía considerablemente. La UE, por ejemplo excluye el sector audiovisual de sus compromisos de liberalización de los servicios y las inversiones. El Canadá ha optado por excluir la totalidad de sus industrias culturales en todos los capítulos de su acuerdo con Ucrania, pero solamente en algunos del AECG. En el acuerdo firmado entre Nueva Zelanda y la República de Corea figura también una excepción cultural que permite a las Partes adoptar y aplicar “las medidas necesarias para proteger obras o sitios nacionales específicos de valor histórico o arqueológico, y también para prestar ayuda a las artes creativas nacionales de gran valor habitualmente practicadas en el país”. Debido a su vasto alcance, este tipo

de cláusula resulta especialmente adaptada para conciliar los compromisos comerciales de las Partes con los objetivos que deben perseguir en virtud de la Convención. De hecho, en el acuerdo firmado entre Nueva Zelanda y la República de Corea, las “artes creativas” que son objeto de esa excepción “comprenden las artes escénicas —teatro, danza y música—, las artes visuales y la artesanía, la literatura, las películas y vídeos, las lenguas, los contenidos creativos en línea, las prácticas tradicionales de los pueblos indígenas, las expresiones culturales contemporáneas, los medios de información y comunicación digitales interactivos y las obras de arte híbridas, comprendidas las que utilizan nuevas tecnologías para trascender la diferenciación clásica de las formas artísticas”. Esta excepción es también interesante porque se puede aplicar al entorno digital.

Otro elemento interesante que se debe mencionar es el método que pueden utilizar las Partes para elaborar los anteproyectos de las listas de los compromisos que van a contraer en el marco de los acuerdos comerciales.¹⁴

Cuando se trata de conferir una situación especial a los bienes y servicios culturales en las negociaciones de acuerdos comerciales, el método de la “lista positiva” ofrece la ventaja de permitir a los Estados que seleccionen los servicios culturales que van a ser objeto de oferta y demanda libres. De los ocho acuerdos bilaterales y regionales examinados, cuatro han recurrido a este último método. Es decir, las Partes han optado por contraer compromisos con respecto al sector audiovisual u otros servicios culturales, pero imponiendo límites y condiciones. Tan sólo uno de esos ocho acuerdos —el firmado entre el Perú y Honduras— se basa exclusivamente en la formulación unilateral de reservas. El Perú ha tomado la precaución de formular varias reservas con respecto al sector audiovisual

14. Conviene recordar que hay dos métodos para formular compromisos en lo que respecta a la liberalización del comercio: el primero consiste en elaborar una “lista positiva” de compromisos para liberalizar progresivamente el comercio, enumerando en ella los sectores que las Partes decidan que han de ser objeto de una oferta y demanda libres; el segundo método consiste, por el contrario, en elaborar una “lista negativa” de compromisos, según la cual se aplican los principios del libre comercio a todos los sectores enumerados en ella, a excepción de los bienes, servicios o medidas que se consignen explícitamente en las “reservas” formuladas por cada una de las Partes. La utilización de último método suele desembocar en una liberalización rápida del comercio.

y otros servicios culturales, incluyendo no sólo diversas exigencias relativas a los contenidos locales de los sectores del cine y la radiotelevisión, sino también una cláusula para proteger los acuerdos de cooperación en el sector audiovisual que ya ha firmado.

Es de esperar que todas las prácticas puestas de relieve *supra*, así como las que se deriven del conjunto de los acuerdos comerciales firmados desde 2005, contribuirán a fundamentar y esclarecer las negociaciones comerciales que están llevando a cabo actualmente las Partes en la Convención (véase el Cuadro 7.2).

Una de las disposiciones más importantes de la Convención es la que preconiza otorgar un “trato preferente” a los profesionales de la cultura y a los bienes y servicios culturales procedentes de los países en desarrollo

EL TRATO PREFERENTE PARA LOS BIENES Y SERVICIOS CULTURALES – TENDENCIAS PRINCIPALES Y MEJORES PRACTICAS

Una de las disposiciones más importantes de la Convención es su Artículo 16, en el que se preconiza otorgar un “trato preferente” a los profesionales de la cultura y a los bienes y servicios culturales procedentes de los países en desarrollo. La concesión de esa preferencia es una medida de carácter cultural y comercial al mismo tiempo. Sin embargo, hay muy pocos acuerdos comerciales firmados entre las Partes en la Convención que contengan compromisos relativos a la concesión de un trato preferente.

En el Informe Mundial de 2015 se señaló que la UE había creado un mecanismo innovador, al incorporar en tres acuerdos comerciales firmados con la República de Corea, los Estados del CARIFORUM y la región de Centroamérica un Protocolo sobre Cooperación Cultural (PCC) con propuestas para adoptar disposiciones en materia de trato preferente y colaboración en el sector de la cultura.

En años venideros, será necesario mejorar la evaluación de las repercusiones de este tipo de protocolo o de disposiciones análogas tendientes a mejorar las medidas de trato preferente (véase el Recuadro 7.2).

Desafortunadamente, este modelo no se ha tomado en cuenta en los ocho acuerdos firmados entre 2015 y 2017, ya sea por falta de voluntad política de las Partes o por la índole “especializada” de las negociaciones sobre los acuerdos comerciales internacionales. En efecto, los negociadores de esos acuerdos suelen ser casi exclusivamente expertos en comercio que no toman forzosamente en cuenta las disposiciones de tipo comercial establecidas en tratados ya firmados en otros sectores.

Aunque no se firmó ningún otro PCC entre 2015 y 2017, el acuerdo de libre comercio

firmado en 2015 entre la República de Corea y China contiene disposiciones muy parecidas a las de ese tipo de protocolo. En el capítulo del acuerdo dedicado a la cooperación económica, las Partes se comprometen a promover la cooperación en el sector de la radiotelevisión y los servicios audiovisuales. Un anexo de 15 artículos, totalmente dedicado a las coproducciones cinematográficas, prevé otorgar un trato preferente a las películas coproducidas para que puedan obtener las ventajas normalmente reservadas a las realizaciones nacionales. En ese mismo anexo también se establecen normas más permisivas en materia de importación de bienes y de inmigración de los artistas y profesionales que participan en proyectos de coproducción. Por último, las Partes prometen promover la cooperación técnica en el sector cinematográfico y en

ámbitos conexos como las tecnologías de la información, la realidad virtual y las tecnologías digitales. En otro anexo se abordan las cuestiones relacionadas con los proyectos de coproducción de series televisivas, documentales y películas de dibujos animados.

Todos estos nuevos modos de proceder podrían servir de modelo a otras Partes. Hay mucho margen todavía para mejorar la aplicación del Artículo 16 de la Convención tanto en el plano nacional como en las negociaciones de tratados y acuerdos bilaterales, regionales e internacionales [Indicador 1]. Aunque la aplicación de este artículo de la Convención no está vinculada exclusivamente a la adopción de tratados de libre comercio, es cierto que las negociaciones de este tipo de acuerdos ofrecen a los países desarrollados una excelente ocasión para “[facilitar] los intercambios culturales con los países en desarrollo”, tal y como se dice en el artículo en cuestión. Para las negociaciones actuales y venideras de acuerdos y tratados, las Partes podrían contemplar la posibilidad de recurrir a uno de los dos interesantes modelos descritos: adoptar un PCC, o incluir un capítulo dedicado a la cooperación con disposiciones específicas para el sector cultural.

Recuadro 7.2 • *De la teoría a la práctica — El Protocolo de Cooperación Cultural entre la UE y la República de Corea*

La mejora de los intercambios culturales, de los programas de residencia de artistas y de las coproducciones audiovisuales es un aspecto fundamental del protocolo de cooperación cultural entre la UE y la República de Corea, aplicado a partir del 1º de enero de 2011 con carácter provisional, y de forma definitiva desde el 13 de diciembre de 2015. El Comité Cultural República de Corea-UE se reúne cada año para supervisar la aplicación de este protocolo, en el que se dispone que ambas Partes deben facilitar las coproducciones europeo-coreanas, haciendo que éstas se beneficien de sus respectivos programas de promoción de contenidos culturales locales y regionales.

Aunque se han realizado varias coproducciones bilaterales, las condiciones establecidas en el protocolo con respecto a la participación obligatoria de productores de dos Estados Miembros de la UE (o de tres, cuando se trata de obras de animación) y con respecto a la financiación (la contribución económica respectiva de los productores europeos y coreanos a la coproducción de una obra audiovisual no puede ser inferior al 30% del costo total de ésta, o al 35% cuando se trata de una obra de animación) han complicado hasta la fecha los acuerdos de coproducción de películas, programas televisivos, documentales y obras de ficción y animación. La falta de conocimientos existente entre los profesionales (productores, realizadores y distribuidores) sobre el derecho a participar en coproducciones sigue constituyendo además un obstáculo para desarrollar la cooperación bilateral de conformidad con las disposiciones del protocolo.

Entre tanto, las discusiones entre ambas Partes han permitido lograr avances en otros ámbitos. Uno de ellos es el apoyo a los intercambios de profesionales de artes escénicas creativas por conducto del Mercado de Artes Escénicas de Seúl y de varias plataformas profesionales de la UE. Otro ámbito es el de la promoción de la movilidad de los artistas y la reducción de los obstáculos para sus desplazamientos, por ejemplo mediante una mejora y simplificación de los sistemas de seguridad social y fiscalidad en la UE. En noviembre de 2015 se inauguró en Gwangju (República de Corea) el Centro Cultural de Asia (ACC), que se encarga de la gestión del programa de residencias denominado “ACC_R” cuya finalidad es incrementar los intercambios con la UE. En 2016, participaron en este programa 45 profesionales de 21 países. En virtud del Acuerdo de Schengen y de acuerdos bilaterales, los artistas coreanos y europeos pueden también visitarse mutuamente durante 90 días sin necesidad de solicitar visas.

Fuente: <http://ec.europa.eu/trade/policy/countries-and-regions/countries/south-korea/>

OTRO ÁMBITO FUNDAMENTAL — LOS TRATADOS DE INVERSIÓN REGIONALES Y BILATERALES

Desde finales del decenio de 1950, los Estados vienen concluyendo tratados bilaterales de inversión (TBI) para atraer a inversionistas y promover y proteger las inversiones de sus empresas nacionales en el extranjero. Los TBI prohíben el tratamiento discriminatorio entre los inversionistas privados establecidos en el territorio del Estado de que se trate y las empresas nacionales de éste. En general, los inversionistas extranjeros y sus inversiones gozan del mismo trato dado a los inversionistas nacionales o de la cláusula NMF. El régimen que se les aplica es siempre el más favorable. Por consiguiente, los TBI limitan los derechos de las Partes a adoptar y aplicar políticas destinadas a apoyar a sus propias industrias culturales y creativas. Debido a esto, es pertinente examinar qué trato se le dispensa al sector cultural en este tipo de tratados.

Hay miles de TBI vigentes en todo el mundo y en los dos últimos años se han firmado muchos más.¹⁵ Son muy pocas las Partes que han excluido al sector cultural del ámbito de aplicación de sus TBI con vistas a preservar su derecho a controlar las inversiones y aplicar medidas conformes a los Artículos 6 y 7 de la Convención [Indicador 1]. Además, ninguno de los TBI existentes incluye una referencia explícita a la Convención [Indicador 2].

En los TBI que acuerda con otros países, el Canadá presta una atención especial a la cultura e incluye una cláusula para excluir a sus "industrias culturales" del ámbito de aplicación de ese tipo de tratados.

15. La lista de los TBI vigentes se puede consultar en: <http://investmentpolicyhub.unctad.org>

Recuadro 7.3 • Promoción de expresiones culturales diversas — La política de inversiones de la UE

Desde el 1º de diciembre de 2009, fecha de entrada en vigor del Tratado de Lisboa, la UE tiene competencia exclusiva para firmar los tratados de inversión. Aunque la protección y la liberalización de las inversiones se están convirtiendo en instrumentos esenciales de una política común de inversiones en el plano internacional, a los Estados les queda un largo trecho por recorrer para elaborar y aplicar políticas de promoción de las inversiones que se adapten a esa política común y la complementen. En un comunicado publicado en 2010 con el título "Hacia una política global europea en materia de inversión internacional", la UE indicó que "los acuerdos de inversión deben ser coherentes con las demás políticas de la Unión y de sus Estados miembros, incluidas las políticas sobre [...] diversidad cultural". Por consiguiente, los acuerdos de comercio y de inversiones firmados por la UE suelen contener cláusulas culturales que excluyen al sector audiovisual de su ámbito de aplicación. Este es el caso del capítulo dedicado a las inversiones del Acuerdo Económico y Comercial Global entre la Unión Europea y Canadá (AECG), así como de los capítulos análogos de los acuerdos de asociación económica o libre comercio firmados recientemente por la UE.

“ Los TBI limitan los derechos de las Partes a adoptar y aplicar políticas destinadas a apoyar a sus propias industrias culturales y creativas

Esa cláusula le permite al Canadá controlar puntualmente las inversiones efectuadas en su sector cultural y hacer que se cumplan las condiciones establecidas en su Ley sobre Inversiones. Este texto legislativo dispone que se debe analizar "la compatibilidad de las inversiones con las políticas industriales, económicas y culturales nacionales, teniendo en cuenta los objetivos enunciados para dichas políticas por el gobierno o el poder legislativo de cualquier provincia del país donde la realización de las inversiones en cuestión pudiera tener repercusiones considerables". Esta excepción permite al Canadá preservar su derecho a adoptar políticas destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en su territorio. Otras Partes en la Convención podrían adoptar esta práctica encomiable para sus TBI.

En otros TBI firmados por Francia, así como en tratados de esta índole concluidos recientemente por la UE (véase el Recuadro 7.3), se han incorporado también disposiciones relativas a la cultura. Por ejemplo, hay cláusulas que pueden indicar que ninguna de las disposiciones de un TBI se puede interpretar "como un impedimento para que una de las Partes contratantes tome medidas con vistas a reglamentar las inversiones procedentes de empresas extranjeras, así como las actuaciones de éstas en el marco de políticas que tienen por objeto preservar y promover la diversidad cultural y lingüística".

Conviene señalar que, incluso en los TBI firmados por los Estados Unidos, se pueden hallar reservas con respecto al sector cultural, y más concretamente cláusulas destinadas a proteger su derecho a "mantener excepciones limitadas [relativas a] la posesión o el funcionamiento de emisoras de radio y televisión dedicadas a la difusión o retransmisión, [y relativas a] la posesión de participaciones en la 'Communications Satellite Corporation'".

Sin embargo, toda una serie de países que son Partes en la Convención —Alemania, Australia, Bélgica, China, Croacia, España, Luxemburgo, Nueva Zelandia, Portugal, Reino Unido, República de Corea y Suecia— no han incorporado cláusulas culturales en sus TBI. Sin esas cláusulas, estos tratados pueden limitar la facultad de los Estados para adoptar determinadas políticas, por ejemplo las que apuntan a seleccionar las inversiones extranjeras en función de su posible impacto en la diversidad de las expresiones culturales a nivel nacional. En este caso se encuentran también los países en desarrollo que han acordado TBI sin cláusulas culturales, a no ser que se trate de acuerdos firmados con el Canadá o la UE, y anteriormente con Francia.

“ La aplicación del Artículo 16 se podría mejorar considerablemente tanto a nivel nacional como en el marco de discusiones bilaterales, regionales e internacionales

SILENCIO SOBRE LA CONVENCIÓN EN LOS DISPOSITIVOS DE SOLUCIÓN DE LITIGIOS Y DE SEGUIMIENTO

Desde 2005, han sido muy pocos los litigios entre inversionistas y Estados sobre medidas relacionadas con el sector cultural. Solamente los dos expuestos a continuación merecen que se les preste atención. En ninguno de ellos las Partes se refirieron a la Convención en los argumentos presentados [Indicador 2]. Sin embargo, las cláusulas culturales incorporadas a sus TBI tuvieron repercusiones positivas en la resolución de la controversia [Indicador 1].

En el primero de los dos litigios, la compañía estadounidense "United Parcel Service of America Inc." (UPS) impugnó varias medidas adoptadas por las autoridades canadienses, entre las que figuraba un programa de subvenciones en beneficio de las publicaciones nacionales distribuidas por el Servicio de Correos del Canadá. La empresa UPS se quejó de que el Canadá infringía la obligación de dispensarle el trato de NMF, favoreciendo en cambio al Servicio de Correos del Canadá.

Cuadro 7.4

Ayudas concedidas a empresas culturales europeas entre 2015 y 2017 (lista no exhaustiva)

Fecha	Estado	Índole de la ayuda	Referencia
2015	España	Ayuda de rescate concedida a la Editorial Everest	SA.41085 (2015/N)
2015	Francia	Financiación de la sociedad nacional de programación "France Medias Monde" (FMM)	SA.36672 (2013/NN)
29 de sept. de 2015	Francia	Crédito fiscal para películas y contenidos audiovisuales y crédito fiscal para obras cinematográficas y audiovisuales extranjeras - Modificaciones	SA.42419 (2015/N)
27 de nov. de 2015	Suecia	Modificaciones del Programa de Ayuda a la Prensa Sueca	SA.42308 (2015/N)
14 de dic. de 2015	España	Modificación del sistema español de desgravación fiscal para el cine y las producciones audiovisuales	SA.40170 (2014/N)
26 de enero de 2016	España	Ayuda a publicaciones periódicas culturales	SA.43878
4 de abril de 2016	Croacia	Programa croata de publicación de libros para el periodo 2017-2022	SA. 44681 (2016/N)
4 de agosto de 2016	España	Ayuda concedida a medios locales de información y comunicación publicados en vascuence	SA.44942 (2016/N)
28 de junio de 2017	Italia	Crédito fiscal para productoras cinematográficas	SA.48021
7 de julio de 2017	Dinamarca	Programa para la creación, producción y promoción de juegos digitales culturales y educativos	SA.45735
7 de julio de 2017	España	Promoción del vascuence en los medios informativos digitales	SA.47448
11 de julio de 2017	Irlanda	Aplicación de la decisión de la Comisión Europea sobre el asunto E 4/2005 – Financiación estatal de "Radio Teilifís Éireann" (RTÉ) y de "Teilifís na Gaeilge" (TG4) – Irlanda	SA.39346
19 de julio de 2017	Francia	Fondos de acompañamiento de la recepción televisiva	SA.48386
4 de sept. de 2017	Alemania	Medida de apoyo a los juegos bávaros	SA.46572

El tribunal que juzgó el caso rechazó la demanda de UPS por estimar que el programa de subvenciones no estaba sujeto a las disposiciones del TLCAN, sino que entraba en el ámbito de aplicación de la exclusión prevista para las industrias culturales.¹⁶

En el segundo litigio, un inversionista estadounidense impugnó la negativa del gobierno de Ucrania a concederle una frecuencia radiofónica. Las autoridades de este país justificaron su rechazo porque la solicitud del inversionista no cumplía con la exigencia de difundir un 50% de piezas de música ucranianas, tal y como establecía la Ley sobre Emisiones Televisadas y Radiofónicas (LETR). En su veredicto, el tribunal señaló que "el propio

TBI reconocía el carácter excepcional de las empresas de medios de información y comunicación" y sentenció que la LETR era compatible con el TBI.¹⁷

En Europa se han sometido a la CE varios casos litigiosos de concesión de subvenciones públicas a empresas culturales. A este respecto conviene recordar que en el Artículo 6.2.d de la Convención se reconoce a las Partes el derecho a "adoptar [...] medidas destinadas a conceder asistencia financiera pública". Además, en la UE están autorizadas "las ayudas destinadas a promover la cultura y la conservación del patrimonio",¹⁸ a pesar de que la CE prohíbe en general las ayudas

públicas para impedir que los Estados beneficien a determinadas empresas en detrimento de otras del mismo sector.

Por eso, en los casos litigiosos que la CE examinó entre 2005 y 2015, este órgano rector de la UE estimó adecuado basarse exclusivamente en la Convención para tomar sus decisiones sobre las ayudas públicas concedidas a empresas culturales. Este modo de proceder es un buen ejemplo de la aplicación del Artículo 21 de la Convención sobre "Concertación y coordinación internacionales" en el ámbito de una organización regional. En cambio, es de lamentar que entre 2015 y 2017 la CE no haya invocado la Convención en la mayoría de las decisiones sobre ayudas públicas litigiosas concedidas al sector cultural (véase el Cuadro 7.4), limitándose a mencionar exclusivamente el Artículo 107.3 del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea (TFUE).

16. La empresa "United Parcel Service of America Inc." contra el Gobierno del Canadá - Laudo sobre el fondo de la cuestión - 24 de mayo de 2007.

17. Joseph Charles Lemire v. Ucrania – Centro Internacional de Arreglo de Diferencias Relativas a Inversiones (CIADI) - Caso N° ARB/06/18 – Decisión sobre jurisdicción y responsabilidades (14 de enero de 2010).

18. Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea (TFUE) - Artículo 107.3.

APLICACIÓN DE LA CONVENCIÓN EN FOROS NO COMERCIALES

En el Artículo 21 de la Convención se dice que las Partes se comprometen a promover los objetivos y principios de este instrumento normativo en otros foros internacionales, pero en los IPC de los países se proporciona por regla general una información bastante escasa sobre cómo los Estados proceden a este respecto. No obstante, en varios documentos sobre políticas culturales se ha podido comprobar que hay dos tipos de referencias explícitas a la Convención [Indicador 1]. El primer tipo de referencias se halla en documentos que se limitan sencillamente a reconocer la existencia de la Convención, mencionándola tan sólo en los preámbulos sin incorporar los objetivos y principios de ésta en el resto de sus textos. Este tipo de referencia es importante porque da notoriedad a la Convención, pero la eficacia de su impacto en el plano de las políticas culturales es menguada. El segundo tipo de referencias se halla en documentos en los que se mencionan los objetivos y principios de la Convención de manera más consecuente con las disposiciones de ésta. Como esta última clase de referencias refleja con más fidelidad el espíritu del Artículo 21 de la Convención, al contribuir a la aplicación de los principios enunciados en ella, es la que vamos a privilegiar a continuación en nuestro análisis.

APOYARSE EN LA CONVENCIÓN PARA ABORDAR LAS NUEVAS CUESTIONES RELACIONADAS CON LA CULTURA, EL DESARROLLO Y EL ENTORNO DIGITAL

Tal y como se señala en el Capítulo 8, desde 2010 varias resoluciones de la Asamblea General de las Naciones Unidas han destacado la contribución de la cultura al desarrollo sostenible. En la más reciente (Resolución 70/214, adoptada el 22 diciembre de 2015) se alienta a los Estados Miembros a que "[apoyen] activamente el surgimiento de mercados locales de bienes y servicios culturales y faciliten el acceso lícito y efectivo de esos bienes y servicios a los mercados internacionales, teniendo en cuenta el ámbito cada vez más amplio de la producción y el consumo culturales y, en el caso de los Estados

Partes en la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, ateniéndose a sus disposiciones" (véase el Recuadro 8.1).

Aquí tenemos, pues, un buen ejemplo de cómo las cuestiones transversales de relevancia para la Convención llegan a calar en otros foros internacionales.

Asimismo, la Declaración de Antananarivo, adoptada por la OIF en la 16ª Cumbre de la Francofonía celebrada en noviembre de 2016, no sólo se refiere a la Convención, sino que hace hincapié en la necesidad de aplicarla efectivamente en la era digital, "promoviendo en particular las nuevas formas de financiación de las industrias culturales y creativas proporcionadas por las nuevas tecnologías y valorizando el trabajo de los creadores". La Declaración insiste también en lo importante que es "integrar el aspecto cultural en las políticas de desarrollo". En el preámbulo de este documento, los participantes en esa conferencia reafirman su "sólido compromiso con la defensa de la seguridad, la paz, la democracia, los derechos humanos, las libertades fundamentales, el Estado de derecho, la diversidad lingüística y cultural, la cooperación, la transición inclusiva al entorno digital, la buena gobernanza y el desarrollo sostenible". Una de las resoluciones adoptadas durante la conferencia sobre "la promoción del diálogo intercultural como vector del desarrollo sostenible" se refiere explícitamente a la Convención e insta a "la OIF a seguir cooperando con las organizaciones de las Naciones Unidas, en especial la UNESCO, y con otros organismos internacionales o regionales, a fin de optimizar al máximo su acción en la promoción del diálogo intercultural para el desarrollo sostenible".

Las referencias de este tipo son importantes, porque son un exponente no sólo de una acción coherente de las Partes en los diferentes foros e instancias en que participan activamente, sino también de un diálogo constructivo entre organizaciones internacionales con ámbitos de competencia complementarios como la UNESCO y la OIF.

La aplicación de Artículo 21 debería inducir también a las Partes a identificar todas las instancias internacionales con mandatos o competencias susceptibles de

contribuir a la realización de los objetivos de la Convención. El ámbito digital es especialmente pertinente y potencialmente propicio para llevar a cabo una labor mejor coordinada (véase el Capítulo 3), por ejemplo con entidades internacionales como la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) o la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT), cuyas competencias abarcan las políticas públicas relacionadas con Internet, el acceso equitativo a los tecnologías y la cuestión de la brecha digital.



La Convención es una piedra angular en los debates sobre el reto planteado por el entorno digital y sobre los medios para garantizar el acceso de todos a la cultura digital y una plena participación en ella

EL PAPEL ESENCIAL DE LAS ORGANIZACIONES REGIONALES

La UE es la única organización regional que ha ratificado la Convención y, además, se destaca por ser una de las Partes que ha contraído un compromiso más firme con los objetivos y principios de ésta en el plano internacional. De ahí que las referencias a la Convención sean recurrentes en la mayoría de los documentos sobre políticas y estrategias adoptados por los principales órganos de la UE en el periodo estudiado. Por ejemplo, en la "Estrategia 2016 de la UE para las relaciones culturales internacionales" se reitera una vez más la gran importancia de la Convención en cuanto marco clave para las políticas de desarrollo sostenible y se invita a los Estados Miembros a "promover la ratificación y la aplicación de la Convención de la UNESCO de 2005 mediante la intensificación de los diálogos políticos con los países socios y el refuerzo de los sistemas de gobernanza".¹⁹ Este compromiso se reafirma sin ambages en diversas resoluciones recientemente adoptadas por el Parlamento Europeo (véase el Cuadro 7.5).

19. UE (2016)

Cuadro 7.5

Principales resoluciones del Parlamento Europeo con referencias explícitas a la Convención (2015-2017)

Resolución	Fecha	Referencias a la Convención
Resolución 2016/2072(INI) "Una política de la Unión coherente para los sectores cultural y creativo"	13 de diciembre de 2016	"Considera indispensable que la Unión y sus Estados miembros mantengan la posibilidad de preservar y desarrollar sus políticas culturales y audiovisuales en el contexto de las legislaciones, normas y acuerdos vigentes, incluida la Convención de la Unesco sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales; pide, por tanto, que en los acuerdos entre la Unión y terceros países se estipule claramente la exclusión de los servicios de contenidos culturales y audiovisuales, incluidos los servicios en línea; destaca, en este contexto, la necesidad de mantener los sectores de la cultura y los medios audiovisuales al margen del mandato de negociación de los acuerdos generales de libre comercio, y señala que las obras culturales y creativas presentan un doble valor intrínseco" (Párrafo 16)
Resolución 2015/2147(INI) "Hacia un Acta del Mercado Único Digital"	19 de enero de 2016	"[...] hace hincapié en que las plataformas que gestionen bienes culturales, en especial los medios audiovisuales, han de recibir un tratamiento específico que respete la Convención de la UNESCO sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales" (Párrafo 71)
Resolución 2015/2139(INI) "El papel del diálogo intercultural, la diversidad cultural y la educación en la promoción de los valores fundamentales de la UE"	19 de enero de 2016	"Defiende que los sectores audiovisual y cultural deben abordar asimismo la diversidad cultural; anima a estos sectores a encontrar formas creativas de presionar para que se llegue a un acuerdo sobre planes de acción nacionales, regionales y locales que apliquen la Convención de la Unesco sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales" (Párrafo 4)
Resolución 2016/2240(INI) "Hacia una estrategia de la UE para las relaciones culturales internacionales"	5 de julio de 2017	"Pide a la Unión y a los Estados miembros, que han firmado y ratificado la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales de la UNESCO de 2005 y que, por lo tanto, se han comprometido a aplicarla, que apoyen acciones comunes para su aplicación" (Párrafo 51). "Pide a la Comisión que incluya la cultura, con una dotación presupuestaria adecuada y con el respeto debido a los compromisos realizados en el marco de la Convención sobre la diversidad cultural de la UNESCO, en todos los acuerdos de cooperación bilaterales y multilaterales existentes y futuros, habida cuenta del potencial económico que presentan el patrimonio cultural y los sectores cultural y creativo para promover el crecimiento y el empleo, y su influencia en el bienestar social; opina que ello podría realizarse, por ejemplo, a partir del próximo mandato de negociación para la nueva asociación con los países ACP después de 2020; pide que se desarrollen indicadores de la Unión que permitan contribuir al debate sobre la política cultural" (Párrafo 29)

En los debates sobre el reto planteado por el entorno digital y sobre los medios para garantizar el acceso de todos a la cultura digital y una plena participación en ella, la Convención es una piedra angular de la política del Consejo de Europa. Esto lo patentiza claramente la "Recomendación del Comité de Ministros del Consejo a los Estados Miembros sobre la Internet de los ciudadanos", adoptada el 10 febrero de 2016, en la que se les pide a éstos que "respeten plenamente la Convención de la UNESCO de 2005 sobre

la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales".²⁰ Se debe mencionar también el Convenio sobre Coproducción Cinematográfica del Consejo de Europa (revisado), que fue adoptado el 30 de enero de 2017. En este convenio se especifican los compromisos que los Estados deben contraer para reforzar la coproducción, habida cuenta de que es

20. Véase la Resolución CM/Rec(2016)2, en: https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016805c1e37 (en francés e inglés)

un instrumento de creación y expresión de la diversidad cultural. Entre esos compromisos figura la equiparación de las obras cinematográficas coproducidas con las películas nacionales, a fin de que éstas últimas puedan beneficiarse de las ventajas otorgadas a las primeras. Los Estados Miembros también se han comprometido a facilitar "la entrada y residencia en sus territorios, así como la expedición de permisos de trabajo, al personal técnico y artístico de los demás Estados asociados a las coproducciones".

Otras organizaciones regionales también han adoptado iniciativas para incorporar en sus foros cuestiones sobre políticas culturales planteadas en la Convención. Un ejemplo de esto es el “Comunicado Conjunto de los Estados Partes del MERCOSUR y Estados Asociados”, hecho público el 16 de julio de 2015 en el transcurso de la XLVIII Reunión Ordinaria del Consejo del Mercado Común (CMC), en el que los participantes “enaltecieron los 10 años de creación de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, como hito internacional fundamental para el reconocimiento, la valorización y la

difusión de la riqueza cultural de nuestros países” y “reafirmaron el papel fundamental de la cultura para el desarrollo pleno de los países de la región, destacando, incluso, el potencial económico de la actividad cultural”.²¹

Otro ejemplo de iniciativa regional lo hallamos en la 27ª Reunión del Consejo de Artes y Cultura del Pacífico, celebrada en mayo de 2016 en la isla de Guam, en la que se recomendó a los ministros de cultura que

21. Véanse los párrafos 22 y 68 del “Comunicado Conjunto de los Estados Partes del MERCOSUR y Estados Asociados” en www.mercosur.int/innovaportal/file/4488/1/comunicado_conjuntotop-ea_es_final_18_08.pdf

prestaran apoyo a las industrias culturales de la región del Pacífico, promovieran la ratificación de la Convención e integraran la cultura en los distintos marcos de políticas nacionales.²²

Por último, es importante señalar que en su principal marco estratégico para el crecimiento y el desarrollo inclusivos —el “Primer Plan Decenal 2014–2023 de Aplicación de la Agenda 2063 - ‘El África que queremos’”— la Comisión de la UA indicó que la ratificación de la Convención era uno de sus principales objetivos.

En general, todas estas nuevas iniciativas regionales parece que se están convirtiendo en foros de trabajo sobre la Convención, o en instrumentos de sensibilización a su importancia, que podrán propiciar su aplicación con mayor energía y eficacia.

Recuadro 7.4 • *Involucrar a la sociedad civil en la elaboración de las políticas comerciales*

Austria — Basándose en los resultados de varios talleres y consultas oficiosas con representantes de la sociedad civil, el Grupo de Trabajo sobre la Diversidad Cultural, dependiente de la Cancillería Federal austríaca, se reúne periódicamente con las partes interesadas de la sociedad civil para garantizar que en las negociaciones de acuerdos de libre comercio o asociación económica —por ejemplo, en las discusiones acerca de la “Normativa sobre exenciones en bloque en materia de ayudas estatales” que atañe al derecho de la competencia en la UE— se tomen debidamente en cuenta los principios de la Convención de 2005 sobre la doble índole, económica y política, de los bienes y servicios culturales.

Suiza — La Coalición Suiza para la Diversidad Cultural prosigue sus actividades de sensibilización del público a la temática de los acuerdos de libre comercio como el ACS y a los problemas que plantean. En septiembre de 2015, la Coalición organizó con el Sindicato de Servicios Públicos una reunión conjunta sobre la problemática del ACS que sirvió de plataforma para un debate público. La Coalición sigue de cerca la evolución de los acuerdos de libre comercio y tiene informado al público en su sitio web.

Canadá — En los últimos años, se consultó a asociaciones miembros de la Coalición Canadiense para la Diversidad Cultural a fin de conocer sus opiniones sobre la negociación del AECG con la Unión Europea, la participación del Canadá en el TPP y el inicio de negociaciones sobre el ACS. Las asociaciones expresaron sus puntos de vista en las consultas públicas organizadas por el gobierno canadiense, ya sea presentando informes por escrito o compareciendo ante el comité parlamentario encargado de examinar esas cuestiones. No obstante, a diferencia de lo ocurrido en ocasiones anteriores, la contribución de las asociaciones se limitó a reformular la excepción cultural en los capítulos pertinentes de los acuerdos sin intervenir en la formulación de la totalidad del texto de éstos. Una vez publicados los textos del AECG y el TPP, la Coalición expuso sus puntos de vista a la opinión pública y en los medios de información y comunicación.

Alemania — El 21 de mayo de 2014, tras su nombramiento por el Ministerio Federal de Economía y Energía, se constituyó el Consejo Consultivo sobre la TTIP integrado por miembros de sindicatos y de organizaciones sociales, ecologistas y de defensa del consumidor, así como por representantes del sector de la cultura y de los medios de información y comunicación. Hasta diciembre de 2015 este consejo celebró ocho reuniones para informarse de las negociaciones en curso sobre la TTIP, y también para contribuir mediante el ejercicio del diálogo y la crítica a fijar la posición de Alemania sobre el proyectado acuerdo de libre comercio entre la UE y los Estados Unidos.

Fuentes: IPC de Alemania, de Austria, de Canadá y de Suiza (2016).

“
Las nuevas iniciativas
regionales parece que se están
convirtiendo en foros de trabajo
sobre la Convención, o en
instrumentos de sensibilización
a su importancia, que podrán
propiciar su aplicación con
mayor energía y eficacia

INVOLUCRAR A LA SOCIEDAD CIVIL

Tal y como se indicó en el Capítulo 4, toda buena gobernanza requiere la participación de las organizaciones de la sociedad civil en la elaboración de políticas.

Esto se aplica también a la formulación de las políticas comerciales. Interesa destacar que en los IPC de algunos Estados Partes en la Convención —Alemania, Austria, Canadá, Chile y Suiza— se señala que se ha reconocido el papel desempeñado por las entidades de la sociedad civil en la sensibilización del público a los temas de política comercial y que se han adoptado disposiciones para crear sistemas eficaces de consulta de la sociedad civil (véase el Recuadro 7.4).

22. Consultar: www.acpculturesplus.eu/sites/default/files/2016/06/03/spc_council_of_pacific_arts_meeting_outcomes_and_recommendations.pdf



© Samson Young, *I am thinking in a room, different from the one you are hearing in now* (homage à Alvin Lucier), 2011

Creo apasionadamente en la importancia que tiene la cultura para las sociedades. A lo largo de mi carrera he realizado películas con la esperanza de que conmovieran al espectador y enriquecieran su existencia. Al igual que los demás artistas, los cineastas nos inspiramos a fondo en el patrimonio cultural de nuestras sociedades, lo ponemos de realce, contribuimos a mantenerlo y lo transmitimos a las generaciones venideras.

La cultura es obviamente un variado mosaico compuesto por múltiples formas de expresión artística, desde el cine hasta la música y desde la literatura al teatro, pasando por muchas otras más. Sin embargo, hay algo que las vincula a todas entre sí: la necesidad perentoria de proteger los derechos de todos los que están involucrados en ellas.

En la actual era de la mundialización, la diversidad cultural, los derechos de los creadores y su remuneración equitativa son bienes inestimables que debemos preservar porque se ponen en tela de juicio a menudo. Nunca debemos dar esos derechos por descontados y tenemos que ser vigilantes para salvaguardarlos.

Por eso, la Convención de 2005 de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales tiene que desempeñar un papel esencial en la realización de esta tarea.

La Convención no sólo nos proporciona un marco para defender nuestros derechos, garantizar nuestra libertad de creación y velar por que la preservación y la promoción de la diversidad cultural sean realmente efectivas, sino que también reconoce la importancia económica que tienen las industrias creativas.

En mi calidad de Vicepresidente de la CISAC —organización internacional que representa a más de cuatro millones de creadores— milito activamente por el reforzamiento de la protección de los artistas en todo el mundo. A este respecto he podido comprobar cuán importante es servirse de los acuerdos y reglamentaciones comerciales internacionales en beneficio de los creadores y de la mejora de sus condiciones de trabajo.

La Convención de 2005 ha marcado un hito histórico para millones de creadores del mundo entero. Debemos esforzarnos sin descanso a fin de que su pertinencia y eficacia sigan vigentes para mayor provecho de la generación que nos va a suceder.

Jia Zhang-ke

Cineasta y Vicepresidente de la CISAC

En el Informe Mundial de 2015 se puso de relieve la acción llevada a cabo en el plano nacional por agrupaciones como las Coaliciones para la Diversidad Cultural. Esa acción sigue siendo muy pertinente. Por ejemplo, la Coalición Chilena para la Diversidad Cultural, creada en octubre de 2001 cuando se hallaban en curso las negociaciones del Acuerdo de Libre Comercio entre Chile y los Estados Unidos, participó activamente en los debates gubernamentales sobre el TPP ratificado por Chile en febrero de 2016, abogando por el respeto de las disposiciones de la Convención de 2005 y la transparencia de los debates (IPC de Chile, 2016).

Parece, pues, esencial que los nuevos modelos de diálogo social vayan más allá de los intercambios tradicionales entre sindicatos de trabajadores y patronos e incorporen a las organizaciones de la sociedad civil, ya que éstas pueden exigir rendiciones de cuentas, suministrar información valiosa y participar en la elaboración de políticas comerciales.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Las políticas culturales pueden tener repercusiones en el libre comercio, interferir en las inversiones extranjeras, fomentar el respeto de los derechos fundamentales, apoyar la consecución del desarrollo sostenible, influir en la cooperación internacional, interaccionar con las reglamentaciones sobre las telecomunicaciones y los medios de información y comunicación, o afectar al entorno digital, por no citar sino unos pocos ejemplos. Por eso, las Partes se han comprometido a promover los objetivos y principios de la Convención y a conseguir que se haga una referencia explícita a este instrumento jurídico en todos los foros e instancias multilaterales, regionales y bilaterales pertinentes. Si la aplicación del Artículo 21 de la Convención fracasa, la realización de los objetivos fundamentales de la Convención correrá peligro.

No obstante, el Artículo 21 no se puede aplicar de forma aislada. Una Parte no puede promover los objetivos y principios de la Convención en los foros e instancias internacionales si no los aplica en su propio territorio, es decir, si no apoya a sus industrias y expresiones culturales. Los países en desarrollo que son Partes en la Convención sólo podrán beneficiarse de las medidas de trato preferente aplicadas por los países desarrollados si poseen, o han proyectado poseer, industrias culturales sólidas y propias.

Teniendo en cuenta todo cuando antecede, podría ser útil aplicar las siguientes recomendaciones:

- La inclusión de una referencia explícita a los principios y objetivos de la Convención tiene que llegar a ser habitual en todos los acuerdos y asociaciones comerciales que atañen a las políticas y medidas destinadas a la promoción de bienes y servicios culturales.

- De conformidad con las Orientaciones Prácticas de la Convención sobre las cuestiones relacionadas con el entorno digital, los compromisos contraídos con respecto a la liberalización del comercio electrónico tienen que ser compatibles con las políticas destinadas a apoyar la diversidad de las expresiones culturales en dicho entorno, independientemente de las tecnologías o plataformas de distribución que se utilicen, ya sea en línea o fuera de línea.
- Los acuerdos sobre el comercio electrónico deben reconocer la índole específica de los bienes y servicios culturales, y todas las cláusulas adoptadas o clases de reservas formuladas en esos acuerdos se deben aplicar al entorno digital.
- Todos los acuerdos de comercio o inversiones —en particular, los concluidos entre un país desarrollado y un país en desarrollo— deben incluir disposiciones que otorguen un trato preferente a los artistas y profesionales de la cultura, así como a los bienes y servicios culturales.
- La rápida proliferación de acuerdos de libre comercio de vasto alcance en todo el mundo exige que se preste una atención especial a la elaboración de políticas comerciales con un sistema democrático de gobernanza, al establecimiento de una coordinación interministerial y a la puesta en marcha de procedimientos para consultar a la sociedad civil.
- Alcanzar los ODS 8 y 10 de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible es una tarea que va a exigir una conciliación de las políticas culturales destinadas a promover los objetivos de la Convención de 2005 con los compromisos que se contraigan en tratados y acuerdos comerciales.



“

Atentos a la acción sobre el terreno y a la escucha de los protagonistas de la cultura, vamos a contraer con ellos un compromiso –a la par de nuestros socios habituales y otros donantes internacionales– a fin de facilitar la estructuración de las industrias culturales en los países del hemisferio sur. La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible.

Rémy Rioux

Director General de la Agencia Francesa de Desarrollo (AFD)



Objetivo 3

INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE



Objetivo 3

INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE



Reconocer la
complementariedad de
los aspectos económicos
y culturales del
desarrollo sostenible

BALANCE 2018

Políticas de desarrollo sostenible y programas internacionales de ayuda que integran la cultura como elemento estratégico

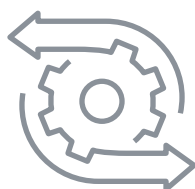
Políticas y planes nacionales de desarrollo sostenible

Programas internacionales de desarrollo sostenible



LOGROS

- Reconocimiento de la función desempeñada por la creatividad en los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Agenda 2030
- La cultura se ha integrado más en las estrategias y planes nacionales de desarrollo de los países del hemisferio sur
- Aumento de las contribuciones de los países del hemisferio sur al Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC)
- Aumento de las inversiones de las ciudades en las industrias culturales para el desarrollo



PROBLEMAS

- El porcentaje de la Asistencia Oficial para el Desarrollo (AOD) destinada a gastos culturales es el más bajo de los diez últimos años
- En la mayoría de los planes de desarrollo no figuran resultados específicos relativos a la creatividad
- Las desigualdades en la distribución y el acceso a los recursos culturales subsisten
- Las repercusiones medioambientales de la producción cultural y las prácticas artísticas se pasan por alto



RECOMENDACIONES

- Hacer participar a los Ministerios de Cultura en la empresa de alcanzar los ODS
- Dedicar presupuestos a los planes nacionales de desarrollo que integren la creatividad
- Aumentar las contribuciones a la cultura por conducto de la AOD y del FIDC
- Apoyar a las redes de PYME del sector cultural y creativo en los países del hemisferio sur

DATOS NECESARIOS



- Repercusiones económicas de las industrias culturales y creativas en los países del hemisferio sur
- Participación de la sociedad civil en las políticas de desarrollo
- Gasto público en los planes nacionales de desarrollo
- Inversiones en innovación artística en los países del hemisferio sur



Integrar la cultura en el desarrollo sostenible

Auril Joffe

MENSAJES CLAVE

- »»» *La aplicación de la Convención de 2005 ha contribuido a que la función de la cultura en el desarrollo sostenible sea objeto de un mayor reconocimiento, especialmente en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas.*
 - »»» *Aunque una serie de programas internacionales de desarrollo sostenible integran la cultura como ámbito importante de intervención, el porcentaje de la ayuda al desarrollo asignado a las actividades culturales y recreativas ha descendido a su nivel más bajo de los diez últimos años.*
 - »»» *86% de los planes o estrategias nacionales de desarrollo que han adoptado las Partes incluyen referencias a la dimensión cultural del desarrollo. De esos planes y estrategias más de dos tercios corresponden a países del hemisferio sur.*
 - »»» *No obstante, esos mismos países consideran que la cultura es ante todo un mero instrumento impulsor para la obtención de resultados socioeconómicos. En efecto, solamente en un 40% de los documentos de planificación del desarrollo figuran actividades y resultados específicamente relacionados con los objetivos de la Convención.*
 - »»» *En general, las repercusiones medioambientales de la producción cultural y las prácticas artísticas no se toman todavía en cuenta suficientemente.*
 - »»» *Ciudades de todo el mundo están ensayando métodos innovadores para promover el desarrollo sostenible mediante industrias culturales y creativas.*
-

LA APLICACIÓN DE LA CONVENCIÓN DE 2005 TIENE UNA REPERCUSIÓN DIRECTA EN LA CONSECUCCIÓN DE LOS ODS



MUCHAS PARTES EN LA CONVENCIÓN DE 2005 INTEGRAN LA CULTURA EN SUS PLANES DE DESARROLLO SOSTENIBLE



SIN EMBARGO, SOLAMENTE UN

0,22%

del total de la Asistencia Oficial para el Desarrollo (AOD) se asignó a la cultura en 2015

Es el porcentaje más bajo de los **10** últimos años

La ayuda ha disminuido en un **45%** desde 2005

2011
1 563 216 DÓLARES

Las contribuciones de las Partes al Fondo Internacional para la Diversidad Cultural también han disminuido progresivamente

2016
833 304 DÓLARES

ES IMPRESCINDIBLE INVERTIR MÁS EN LA CREATIVIDAD PARA OBTENER RESULTADOS POSITIVOS



Creación de empleos



Reducción de las desigualdades



Innovación artística



Producción y consumo sostenibles

INDICADORES PRINCIPALES

Integración de la cultura en los programas y políticas de desarrollo sostenible nacionales

Integración de la cultura en los programas internacionales de desarrollo sostenible

Políticas y medidas que apoyan la equidad en la distribución de los recursos culturales en el plano regional

Programas de asistencia técnica que fortalecen las capacidades humanas e institucionales de las industrias culturales y creativas en los países en desarrollo

Políticas y medidas que apoyan un acceso equitativo de los grupos vulnerables a los recursos culturales

Ayuda financiera para apoyar la creatividad en los países en desarrollo

INTRODUCCIÓN

Imagínense un proyecto concebido para conseguir que 10 000 jóvenes —mayoritariamente mujeres— de comunidades rurales y semirurales trabajen en sectores creativos y digitales, convirtiéndose en protagonistas activos del desarrollo sostenible. Imagínense un proyecto colaborativo en el que participen un centenar de líderes comunitarios y unas cincuenta organizaciones para lograr que esos jóvenes encuentren un empleo o creen sus propias empresas.

Ese proyecto existe realmente y se denomina "Crear oportunidades para la juventud de Sudáfrica" (COSY). Financiado por la UE y coordinado conjuntamente por el "British Council", "Business and Arts South Africa" (BASA), "LifeCO UNLtd South Africa" y "Liverty Africa", el programa COSY tiene por objeto impartir conocimientos a sus beneficiarios, desarrollar sus competencias prácticas y prestarles apoyo financiero para actividades emprendedoras creativas, sociales y digitales.

Una de sus metas es obtener resultados, tanto en el plano económico como en el cultural y social, a fin de lograr una mayor equidad entre las regiones y ofrecer mejores oportunidades a los grupos más vulnerables, mujeres y jóvenes principalmente. El programa COSY es un claro ejemplo de cómo los países del hemisferio norte pueden prestar apoyo a los del hemisferio sur para desarrollar iniciativas empresariales creativas, digitales y sociales mediante "la integración de la cultura en el desarrollo sostenible" (Artículo 13 de la Convención) y "la cooperación para el desarrollo" (Artículo 14).

LA CONVENCIÓN DE 2005 Y EL DESARROLLO SOSTENIBLE

La Convención de 2005 fue el primer instrumento normativo que hizo del vínculo entre la cultura y el desarrollo sostenible un elemento central de los derechos y obligaciones de sus Estados Partes. Puso en primer plano el papel de conductoras y propiciadoras del desarrollo que desempeñan la cultura, la creatividad y la innovación artística, "proponiendo así un enfoque centrado en el ser humano que permite cosechar eficazmente resultados sostenibles, inclusivos y equitativos" (UNESCO, 2013). Este enfoque concibe el desarrollo no como un mero crecimiento económico, sino como un proceso de ampliación de las oportunidades y libertades de las personas. A este respecto, se debe señalar que los mencionados Artículos 13 y 14 de la Convención ven reforzado su contenido sustantivo por los Artículos 1 y 2 de ésta. Dos de los principios rectores establecidos en este último artículo son de gran importancia a este efecto: el principio 5 afirma que "los aspectos culturales [del desarrollo] son tan importantes como sus aspectos económicos"; y el principio 6 sostiene que "la protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras".

La Convención atribuye la responsabilidad del desarrollo sostenible a todas las Partes, con vistas a que integren la cultura en los planes de desarrollo nacionales e internacionales para propiciar así el surgimiento de sectores culturales dinámicos en todo el mundo. Por una parte, esto significa que la

responsabilidad de aplicar la Convención no recae exclusivamente en los Ministerios de Cultura de los países. También les incumbe a las agencias internacionales de desarrollo la importante obligación de integrar la cultura en sus programas, así como de invertir en el sector cultural y las industrias creativas de los países en desarrollo. Las obligaciones de las agencias y partes interesadas de los países desarrollados —o de economía emergente que elaboran programas para la cooperación entre países del hemisferio sur— consisten en aportar a los países en desarrollo asistencia técnica y financiera para fortalecer sus capacidades humanas e institucionales y compartir informaciones, experiencias y conocimientos especializados en los ámbitos de la elaboración de políticas, la iniciativa empresarial, la creatividad y la innovación. Por otra parte, también tienen que desempeñar un papel esencial las agencias y organismos encargados del desarrollo de cada país a nivel nacional, tanto en las zonas urbanas como rurales. Su deber es garantizar que la cultura se integre en las políticas, planes y programas de desarrollo a todos los niveles y apuntar a la obtención de resultados en el plano económico, social, cultural y medioambiental, prestando una atención especial a la posible falta de equidad en la distribución de los recursos culturales entre las diferentes regiones del país y entre los grupos vulnerables.

El presente capítulo es un primer paso para efectuar un seguimiento de la manera en que las Partes están cumpliendo con sus obligaciones en la aplicación de los objetivos de la Convención en materia de cultura y desarrollo, ya sea mediante la asistencia internacional o la ejecución de planes de desarrollo nacionales.

Su objeto es proporcionar datos empíricos al seguimiento más amplio llevado a cabo por las NU, a fin de saber qué labor están realizando sus Estados Miembros con vistas a alcanzar los ODS de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible en ámbitos como la educación, el empleo, el comercio y la promoción valores específicos a fin de lograr la igualdad de género, la paz y la justicia. De hecho, si hubiera que reformular hoy algunos ODS, haciendo que los objetivos de la Convención en materia de cultura y desarrollo fuesen un elemento esencial de los mismos, su redacción sería levemente diferente, pero no totalmente distinta.



La responsabilidad de aplicar la Convención no incumbe exclusivamente a los Ministerios de Cultura

¿LA CULTURA PUEDE LLEGAR A FORMAR PARTE PLENAMENTE DE LA AYUDA INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO?

Desde mucho tiempo atrás, la comunidad internacional ha reconocido la importancia del objetivo de la Convención consistente en hacer del aspecto cultural un elemento estratégico de la ayuda internacional para el desarrollo. Una prueba evidente de esto fue la importante contribución de 95 millones de dólares que el gobierno español entregó en 2006 al Fondo para el logro de los Objetivos de Desarrollo del Milenio (FODM) y su ventana temática "Cultura y Desarrollo". Este tipo de inversión experimental de gran envergadura para apoyar programas nacionales que vinculaban la cultura con el desarrollo no tuvo precedentes en su época. Por desgracia, hasta la fecha no se han registrado nuevas inversiones de una importancia semejante.

Posteriormente, en 2015, la Resolución 70/214 de la Asamblea General de las Naciones Unidas sobre "Cultura y Desarrollo Sostenible" (véase el Recuadro 8.1) y la Iniciativa de la UNESCO sobre la cultura para el desarrollo urbano marcaron un hito importante, ya que ambas reconocen el potencial transformador de la cultura en la

Recuadro 8.1 • Seguimiento de la agenda de las Naciones Unidas sobre cultura y desarrollo

El 22 de diciembre de 2015, en el transcurso de su 70º periodo de sesiones, la Asamblea General de las Naciones Unidas adoptó la Resolución 70/214 titulada "Cultura y Desarrollo Sostenible".

Basada en las cuatro precedentes resoluciones sobre el mismo tema, esa resolución fue el resultado de la labor internacional llevada a cabo conjuntamente para reafirmar la función desempeñada por la cultura como elemento propiciador del desarrollo sostenible. En ella se alienta a los Estados Miembros y otras partes interesadas a sensibilizar a la opinión a la importancia de la cultura en el desarrollo sostenible, y también a procurar que ésta se integre en las políticas de desarrollo.

Más concretamente, "se alienta a todos los países a que mejoren la cooperación internacional para apoyar los esfuerzos que despliegan los países en desarrollo con miras a desarrollar, fortalecer y consolidar las industrias culturales, el turismo cultural y las microempresas relacionadas con la cultura, y a que ayuden a esos países a desarrollar la infraestructura y las competencias necesarias para dominar las tecnologías de la información y las comunicaciones y a obtener acceso a las nuevas tecnologías y los conocimientos conexos en condiciones mutuamente convenidas". También les alienta a que "apoyen activamente el surgimiento de mercados locales de bienes y servicios culturales y faciliten el acceso lícito y efectivo de esos bienes y servicios a los mercados internacionales, teniendo en cuenta el ámbito cada vez más amplio de la producción y el consumo culturales y, en el caso de los Estados partes en la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, ateniéndose a sus disposiciones".

En septiembre de 2017, el transcurso del 72º periodo de sesiones de la Asamblea General de las Naciones Unidas, la UNESCO presentó un primer informe sobre el estado de adelanto de la aplicación de esa nueva resolución. En ese informe se presentaban datos cuantitativos destinados a fundamentar las políticas de desarrollo, y también se ofrecía una visión de conjunto de los avances realizados en la creación de capacidades a nivel nacional para optimizar la contribución de la cultura al desarrollo sostenible en los diferentes países. El informe llegaba a la conclusión de que la adopción de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible representó un paso adelante en el pleno reconocimiento del papel desempeñado por la cultura en la consecución de los ODS. Asimismo señalaba que la Agenda había dado un nuevo impulso a los Estados Miembros para elaborar políticas y llevar a cabo actividades que tengan en cuenta la función de la cultura en el desarrollo socioeconómico y ambiental, y también para hacer que ésta constituya una prioridad horizontal en todos los sectores y disciplinas. El informe recomendaba además la adopción de múltiples modelos de desarrollo que se adaptaran al contexto local y otorgasen a la cultura un papel central en las soluciones de sostenibilidad.

estimulación de creatividad y en la apertura de nuevas vías para el desarrollo sostenible.

Además, hay varias estrategias nuevas de ámbito regional en las que se reafirman los compromisos contraídos con la causa de la cultura y el desarrollo. Por ejemplo, en Europa la "Estrategia 2016 de la UE para las relaciones culturales internacionales" destaca la aportación de los sectores culturales y creativos al desarrollo y señala que la Convención de 2005 proporciona un marco esencial a las políticas de la UE en materia de desarrollo sostenible. Cuando presentó esa estrategia, la Alta Representante de la UE para Asuntos Exteriores y Política de Seguridad, Federica Mogherini, declaró: "La cultura debe ser parte integrante de nuestra política exterior. Es un instrumento poderoso para tender puentes de unión entre las

personas, especialmente los jóvenes, así como para reforzar la comprensión mutua. También puede ser un motor del desarrollo socioeconómico" (UE, 2016). En lo que respecta a África, la "Agenda 2063 - 'El África que queremos'", adoptada por la Comisión de la UA, constituye una ambiciosa renovación del compromiso con los ideales del panafricanismo. Esa agenda es el documento más reciente de la UA en el que se da una visión de conjunto de la integración regional en el continente africano. La cultura y el desarrollo sostenible figuran entre las diez prioridades del Primer Plan Decenal 2014-2023 de Aplicación de la Agenda 2063.¹

1. Publicado en septiembre 2015, el Primer Plan Decenal 2014-2023 de Aplicación de la Agenda 2063 se puede consultar en: www.un.org/en/africa/osa/pdf/al/agenda2063-first10yearimplementation.pdf

En lo que respecta a América Latina, se debe señalar que los países miembros de la OEI adoptaron en 2016 la Declaración de Montevideo con el propósito de corroborar su compromiso con los principios y objetivos de la Convención de 2005, así como de reafirmar su apoyo a la creatividad, por considerar que las industrias culturales y creativas son fuerzas de resiliencia e impulsión del desarrollo. Además, 33 países latinoamericanos y caribeños han adoptado un programa regional y un plan de trabajo sobre la cultura para el periodo 2016–2021, que se centra en conseguir "sociedades más equitativas para erradicar la pobreza, reducir las desigualdades sociales, mejorar las posibilidades de empleo y reducir los índices de exclusión social".²

Todas esas resoluciones políticas y estratégicas adoptadas a nivel mundial y regional guardan relación con el objetivo de la Convención de integrar la cultura en el desarrollo sostenible y representan sin duda alguna conquistas muy positivas. No obstante, su aplicación efectiva y una determinación de su futuro impacto tomarán bastante tiempo y necesitarán un mayor compromiso con la tarea de elaborar y ejecutar las políticas correspondientes. Entretanto, lo que sí podemos examinar es el nivel del apoyo financiero prestado al trabajo creativo en los países en desarrollo, a fin de determinar qué grado de compromiso han contraído las Partes con el objetivo de incrementar la cooperación cultural internacional para el desarrollo. Como MdV se puede utilizar el porcentaje representado por los programas de Asistencia Oficial para el Desarrollo (AOD) asignados a la cultura e invertidos en ella.

Los últimos datos disponibles de la OCDE, correspondientes al año 2015, indican que desde 2010 ha disminuido el porcentaje de fondos de la AOD donados por sus países miembros para financiar la "creatividad" en las naciones en desarrollo, y también el porcentaje de la AOD gastado por esos países en el sector de la cultura (véanse los Gráficos 8.1 y 8.2). Los datos muestran que los diez países donantes más importantes son Francia, Alemania, España, la República de Corea, Japón, Noruega, Dinamarca, Países Bajos, Suiza y Suecia (véase el Gráfico 8.1). Francia fue con gran diferencia el mayor donante en 2015, ya que aportó 76 millones de dólares.

En 2015, los diez principales beneficiarios de la AOD destinada a la cultura fueron Brasil,

Gráfico 8.1

Los diez principales donantes de la AOD destinada al sector cultural en 2015



Fuente: OCDE (2017).

Gráfico 8.2

Principales beneficiarios de la AOD destinada al sector cultural en 2015



Fuente: OCDE (2017).

India, China, Marruecos, Turquía, Palestina, México, Egipto, Viet Nam y Sudáfrica (véase el Gráfico 8.2). Conviene observar que estos países no son PMA, sino que en su mayoría son naciones con un mayor desarrollo dentro de sus respectivas regiones.

Cerca de un 22% del total de la AOD donada y recibida en 2015 (esto es, unos 257 millones de dólares) se dedicó a la cultura y el ocio, lo que representa el porcentaje más bajo registrado en el último decenio (véase el Gráfico 8.3).³ El importe total de la AOD donada para la cultura se cifró en 465,9 millones de dólares en 2005, en

354,3 millones en 2010 y en 257 millones en 2015, lo que supone una disminución del 45% en un periodo de diez años (véase el Gráfico 8.4). Es pertinente mencionar aquí las aportaciones al FIDC de la Convención, que la OCDE reconoce como contribuciones a la AOD de carácter cultural. Desde la creación del FIDC en 2007, los países que han aportado en total las donaciones de mayor cuantía han sido Francia, Noruega, Canadá (incluido Quebec), Finlandia y España.

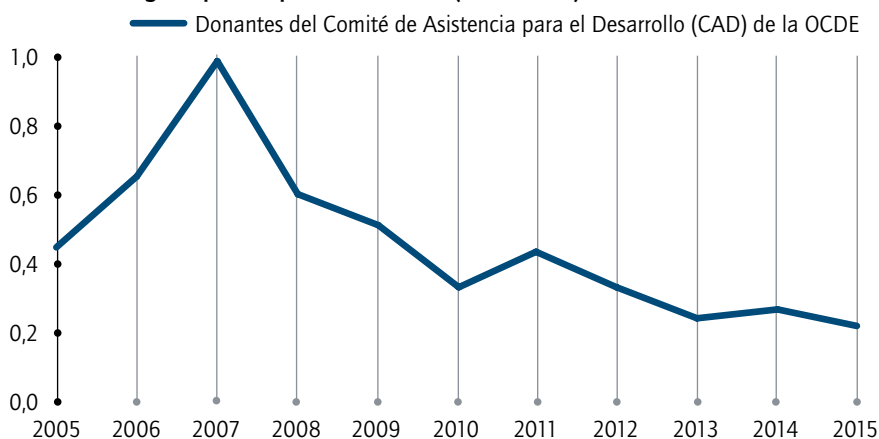
En el Gráfico 8.5 se muestra que, después de un periodo inicial de contribuciones relativamente elevadas entre 2008 y 2011, el FIDC empezó a recibir a partir de 2012 sumas menos considerables con un importe que osciló entre 500 000 y 1 000 000 de dólares. Se puede observar también un fuerte aumento entre 2015 y 2016.

3. La AOD destinada a la cultura se incluye en la rúbrica codificada con la cifra 16061, que lleva por título "Otras infraestructuras y servicios - Cultura y ocio". Por lo tanto, los datos abarcan también las actividades recreativas, deportivas y museísticas que no entran en el ámbito de aplicación de la Convención de 2005.

2. Consultar: UNESCO, 2016c, pág. 49.

Gráfico 8.3

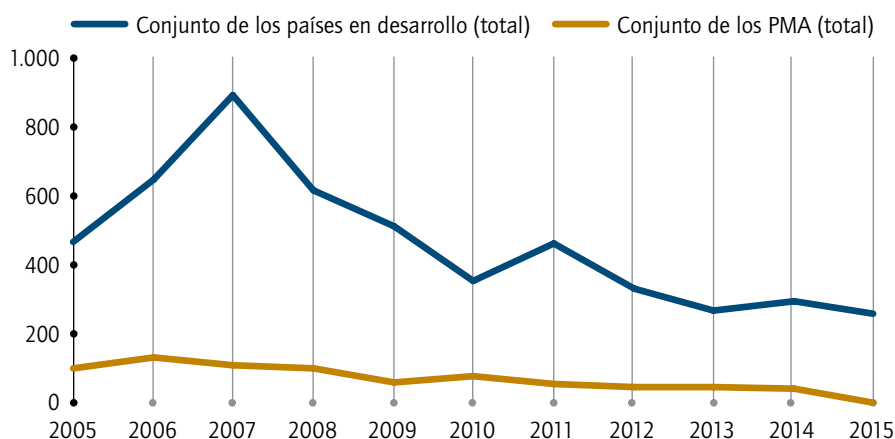
Porción de la AOD destinada a la cultura y el ocio, expresada en porcentaje de la AOD entregada por los países donantes (2010-2015)



Fuente: OCDE (2017).

Gráfico 8.4

Importe total de la AOD donada con destino al sector de la cultura (2005-2015)



Fuente: OCDE (2017).

En 2016, las aportaciones al FIDC provinieron principalmente de naciones europeas, especialmente de Francia que incrementó su aportación en 70 000 dólares. En el Gráfico 8.6 se muestran, entre otras, las cinco Partes que más aportaciones hicieron al FIDC en 2016: Francia, China, Alemania, Bélgica y Australia, por orden de importancia.

Además de la observación del declive de la financiación de la cultura en el marco de la AOD, un examen más a fondo de algunos programas de asistencia internacional para el desarrollo de los principales donantes nos permite comprender mejor en qué medida aplican efectivamente la Convención y sus artículos para fortalecer

las capacidades humanas e institucionales e intercambiar informaciones, experiencias y conocimientos especializados en ámbitos como la elaboración y aplicación de políticas culturales, o el fomento de las iniciativas de emprendedores, la creatividad y la innovación.

El marco estratégico para la cultura y el desarrollo de Dinamarca, titulado "El derecho al arte y la cultura (2013-2016)", es un modelo a este respecto. Ha sido proyectado para fortalecer las capacidades humanas e institucionales, promover la libertad de expresión de los artistas y profesionales de la cultura, mejorar el crecimiento económico gracias a la creación de industrias creativas y empoderar a las personas fomentando su

participación activa en los eventos artísticos y culturales. En su informe final sobre la aplicación de esta estrategia, el antiguo Centro para la Cultura y el Desarrollo de Dinamarca (CKU) señalaba que "la ratificación de la Convención de la UNESCO de 2005 por parte de Dinamarca en 2006 aceleró considerablemente la integración de la cultura en la política de cooperación para el desarrollo del país" (CKU, 2016). Este informe pone de manifiesto cómo la estrategia del gobierno danés ha contribuido a propiciar el crecimiento económico, el empleo y la creación de empresas. El CKU prestó apoyo en particular a la fundación de "Design Network Africa", una red colectiva panafricana dedicada a diseñar productos y abrirse paso en los mercados. Hoy en día, un gran número de diseñadores de esa red ha ganado premios importantes y logrado una reputación internacional (CKU, 2016).

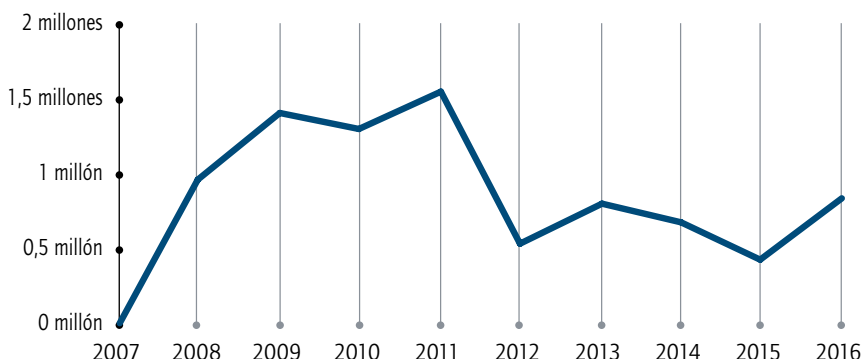


Si hubiera que reformular hoy algunos ODS, haciendo que los objetivos de la Convención en materia de cultura y desarrollo fuesen un elemento esencial de los mismos, su redacción sería levemente diferente, pero no totalmente distinta

Las informaciones y datos presentados *supra*, así como los IPC de los países, nos ayudan para avanzar en la tentativa de dar una respuesta a la pregunta planteada al principio de esta sección: ¿La cultura puede llegar a formar parte plenamente de la ayuda internacional para el desarrollo? Podemos decir que las informaciones y datos acopiados muestran que hay alguna voluntad política, pero que ésta no se traduce forzosamente en un aumento del nivel de las inversiones financieras, que es inferior al de antaño. Nuevos acontecimientos ocurridos muy recientemente en los ministerios y agencias para el desarrollo señalan la existencia de indicios de que la situación presente podría cambiar para mejor y de que se podría disponer de más dinero para financiar proyectos y programas culturales en los países en desarrollo, ya sea por conducto de la AOD, del FIDC o de programas nacionales específicos.

Gráfico 8.5

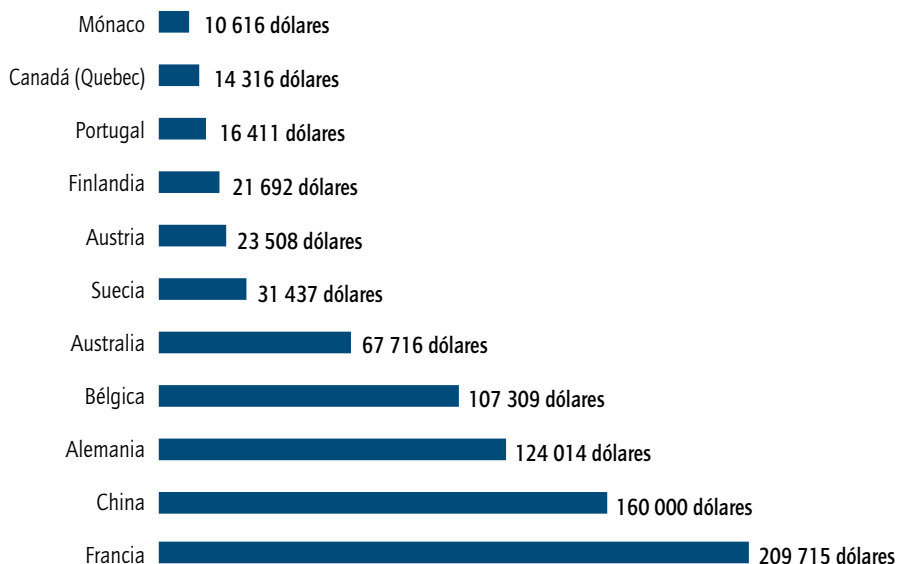
Contribuciones al FIDC en dólares (2007-2016)



Fuente: UNESCO (2017).

Gráfico 8.6

Contribuciones más elevadas al FIDC en 2016



Fuente: UNESCO (2017).

Uno de esos indicios son los esfuerzos de la CE para restablecer la cultura como sector específico —al igual que la educación y la salud— en el Programa de Cooperación Internacional para el Desarrollo de la UE. Otro ejemplo es la estrategia temática global para la defensa de los derechos humanos, la democracia y el estado de derecho adoptada por la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo (ASDI), que presta apoyo a las actividades destinadas a reforzar las libertades

fundamentales y los sistemas de gobernanza de la cultura en los países en desarrollo. Por su parte, la Agencia Francesa de Desarrollo y el Ministerio Federal de Cooperación Económica y Desarrollo de Alemania han elaborado nuevos programas de ayuda a las industrias culturales y creativas. Será necesario consagrar bastante tiempo y llevar a cabo una labor de seguimiento más unificada, antes de poder aportar respuestas definitivas a la pregunta planteada inicialmente.

UN PASO ADELANTE HACIA LA INTEGRACIÓN DE LA CULTURA EN LAS POLÍTICAS Y PROGRAMAS NACIONALES DE DESARROLLO SOSTENIBLE

Tal como se dijo al principio del presente capítulo, toda labor encaminada a efectuar un seguimiento de la aplicación de la Convención y del cumplimiento de las obligaciones de las Partes debe tomar en cuenta la acción que éstas llevan a cabo en sus propios territorios. En otras palabras, lo que están haciendo a todos los niveles sus gobiernos para lograr resultados en el desarrollo socioeconómico, social, cultural y medioambiental de sus naciones, prestando una atención especial a las eventuales injusticias en la distribución de los recursos culturales para corregir las desigualdades entre las diferentes regiones del país y ofrecer más oportunidades a los grupos vulnerables.

La labor de investigación realizada para el presente capítulo ha permitido observar que se han logrado avances en la tarea de integrar la cultura en las políticas y programas nacionales de desarrollo sostenible, cuyas repercusiones se extienden tanto al ámbito socioeconómico y medioambiental como, evidentemente, al cultural.⁴ Esta observación se basa en un estudio del contenido de los planes nacionales de desarrollo adoptados por las Partes. Ese estudio es importante no sólo para efectuar un seguimiento de la aplicación de la Convención, sino también para determinar la posibilidad de alcanzar con éxito los elementos de los ODS relacionados con la cultura. En la medida en que los países han empezado a elaborar sus propios planes y objetivos nacionales para alcanzar las metas de los ODS de la Agenda 2030, las políticas y programas ya existentes para invertir en industrias culturales y creativas con vistas a lograr resultados de desarrollo incrementarían en principio las probabilidades de lograr dichas metas.

4. La investigación ha consistido en analizar los contenidos de los PND y las ENDS disponibles (en publicaciones o en línea) que están aplicando las Partes en la Convención. Los resultados de esta investigación se presentan separados de los del examen de los IPC. De las 146 Partes en la Convención se han podido localizar y examinar 111 PND y ENDS gracias a una búsqueda sistemática en Internet. Cada vez que se ha podido disponer de más de dos planes o estrategias para un país determinado, se ha escogido de preferencia el PND a medio plazo, cuya duración oscila entre 5 y 8 años según los casos. A falta de ese plan, se ha examinado la ENDS a largo plazo del país.

De las 146 Partes en la Convención, 111 —o sea un 77% de ellas— están ejecutando actualmente un Plan Nacional de Desarrollo (PND) o una Estrategia Nacional de Desarrollo Sostenible (ENDS). Tras haber examinado los PND o las ENDS de esas 111 Partes, se ha comprobado que 96 de ellas —o sea, un 86%— hacen referencia a la cultura en esos documentos, y de estas Partes a su vez hay 68 —o sea, más de dos tercios— que son países del hemisferio sur (véase el Gráfico 8.7).⁵ No obstante, se debe señalar que la mayoría de las referencias a la cultura en esos documentos son meramente contextuales y que tan sólo en los PND o las ENDS de 44 Partes —o sea, un 40% del total de éstas— se definen acciones y resultados específicamente vinculados a los objetivos de la Convención.⁶

LOGRO DE RESULTADOS DIVERSOS EN EL ÁMBITO DEL DESARROLLO

Las ENDS y los PND estudiados ponen de manifiesto que las Partes tienen concepciones diversas y relativamente limitadas del papel que desempeña la cultura en el desarrollo sostenible. En el Gráfico 8.8 se muestran no sólo los programas y/o ámbitos de intervención esenciales especificados en los 96 PND y ENDS de las Partes que hacen referencia a la cultura, sino también sus conexiones con los resultados a nivel socioeconómico, cultural y medioambiental que se destacan en los PND y las ENDS.⁷

5. Solamente se han tomado en cuenta las referencias a la dimensión cultural de las ENDS y los PND que están vinculadas con el contenido de la Convención de 2005. No se han tomado en consideración las menciones a la cultura en otros contextos (cultura de la innovación, cultura familiar, etc.).

6. Esos 44 países son los siguientes: Albania, Angola, Armenia, Bahamas, Bangladesh, Barbados, Belarús, Bulgaria, Burkina Faso, China, Colombia, Costa Rica, Djibouti, Egipto, Ecuador, El Salvador, Eslovaquia, Estonia, Etiopía, Ghana, Guatemala, Islandia, India, Iraq, Italia, Jamaica, Jordania, Kenya, Letonia, Lituania, Marruecos, Mauricio, México, Montenegro, Níger, Nigeria, Noruega, San Vicente y las Granadinas, Sudáfrica, Swazilandia, Timor-Leste, Togo y Túnez.

7. En este diagrama se presentan cuatro ámbitos de resultados (social, económico, medioambiental y cultural) en cuatro zonas adyacentes. Los 21 temas se derivan del análisis de las ENDS y los PND en los que aparecen recurrentemente. El emplazamiento de cada tema indica la posición que ocupa con respecto a los cuatro ámbitos de resultados: cuanto más próximo se halle un tema de un determinado ámbito específico, mayor es su pertinencia con respecto a dicho ámbito. Los resultados se refieren a los cambios esperados que guardan relación con los ODS, por ejemplo la prestación de un mayor apoyo a las industrias culturales. Por su carácter heurístico, este diagrama simplifica fuertemente una realidad que es mucho más compleja.

Gráfico 8.8

Lugar de la cultura en los PND y las ENDS como elemento facilitador e impulsor del desarrollo (2017)



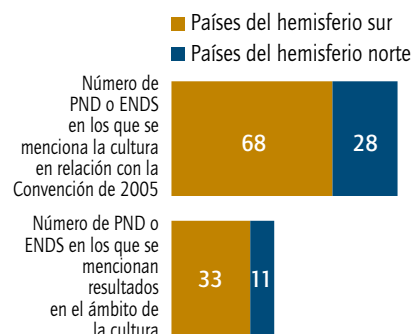
Fuente: "BOP Consulting" (2017).

Los resultados de este examen de los PND y las ENDS son corroborados por la información suministrada en los IPC de las Partes acerca de las políticas y medidas que han aplicado para integrar la cultura en los planes y actividades de desarrollo sostenible. Para las Partes sigue siendo prioritaria la obtención de resultados en el plano económico, recurriendo a tres medios: la creación de potentes industrias culturales y creativas nacionales, el apoyo al turismo cultural y el reconocimiento del potencial de transformación que tiene la cultura en las ciudades.⁸ Las acciones emprendidas para conseguir esos resultados son muy diversas y comprenden la creación de mecanismos de financiación innovadores, así como la realización de inversiones en instituciones y organizaciones culturales. Los resultados en el plano social se tratan de obtener gracias a actividades encaminadas a promover la educación, la cohesión, el empoderamiento de la ciudadanía, la reducción de las desigualdades y la equidad mediante la cultura. Solamente unos cuantos países han descrito el papel desempeñado por la cultura en la promoción del bienestar o la libertad de expresión. Algunos señalan la obtención de otros "resultados culturales" como el mantenimiento de la identidad cultural, el fortalecimiento de la creatividad y la estimulación de la innovación artística mediante el apoyo a los artistas y

profesionales de la cultura para que éstos lleguen a ser excelentes en sus artes y oficios. En lo que respecta a los "resultados medioambientales", las Partes siguen dando prioridad a la conservación del patrimonio o la protección de las culturas indígenas. No obstante, están empezando a surgir nuevas ideas e iniciativas para abordar la cuestión del impacto de la producción cultural y las prácticas artísticas en el medio ambiente (véase el Recuadro 8.2).

Gráfico 8.7

Menciones de la cultura en los PND y las ENDS de las Partes



Source : BOP Consulting (2017).

Nota: Este gráfico está basado en un análisis de los contenidos de los actuales PND a medio plazo de 111 Partes. Los datos se han recopilado mediante un examen sistemático de esos documentos y se han clasificado por ámbito y por tema. El procedimiento de examen se basó en encontrar las respuestas pertinentes a las siguientes preguntas: i) ¿Figuran en el PND los términos "cultura" o "cultural(es)"?; ii) ¿Las referencias a esos términos guardan relación con la Convención de 2005?; y iii) ¿La referencia está vinculada a la obtención de resultados culturales?

8. Albania, Angola, Armenia, Bangladesh, Belarús, Bulgaria, China, Egipto, Etiopía, India, Iraq, Jamaica, Jordania, Letonia, Mauricio, Montenegro, Níger, Nigeria, San Vicente y las Granadinas, Sudáfrica, Suecia, Swazilandia, Timor-Leste y Togo.

Recuadro 8.2 • Invertir en la cultura para el desarrollo a fin de lograr resultados medioambientales

Maxwell y Miller (2017) exhortan a los países a reconocer que “[...] las prácticas de producción cultural tienen inconvenientes sociales que afectan directamente al medio ambiente [y pueden tener un impacto en] la utilización eficiente y la distribución equitativa de los recursos naturales para el bienestar socioeconómico intergeneracional a largo plazo”. Mencionan como ejemplos: la industria de la impresión de libros y su impacto en la deforestación; el cine y la huella de carbono que genera debido a la intensidad energética y los materiales tóxicos que emplea; y la asimilación de las nuevas tecnologías que trae consigo “consumo y emisiones de energía, extracción y toxicidad de materiales y producción de desechos electrónicos”. Las Partes deben tener cuidadosamente en cuenta todos esos efectos, especialmente en el contexto de sus esfuerzos por alcanzar el ODS 12 que tiene por finalidad garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles.

Aunque las Partes en la Convención están cobrando conciencia de la importancia de las cuestiones relacionadas con el medioambiente y la sostenibilidad, esa concienciación no se ha traducido todavía en una aportación de recursos y un apoyo suficientes. La única excepción a este respecto, es la Estrategia Cultural y Medioambiental adoptada por Finlandia (véase el Cuadro 8.1). También se pueden mencionar algunas prácticas interesantes en este ámbito, como las del festival musical “Rocking the Daisies” de Sudáfrica que ha conseguido reducir su huella de carbono en un 80% gracias al uso de generadores de biocombustible, la supresión de las dañinas aguas grises y el reciclaje de desechos (Rocking the Daisies, 2015). Otro ejemplo es la acción llevada a cabo por el Fondo Cultural de Zimbabwe, que está ejecutando desde 2012 un programa de artes colaborativas y sostenibilidad medioambiental para sensibilizar al público a productos y modos de producción que evidencian cómo la cultura y las artes pueden coadyuvar a afrontar los problemas medioambientales.

Cuadro 8.1

Interpretar los ODS a través del prisma de la Convención de 2005

ODS	Convención de 2005	ODS	Convención de 2005
 1 FIN DE LA POBREZA	Poner fin a la pobreza en todas sus formas en todo el mundo	 10 REDUCCIÓN DE LAS DESIGUALDADES	Reducir la desigualdad en y entre los países mediante la creación de sectores culturales dinámicos
 4 EDUCACIÓN DE CALIDAD	Garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad y promover oportunidades de aprendizaje durante toda la vida para todos, mediante procedimientos creativos de enseñanza y adquisición de competencias	 11 CIUDADES Y COMUNIDADES SOSTENIBLES	Lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes, sostenibles y creativos
 5 IGUALDAD DE GÉNERO	Lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y niñas en cuanto creadoras y productoras de expresiones culturales diversas	 12 PRODUCCIÓN Y CONSUMO RESPONSABLES	Garantizar modalidades de consumo y producción culturales sostenibles
 8 TRABAJO DECENTE Y CRECIMIENTO ECONÓMICO	Promover un crecimiento económico sostenido, inclusivo y sostenible, un empleo pleno y productivo y un trabajo decente para todos, que apoyen las actividades productivas, la creación de puestos de trabajo decentes, el emprendimiento, la creatividad y la innovación	 16 PAZ, JUSTICIA E INSTITUCIONES SÓLIDAS	Crear instituciones resilientes de gobernanza cultural mundial al servicio de sociedades participativas, socialmente inclusivas y justas
 9 INDUSTRIA, INNOVACIÓN E INFRAESTRUCTURA	Construir infraestructuras culturales resilientes para fomentar la innovación y el desarrollo urbano y rural	 17 ALIANZAS PARA LOGRAR LOS OBJETIVOS	Revitalizar la alianza mundial para integrar la cultura en el desarrollo sostenible

En el Gráfico 8.9 se sintetizan los resultados clave en el ámbito del desarrollo y se muestra la interconexión entre éstos, por un lado, y los objetivos de la Convención y las metas de los ODS, por otro lado. Este gráfico también pone de relieve algunos ejemplos extraídos de los PDN o las ENDS para ilustrar los resultados obtenidos en cada uno de los cuatro ámbitos: social, económico, medioambiental y cultural.

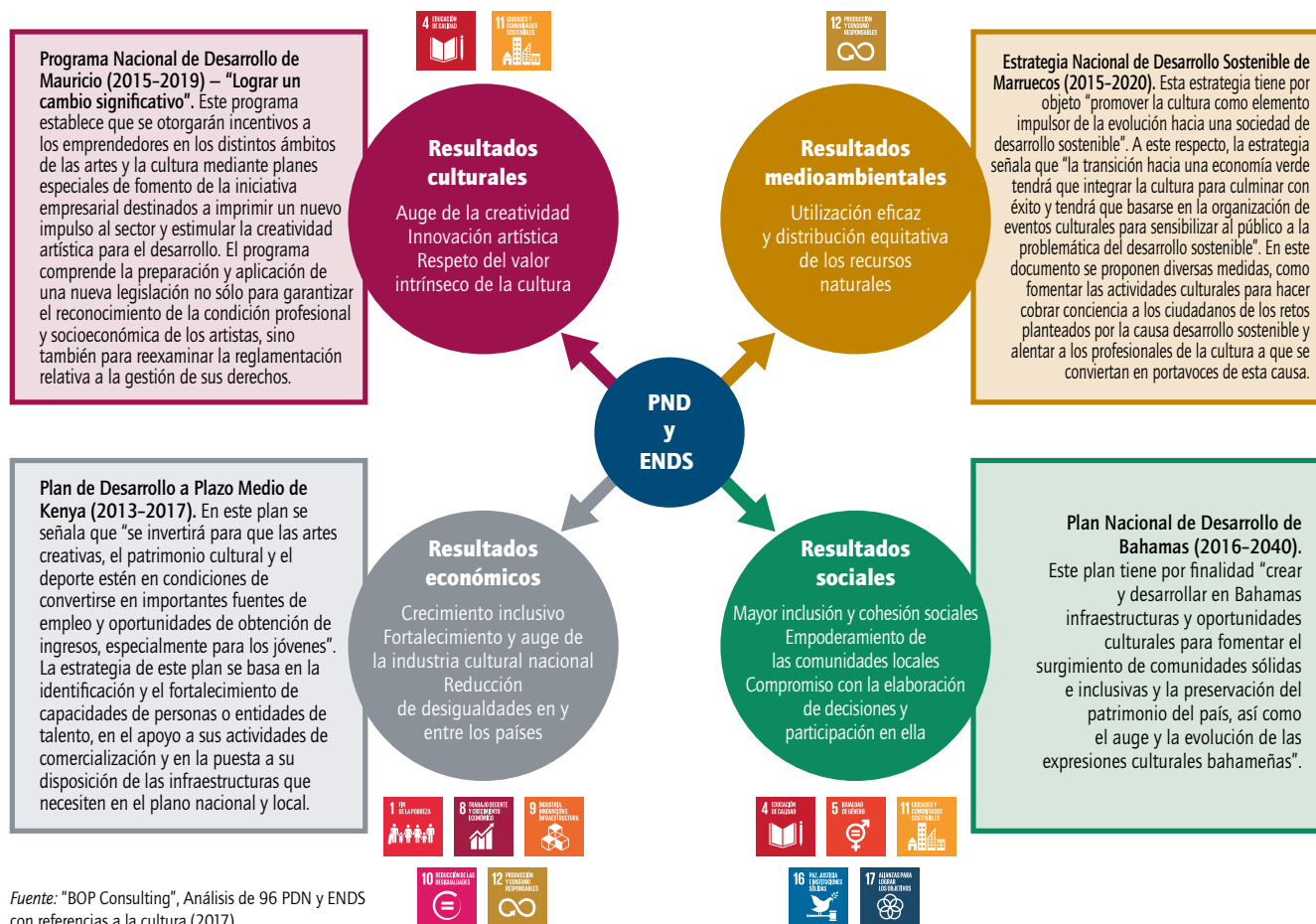
DEL PROYECTO A LA APLICACIÓN – LOS MECANISMOS DE COORDINACIÓN NECESARIOS

¿La existencia de una referencia a la cultura en un PND quiere decir que el aspecto cultural está adecuadamente integrado en dicho plan? El trabajo de investigación realizado muestra que los países entienden la integración de la cultura de modos muy diversos, que van desde una visión puramente instrumental a visiones más holísticas centradas en el ser humano. Las disposiciones y presupuestos institucionales son un indicador que permite averiguar si la integración de la cultura en los PND va a traducirse en una aplicación coherente, que requiere el establecimiento de mecanismos de coordinación entre las autoridades públicas pertinentes de diferentes sectores e instancias gubernamentales. Otro indicador es el grado de compromiso de las partes interesadas a distintos niveles y su participación en el seguimiento y evaluación de los PND.

Cabe señalar que las disposiciones adoptadas en el plano institucional no siempre incluyen a los Ministerios de Cultura, tal y como se ha podido comprobar en un número considerable de PND. Pese a esto, algunas Partes han señalado la puesta en marcha de procedimientos de coordinación interministerial relativamente recientes en sus países, ya sea a nivel nacional (Argentina, Camboya, Chile, Costa Rica, Eslovaquia, Grecia, Indonesia, Lituania, México, Namibia, Uruguay y Zimbabwe) o a nivel regional y local (Brasil y Letonia). En Argentina, la coordinación interministerial tiene por objeto asegurarse de que las medidas culturales y sus efectos se toman en cuenta en el seguimiento de la aplicación de los ODS efectuado a nivel nacional. En Indonesia, se ha creado un Ministerio de Coordinación del Desarrollo Humano y Cultural y de la Economía Creativa para mejorar la sinergia entre diferentes ministerios y agencias gubernamentales.

Gráfico 8.9

Ejemplos de PDN y ENDS que hacen referencia a la cultura



En México, se creó en 2015 la Secretaría de Cultura federal para tratar los asuntos culturales por conducto de instituciones oficiales de carácter cultural y organizaciones de desarrollo. En el IPC de 2016 correspondiente a este país se indica, por ejemplo, que “la inclusión de la cultura en la agenda de las instituciones gubernamentales dedicadas a diversos aspectos del desarrollo ha beneficiado a un vasto conjunto de la sociedad y, en muchos casos, se ha centrado en sectores específicos como las mujeres y los jóvenes”. Solamente en un número reducido de PND se menciona la participación de la sociedad civil, refiriéndose a ésta última como asociada a las actividades de desarrollo (Burkina Faso, Camerún, Ghana, Mauricio, Nueva Zelandia y Sudáfrica), o de manera más limitada como participante en actividades de sensibilización (Viet Nam y Rumania). Estonia, por su parte, reconoce que un nivel insuficiente de participación y asociación de la sociedad civil puede hacer peligrar la

posibilidad de lograr resultados satisfactorios en materia de desarrollo. Alemania admite que es imprescindible la colaboración entre instituciones, así como el involucramiento de la sociedad civil y los profesionales de la cultura, y trata de estimular la creación de redes, la participación, las campañas de sensibilización y la coordinación de actividades en y entre ciudades mediante la convocatoria de foros de diálogo de la ciudadanía en Berlín, Dresde, Stuttgart, Bonn y Hamburgo. En esos foros participaron más de 1200 personas, tanto simples ciudadanos como representantes de ONG, fundaciones y empresas, lo que permitió a este país elaborar una estrategia de sostenibilidad actualizada que se publicó en enero de 2017.⁹

9. Los resultados de esos diálogos se pueden consultar en: www.deutsche-nachhaltigkeitsstrategie.de. También se puede consultar una síntesis de la estrategia actualizada de desarrollo sostenible en: <https://sustainabledevelopment.un.org/hlp/2016/germany>

EQUIDAD EN LA DISTRIBUCIÓN DE RECURSOS CULTURALES Y EN EL ACCESO A LOS MISMOS DENTRO DE CADA PAÍS

Se puede determinar si en un país existen políticas y medidas de apoyo a una distribución equitativa de los recursos culturales a nivel regional. Para ello, hay que evaluar los dispositivos infraestructurales de que pueden disponer los artistas y profesionales de la cultura, así como los planes regionales y rurales de desarrollo en los que se ha integrado la cultura. Las infraestructuras culturales son esenciales para crear entornos propicios para el surgimiento de sectores y grupos culturales activos, en la medida en que éstos pueden activar una dinámica tanto cultural como socioeconómica. Sin infraestructuras básicas, es sumamente difícil emprender actividades culturales viables.

De ahí su importancia fundamental para que los recursos culturales puedan contribuir al desarrollo.

Los artistas y profesionales de la cultura necesitan espacios para crear, producir, ensayar y exponer, pero estos espacios suelen estar mal repartidos entre las zonas urbanas y las rurales, especialmente en los países en desarrollo. Los IUCD aplicados a 15 países desde 2011 hasta 2017 arrojaron resultados que ponen de manifiesto un reparto desigual de las infraestructuras y espacios culturales examinados (museos, locales para artes del espectáculo, bibliotecas y centros de recursos mediáticos) que guarda relación con la distribución de la población en divisiones administrativas de nivel inferior al estatal. En una escala de 1 a 10 —en la que 1 representa una situación en la que las infraestructuras culturales están repartidas por igual entre las regiones en función del tamaño respectivo de su población— la puntuación media de esos países se cifró en 0,46, ocupando el puesto más bajo Camboya con 0,14 y el más alto Viet Nam y Bosnia Herzegovina *ex aequo* con 0,66 (véase el Gráfico 8.10).

Para abordar este problema común a muchos países y fomentar una distribución más equitativa de los recursos e infraestructuras culturales en el plano

regional, las Partes están adoptando toda una serie de medidas. Nueva Zelanda, por ejemplo, va a dar prioridad a las inversiones en infraestructuras materiales e inmateriales hasta 2018. También está buscando medios para aumentar el gasto público, reexaminar los modelos de financiación y los resultados estratégicos, y asesorar en materia de políticas en lo que respecta al rendimiento y los puntos fuertes financieros de los organismos culturales y mediáticos más importantes (IPC de Nueva Zelanda, 2016). Otros ejemplos en este mismo ámbito son: en Lituania, el Programa Regional de Desarrollo de la Cultura (2012-2020); en Chipre, la construcción de un centro cultural polivalente para contribuir a la creación de comunidades sostenibles en zonas urbanas y rurales;¹⁰ en Georgia, el Programa de Apoyo a la Divulgación de la Cultura en las Regiones que tiene por objeto promover las expresiones culturales, fomentar la participación en actividades de carácter cultural y mantener o crear sitios, locales e infraestructuras culturales; en Letonia,

10. El programa "Desarrollo Sostenible y Competitividad (2007-2013)" se creó para coadyuvar al alcance de los objetivos "Convergencia" y "Competitividad regional y empleo" de la UE. Este programa lo financian conjuntamente el Fondo de Cohesión de la UE y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER). Consultar: http://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-07-462_fr.htm

las Directrices sobre Políticas Regionales (2013-2019) que atañen a las inversiones para crear servicios infraestructurales; en Ecuador, la Estrategia Territorial Nacional (2009-2013) que fomenta la igualdad social y territorial, así como la cohesión y la integración sociales.¹¹



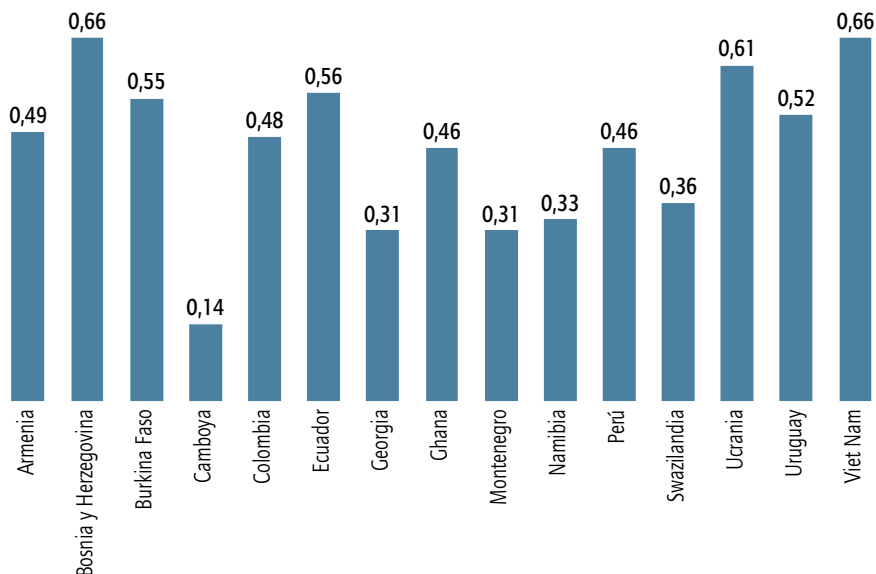
El desarrollo rural y territorial aborda la cuestión de las desigualdades existentes dentro de un país y, al mismo tiempo, ofrece toda una serie de oportunidades a los ciudadanos mediante la mejora de las infraestructuras y la movilidad

La diversidad y el desarrollo rural y territorial son dos temas que se sitúan en el centro de los cuatro ámbitos de resultados del Gráfico 8.8, en el que se presenta el lugar ocupado por la cultura en los PDN y las ENDs como elemento facilitador e impulsor del desarrollo. El desarrollo rural y territorial aborda la cuestión de las desigualdades existentes dentro de un país y, al mismo tiempo, ofrece toda una serie de oportunidades a los ciudadanos mediante la mejora de las infraestructuras y la movilidad, el empoderamiento de las comunidades rurales y el acceso a la participación en expresiones culturales diversas y en la vida comunitaria. Muchos países consideran que la diversidad es vital para el desarrollo sostenible porque engloba la singular identidad de las poblaciones y les ofrece la posibilidad de elaborar y comercializar productos culturales, así como de realizar intercambios de índole cultural. En un gran número de países la aplicación práctica de este enfoque va acompañada de medidas de descentralización.

Un MdV de la distribución equitativa de los recursos culturales a nivel regional consiste en examinar los dispositivos de financiación que se han adoptado para crear instalaciones, infraestructuras e industrias culturales locales en zonas desfavorecidas.

Gráfico 8.10

Reparto de las infraestructuras, en función de la distribución de la población en divisiones administrativas de nivel inferior al estatal (2011-2017)



Fuente: IUCD (2017). Consultar en: <https://fr.unesco.org/creativity/iucd> (2017).

11. Estrategia de País (2012-2016), Oficina del PMA en Ecuador. www.wfp.org/sites/default/files/Ecuador%20Country%20Strategy%202012-2016.pdf

El Programa Nacional Específico de Nuevas Construcciones Rurales de Viet Nam es ejemplar a este respecto, así como el Fondo del Canadá para Espacios Culturales (FCEC) que entre 2014 y 2015 concedió becas y subvenciones para contribuir a la financiación de 73 proyectos en 42 comunidades, situadas en su mayoría en zonas rurales apartadas.

En los IPC de Cuba, Dinamarca, Lituania y México se mencionan financiaciones destinadas a promover una difusión territorial más equitativa de las actividades culturales. El programa de Cuba a este respecto tiene por objeto fortalecer las capacidades de las instituciones públicas locales para que éstas asuman la gestión de los asuntos culturales a nivel municipal. Para ello, el gobierno cubano ha prestado apoyo financiero y metodológico a la realización de 14 proyectos e iniciativas en cuatro provincias y 12 municipios.

Impuestos, incentivos fiscales y subvenciones para proyectos son opciones de financiación innovadoras susceptibles de propiciar la creación de instalaciones, infraestructuras y empresas culturales en regiones desfavorecidas o rurales.



Impuestos, incentivos fiscales y subvenciones para proyectos son opciones de financiación innovadoras susceptibles de propiciar la creación de instalaciones, infraestructuras y empresas culturales en regiones desfavorecidas o rurales

Georgia y México, por ejemplo, ofrecen a las industrias culturales las siguientes ventajas: incentivos fiscales para estimular las donaciones destinadas al fomento de las artes; regímenes impositivos privilegiados; y políticas de compras preferenciales. Letonia ha creado un sistema de bonos para financiar proyectos innovadores. La ciudad de Buenos Aires ha establecido un régimen específico para financiar la promoción de la cultura, que consiste en ofrecer a los contribuyentes la opción de entregar una parte del impuesto sobre ventas a organizaciones culturales. Por su parte, Belarrús, Chile y Palestina han creado

fondos destinados a financiar las PYME y organizaciones culturales. Eslovaquia y México cuentan con fondos específicos para financiar películas, exposiciones y medios de información y comunicación.

El modelo colaborativo establecido en Suecia para financiar la cultura es otro ejemplo de método innovador. En efecto, son organismos de distrito los que deciden quiénes han de ser los destinatarios de las subvenciones estatales. Desde 2013, los consejos de distrito y las regiones elaboraron un plan de acción cultural en consulta con los municipios y creadores culturales. Además, en el grupo de Estados ACP se han creado 14 dispositivos de financiación innovadores para ayudar a los emprendedores y las PYME (véase el Recuadro 8.3).

TRATO EQUITATIVO PARA LOS GRUPOS VULNERABLES

Cabe preguntarse si hay realmente políticas y medidas destinadas a dispensar un trato equitativo a grupos vulnerables y desfavorecidos para que puedan tener acceso a recursos culturales. Para despejar este interrogante es menester evaluar los programas que facilitan a los miembros de esos grupos un pleno acceso a las actividades artísticas y la vida cultural. En los IPC hay informaciones abundantes sobre diversos programas específicamente destinados a mujeres, niños, jóvenes, discapacitados, personas sin hogar, grupos étnicos en peligro, inmigrantes y refugiados. Toda una serie de esos programas se centra en la adopción de medidas para facilitar la participación de las mujeres en las actividades culturales (véase el Capítulo 10). En Bulgaria, por ejemplo, una iniciativa específica para el quinquenio 2016-2020 prevé la adopción de medidas para promover las expresiones culturales y la participación en la vida cultural sin distinción de sexos, y también para lograr que evolucionen los estereotipos de género.

En varios IPC se mencionan también adopciones de medidas específicamente destinadas a jóvenes y niños. La Escuela Runasimi de Creatividad (Argentina), por ejemplo, se centra en el desarrollo de la percepción estética, la sensibilidad artística y la imaginación de los jóvenes. Finlandia posee un programa que prepara a los jóvenes para fortalecer y salvaguardar los valores culturales como elementos esenciales del logro del desarrollo sostenible.

Recuadro 8.3 • *Mecanismos de financiación alternativos e innovadores en el Grupo de Estados de África, el Caribe y el Pacífico (ACP)*

En los países del Grupo ACP hay mecanismos de financiación alternativos e innovadores en tres ámbitos principalmente. El primero agrupa la ayuda a empresas emergentes ("start-ups"), la financiación participativa, la microfinanciación colectiva y la asistencia a agrupaciones y viveros de empresas, de las que se ocupan diversas asociaciones regionales o empresariales. Entre esas asociaciones figuran el Fondo HEVA para Kenya y el África Oriental; el programa "Complete Caribbean" para los países de la CARICOM; la compañía South Pacific Business Development Ltd para la región del Pacífico; y la Fundación Doen para el África Oriental y Meridional. El segundo ámbito guarda relación con la equidad y la financiación de la deuda y son los bancos regionales de desarrollo los que avalan los créditos concedidos por los bancos comerciales. El Fondo de Garantía de las Industrias Culturales (FGIC) del África Occidental, el "NEXIM Bank" de Nigeria y el "EXIM Bank" de Trinidad y Tobago son tres ejemplos de instituciones dedicadas a proporcionar este tipo de financiación. El tercer y último ámbito atañe a las exportaciones, cuya financiación puede ser facilitada por organismos específicamente encargados de fomentarlas. La Agencia de Desarrollo de las Exportaciones del Caribe y el Consejo de Exportaciones Musicales de Sudáfrica son dos modelos institucionales de ese tipo de organismos. Cabe señalar que las empresas creativas echan en falta un apoyo consistente en "el suministro integral de una amplia gama de servicios centrados en la modernización industrial y la penetración en mercados para realizar inversiones rentables". Una condición previa para la sostenibilidad consiste en adoptar dos enfoques: uno de tipo sectorial que preste una atención especial a las modalidades específicas de la cadena de valor; y otro de tipo regional que facilite la colaboración, las sinergias y el aprendizaje de las mejores prácticas.

Fuente: Nurse (2016).



© Antoine Tempé, Thelma & Louise, Abidján, 2013

La cultura es lo que define quiénes somos, qué queremos ser y qué es lo que construimos todos juntos. La cultura es un factor de cohesión y diversidad de nuestras sociedades que contribuye al desarrollo sostenible, esto es, a la creación de vínculos sociales, la igualdad de género, la educación y la preservación del medio ambiente.

El hilo conductor de nuestra acción son los ODS de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, que fueron adoptados en 2015. En esa Agenda se menciona la función esencial desempeñada por la cultura en la persecución del objetivo del desarrollo sostenible. La influencia cultural de Francia es importante y se ha ganado el reconocimiento internacional gracias a la red de Institutos Franceses y Alianzas Francesas, y también gracias a las numerosas actividades llevadas a cabo por comunidades locales y profesionales y empresas del sector cultural.

Encargada de aplicar la política de cooperación para el desarrollo de Francia, la AFD tiene encomendado el mandato de ofrecer financiación para apoyar a las industrias culturales y creativas de los países en desarrollo, en particular los de África. El reto que se nos plantea todavía es cómo conseguir la integración de las industrias culturales y creativas en el objetivo más vasto de lograr el crecimiento económico y el desarrollo sostenible en los países del hemisferio sur.

Atentos a la acción sobre el terreno y a la escucha de los protagonistas de la cultura, vamos a contraer con ellos un compromiso —a la par de nuestros socios habituales y otros donantes internacionales— a fin de facilitar la estructuración de las industrias culturales de los países del hemisferio en lo que respecta a sus infraestructuras, el acceso a los inversionistas y los mercados internacionales, la formación, etc. La sociedad civil con su dinamismo y creatividad aporta cada día su contribución a la cultura al servicio del desarrollo. Ahora son las agencias de cooperación para el desarrollo las que deben aportar su contribución, porque no cabe duda de que la cultura es el cuarto pilar en el que se sustenta el desarrollo sostenible.

Rémy Rjoux

Director General de la Agencia Francesa de Desarrollo (AFD)

Como los creadores, las instituciones artísticas y los centros culturales de las zonas rurales no cuentan con servicios suficientes, se les está prestando ayuda para que puedan, entre otras cosas, preparar programas extraescolares y cursos de creación artística. Este tipo de programas se corresponden con las metas del ODS 4 que apuntan a garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad, así como a promover la oferta de oportunidades de aprendizaje durante toda la vida para todos.

Por regla general, los países no han elaborado o adoptado medidas culturales específicamente destinadas a las personas discapacitadas. Las excepciones a esa regla son: el Programa Estatal "Entorno sin barreras" para Discapacitados (2011-2015), aplicado en Belarrús; la Estrategia del Consejo de las Artes para Artistas Sordos y Discapacitados, adoptada por el Canadá; la creación de una biblioteca ambulante para personas discapacitadas en Mongolia; y la Ley sobre Personas con Discapacidad, promulgada en 1992 en Zimbabwe, para garantizar que esta categoría de personas tenga acceso a la educación y el empleo y pueda participar plenamente en todo tipo de actividades deportivas, recreativas y culturales.

Por último, es preciso señalar que algunos países, especialmente en Europa, empiezan a tomar medidas para ocuparse de los inmigrantes y refugiados de estos últimos tiempos. En Portugal, en el marco del programa "Prácticas artísticas para a Inclusão Social" (PARTIS) se prestó apoyo a la realización de 16 proyectos entre 2016 y 2018. Destinado a refugiados y solicitantes de asilo, este programa de artes visuales se lleva a cabo en colaboración con instituciones educativas, talleres de artistas, galerías de arte y salas de exposiciones.

DESARROLLO E IMPORTANCIA CRECIENTE DE LAS CIUDADES Y LAS COMUNIDADES RURALES

HACIA LA CREACIÓN DE CIUDADES CREATIVAS

Una importante tendencia actual es la adopción de políticas y prácticas innovadoras en las ciudades para encontrar vías locales de desarrollo (PNUD-UNESCO, 2013). Sin embargo, los IPC se hacen muy

poco eco de ella por desgracia. El ODS 11 apunta a "lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles". La colaboración entre funcionarios públicos, profesionales de la cultura y ciudadanos no sólo puede propiciar el fortalecimiento de los municipios y las comunidades, sino que también puede generar importantes beneficios económicos, sociales y medioambientales. Por eso, es esencial observar los nuevos acontecimientos que tienen lugar en las ciudades para comprender cabalmente cómo un país aborda la cuestión del desarrollo en general y qué posibilidades tiene de alcanzar los ODS y aplicar la Convención.



Una importante tendencia actual es la adopción de políticas y prácticas innovadoras en las ciudades para encontrar vías locales de desarrollo

La Agenda 21 de la Cultura contiene una serie de principios y enfoques en materia de políticas que deberían fundamentar las políticas culturales locales que guardan relación con el desarrollo sostenible. En el informe de la UNESCO publicado en 2016 con el título "Cultura: Futuro urbano" se mencionan más de 100 estudios de casos y se proporciona una visión complementaria de las mil y una formas en que la cultura desempeña una función en el desarrollo urbano sostenible (UNESCO, 2016). Este informe muestra que las ciudades se han convertido en laboratorios que ensayan nuevos métodos para fomentar las expresiones culturales y el desarrollo sostenible de muy diversas maneras, a saber: en Austria y Letonia, contando con la participación no sólo del público de espectadores, sino también de los ciudadanos en general; en Argentina y Cuba, involucrando a los artistas en las estrategias de desarrollo económico local; en Mongolia, facilitando la interacción de las instituciones de educación superior y los municipios; en Alemania e Italia, investigando los vínculos entre las artes y las ciencias; y en Argentina y Brasil, preparando nuevas medidas de financiación para impulsar la innovación artística. Por otra

parte, se están llevando a cabo acciones concertadas con la sociedad civil. En mayo de 2017, por ejemplo, la Red Arterial de África inició en Harare (Zimbabwe) su programa "Ciudades Creativas Africanas" y ulteriormente lo prosiguió en las ciudades de Pointe Noire (Congo), Victoria (Seychelles - Isla de Mahé) y Nuakchot (Mauritania).

FOMENTAR LA VIDA CULTURAL EN LAS COMUNIDADES RURALES

Mencionados en los IPC de varias Partes, los programas destinados a mejorar la vida cultural de las comunidades rurales son indicadores importantes para averiguar si los países están consiguiendo realmente la equidad entre las distintas regiones y el acceso de los grupos vulnerables a los recursos culturales. En Viet Nam, por ejemplo, se han adoptado medidas para crear nuevas instalaciones culturales en las zonas rurales, como casas de cultura y centros de aprendizaje comunitarios. En Canadá, en el marco del programa CULTURAT algunos municipios recurren a las artes y al fomento de un sector creativo disperso en zonas rurales con vistas a reforzar la inclusión y la cohesión sociales. En Zimbabwe, el FIDC financió en 2015 un programa destinado a elaborar estrategias culturales para los consejos de distritos rurales, que fue apoyado con la creación del Ministerio de Desarrollo Rural, Promoción y Preservación de la Cultura y el Patrimonio Nacionales.



Las ciudades se han convertido en laboratorios que ensayan nuevos métodos para fomentar las expresiones culturales y el desarrollo sostenible

CREATIVIDAD EN LA EVALUACIÓN DE LOS RESULTADOS

Hoy en día, hay muchas evaluaciones del impacto de los programas internacionales de desarrollo sostenible. Por desgracia, los donantes que realizan esas evaluaciones —a veces con un gran costo de tiempo y dinero— no comparten ni publican suficientemente las enseñanzas y los resultados de la aplicación de esos programas.

Es necesario encontrar métodos que permitan medir otros resultados que no sean los que se refieren exclusivamente a la aportación económica de las industrias culturales y creativas al desarrollo. También es fundamental evaluar mejor la aplicación de los PND y las ENDS que integran la cultura. Un ejemplo a seguir es el de la evaluación del PND de Indonesia a plazo medio (2010-2014) porque ha puesto de manifiesto una serie de elementos interesantes, a saber: el aumento de la estima por las artes, la cultura y el cine; la creación de un museo nacional; la construcción de nuevas infraestructuras y la correspondiente dotación de personal para 25 parques culturales; y la creación o mejora de infraestructuras culturales en 3.351 escuelas.



Es fundamental evaluar mejor la aplicación de los PND y las ENDS que integran la cultura

Varias Partes han creado cuentas satélites para la cultura, observatorios de la cultura —por ejemplo, en Sudáfrica— y sistemas de información cultural integrados para llevar a cabo un seguimiento eficaz —por ejemplo, el sistema SICSUR, en el que participan Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela. Sin embargo, la evaluación y la cuantificación de la contribución de la cultura al desarrollo siguen tropezando con numerosos obstáculos. Por eso, se necesitan nuevos instrumentos para orientar la elaboración y el análisis de indicadores adecuados. También se podrían experimentar métodos innovadores como la realización de encuestas en línea o mediante teléfonos inteligentes (“smartphones”), la utilización de la infografía, la narración digital y la presentación audiovisual de informes. Las evaluaciones hechas con esos métodos podrían incluir testimonios de participantes, estudios de impacto longitudinales con observaciones directas o de los propios participantes, entrevistas y grupos de debate. Esto podría ofrecer a su vez la posibilidad de reflexionar sobre las enseñanzas sacadas y los resultados imprevistos.

¿CONTRIBUYE LA APLICACIÓN DE LA CONVENCIÓN AL LOGRO DE LOS ODS?

La Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible no hace de la cultura un objetivo independiente de los demás ODS, a pesar de haberse reconocido ampliamente la evidente relación existente entre la cultura y el desarrollo, y a pesar también de los múltiples esfuerzos realizados por la UNESCO y otros organismos internacionales, así como por organizaciones de la sociedad civil y activistas del sector cultural, con vistas a promover una comprensión más cabal de la cultura como elemento esencial del desarrollo sostenible. Sin embargo, la Agenda hace por primera vez mención explícita de la cultura en relación con cuatro ámbitos: la educación, el crecimiento económico, las ciudades sostenibles y los modos de consumo y producción sostenibles. Por consiguiente, la Agenda tiene una visión esencialmente instrumental de las expresiones culturales. No obstante, las informaciones y datos agrupados en el presente capítulo¹² indican que esta concepción más bien estrecha se está poniendo en tela de juicio actualmente y que cada vez se admite más que la diversidad de las expresiones culturales puede tener un impacto directo en la consecución de los ODS.

En el Cuadro 8.2 se destacan las actividades consignadas en los IPC que las Partes han emprendido para contribuir a la consecución de los ODS. El cuadro muestra cómo las Partes, al perseguir los cuatro objetivos principales de la Convención de 2005, están contribuyendo de hecho a la consecución de un total de 10 ODS, independientemente de que sean o no conscientes de ello. Esas interrelaciones positivas entre la cultura y el desarrollo sostenible se podrán invocar para documentar y fundamentar las ENDS y los PND venideros.

Los ejemplos e iniciativas examinados anteriormente guardan relación con la implementación de recursos culturales como *facilitadores* e *impulsores* del desarrollo sostenible.

12. Datos e informaciones obtenidos a partir de los IPC de las Partes, de los proyectos del FIDC, de los programas de la UNESCO para apoyar a las Partes, artistas y organizaciones culturales, y de los PND y las ENDS.



La diversidad de las expresiones culturales puede tener un impacto directo en la consecución de los ODS




Todos ellos entrañan alineaciones, conexiones e intersecciones con circunstancias socioeconómicas y políticas de más vasto alcance que no sólo cuestionan las modalidades convencionales de elaboración de políticas, sino que contribuyen a integrar con mayor eficacia las actividades y expresiones culturales en los marcos de las políticas de desarrollo y medioambientales.

Teniendo en cuenta todo cuanto antecede, se pueden formular las siguientes recomendaciones:

- Las Partes deben trabajar en colaboración con todas las instancias gubernamentales y los representantes de la sociedad civil, a fin de que sus políticas culturales y de desarrollo se articulen eficazmente con los ODS y las estrategias de cooperación cultural de la AOD.
- Las Partes deben hacer que los planes nacionales de desarrollo que integran la cultura se traduzcan en programas eficaces a largo plazo, recurriendo en particular a la coordinación interministerial a todos los niveles y a la asignación de presupuestos específicos.
- Las Partes tienen que fomentar la creatividad e innovación culturales en las ciudades, las comunidades rurales y las regiones transfronterizas.
- La comprensión —desde el punto de vista cultural— del deterioro del medio ambiente, del cambio climático y de los impactos ambientales ocasionados por los productos culturales y las prácticas artísticas, debe traducirse en la adopción de estrategias de acción concretas.
- Se deben realizar y poner a disposición del público evaluaciones y estudios de impacto mucho más coherentes y eficaces de los PND, de las ENDS y de los programas internacionales de desarrollo sostenible que integran la cultura.

Cuadro 8.2

Cómo contribuye la aplicación de la Convención de 2005 al logro de una serie de ODS

ODS	Metas de los ODS	Objetivos de la Convención	Información proporcionada en los IPC del periodo 2016-2017
	Meta 1.b : “Crear marcos normativos sólidos [...], a fin de apoyar la inversión acelerada en medidas para erradicar la pobreza”.		Objetivo 3 INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE En el PND estratégico (2014-2018) de Camboya se afirma el compromiso político con un proceso de desarrollo socioeconómico en el que una de sus bases es la importancia concedida al sector cultural, especialmente en lo que respecta a la promoción de la creatividad, las industrias culturales y las iniciativas de emprendedores en el campo de la cultura.
	Meta 4.4 : “[...] aumentar considerablemente el número de jóvenes y adultos que tienen las competencias necesarias [...] para acceder al empleo, el trabajo decente y el emprendimiento”. Meta 4.7 : “De aquí a 2030, asegurar que todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible, entre otras cosas mediante [...] la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible”.	 	Objetivo 3 INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE El Programa CECREA de Chile (2015) impulsa la elaboración de modalidades de aprendizaje innovadoras y las competencias prácticas creativas para los jóvenes en los campos del arte, la ciencia, la tecnología y diversas disciplinas mixtas. El proyecto “Desarrollar la vida cultural” del Programa Nacional Específico de Nuevas Construcciones Rurales de Viet Nam prevé la creación de una red de instalaciones culturales, como casas de la cultura y centros de aprendizaje comunitarios para las poblaciones de las zonas rurales.
	Meta 5.c : “Aprobar y fortalecer políticas acertadas y leyes aplicables para promover la igualdad de género y el empoderamiento de todas las mujeres y las niñas a todos los niveles”.		Objetivo 4 PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES El “III Plano Nacional de Políticas para as Mulheres” (PNPM) de Brasil para el periodo 2013-2015 promueve la visibilidad de la contribución aportada por las mujeres a la cultura en la sociedad brasileña, así como el acceso de éstas a contenidos culturales y medios de información y comunicación.
	Meta 8.3 : “Promover políticas orientadas al desarrollo que apoyen [...] el emprendimiento, la creatividad y la innovación, y fomentar la formalización y el crecimiento de las microempresas y las PYME [...]”.		Objetivo 3 INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE El FONCA de México, organismo público que asocia a diversos sectores, presta apoyo a las iniciativas de emprendedores culturales, la creatividad y la innovación, beneficiando así a más de 1500 proyectos de artistas y empresas culturales.
	Meta 8.a : “Aumentar el apoyo a la iniciativa de ayuda para el comercio en los países en desarrollo, en particular los países menos adelantados, incluso mediante el Marco Integrado Mejorado para la Asistencia Técnica a los Países Menos Adelantados en Materia de Comercio”.		Objetivo 2 LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA Burkina Faso aplica el programa “Libre circulación de artistas y productos artesanales artísticos” (2014) dentro de la UEMOA. En ese programa se establece un marco jurídico que reconoce la función que el comercio puede desempeñar en el desarrollo, al incrementar el intercambio de bienes culturales entre los países miembros de la UEMOA.
	Meta 9.1 : “Desarrollar infraestructuras fiables, sostenibles, resilientes y de calidad, incluidas infraestructuras regionales y transfronterizas, para apoyar el desarrollo económico y el bienestar humano, haciendo especial hincapié en el acceso asequible y equitativo para todos”.		Objetivo 3 INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE La declaración de marzo de 2015 sobre las industrias culturales y creativas de la Comunidad de África Oriental tiene por objeto crear un entorno propicio para la promoción de personas o entidades de talento y para la creación de las infraestructuras necesarias, con vistas a suprimir los obstáculos existentes y desarrollar las industrias culturales y creativas.
	Meta 9.3 : “Aumentar el acceso de las pequeñas industrias y otras empresas, particularmente en los países en desarrollo, a los servicios financieros [...] y su integración en las cadenas de valor y los mercados”.		Objetivo 3 INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE La Estrategia de Innovación (2014-2020) de Bulgaria presta apoyo a las PYME y microempresas del sector cultural, en particular fomentando el desarrollo y la innovación en el ámbito tecnológico, estimulando las iniciativas de emprendedores y facilitando el acceso a la financiación.

ODS	Metas de los ODS	Objetivos de la Convención	Información proporcionada en los IPC del periodo 2016-2017
	<p>Meta 10.a : "Aplicar el principio del trato especial y diferenciado para los países en desarrollo, en particular los países menos adelantados, de conformidad con los acuerdos de la Organización Mundial del Comercio".</p> <p>Meta 10.2 : "De aquí a 2030, potenciar y promover la inclusión social, económica y política de todas las personas, independientemente de su edad, sexo, discapacidad, raza, etnia, origen, religión o situación económica u otra condición".</p>	 <p>Objetivo 2 LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA</p>  <p>Objetivo 3 INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE</p>	<p>Los numerosos acuerdos comerciales firmados por la UE —por ejemplo con los países del CARIFORUM en 2008, o con la República de Corea en 2011— comprenden un PCC que garantiza un trato preferente a los países signatarios en los siguientes ámbitos, entre otros: movilidad de los artistas, negociaciones de acuerdos de coproducción y acceso comercial preferencial para las obras audiovisuales.</p> <p>En Eslovaquia, el Programa de Subvenciones Culturales para Grupos de Población Desfavorecidos presta una ayuda financiera a los proyectos de promoción de los derechos culturales de las personas discapacitadas y de otros grupos desfavorecidos.</p>
	<p>Meta 11.3 : "De aquí a 2030, aumentar la urbanización inclusiva y sostenible y la capacidad para la planificación y la gestión participativas, integradas y sostenibles de los asentamientos humanos en todos los países".</p>	 <p>Objetivo 3 INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE</p>	<p>La acción llevada a cabo por la Red de Ciudades Creativas de Indonesia (RVCI) se basa en la colaboración entre autoridades gubernamentales, universidades, organizaciones comunitarias y empresas. Su objetivo es ofrecer a todas las partes interesadas la posibilidad de contribuir a la promoción de un desarrollo urbano inclusivo.</p>
	<p>Meta 12.5 : "De aquí a 2030, reducir considerablemente la generación de desechos mediante actividades de prevención, reducción, reciclado y reutilización".</p>	 <p>Objetivo 3 INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE</p>	<p>La Estrategia para el Entorno Cultural (2014-2018) de Finlandia es una iniciativa conjunta de los ministerios de Medio Ambiente, Cultura y Educación. Tiene por objeto crear las condiciones para elaborar una política global de entorno cultural destinada a fortalecer y proteger los valores de dicho entorno, así como a reforzar la gestión de los cambios y riesgos.</p>
	<p>Meta 16.7 : "Garantizar la adopción en todos los niveles de decisiones inclusivas, participativas y representativas que respondan a las necesidades".</p> <p>Meta 16.10 : "Garantizar el acceso público a la información y proteger las libertades fundamentales, de conformidad con las leyes nacionales y los acuerdos internacionales".</p>	 <p>Objetivo 1 APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA</p>  <p>Objetivo 4 PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES</p>	<p>La Política Nacional de Derechos Culturales de Costa Rica (2014) promueve el ejercicio de los derechos culturales de las personas, agrupaciones y comunidades, así como la participación efectiva de todas ellas en la vida cultural del país. La elaboración de esta política fue el resultado de la aplicación de un procedimiento participativo de toma de decisiones, consistente en la organización de un vasto proceso de consultas y validación en el que intervinieron unas 3000 personas.</p> <p>La Estrategia para la Igualdad de Derechos y Oportunidades (2014) de Suecia tiene por finalidad que las instituciones culturales creen las condiciones necesarias para forjar una sociedad inclusiva basada en la libertad de expresión. La labor de esas instituciones allana el camino hacia una sociedad abierta, inclusiva y democrática.</p>
	<p>Meta 17.19: "[...] elaborar indicadores que permitan medir los progresos en materia de desarrollo sostenible [...] y apoyar la creación de capacidad estadística en los países en desarrollo".</p>	 <p>Objetivo 3 INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE</p>	<p>La ciudad brasileña de Santos, miembro de la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO, elaboró en 2016 un marco de indicadores para el seguimiento de la economía creativa basado en el conjunto de indicadores de la Convención de 2005. Los indicadores evalúan la importancia de la cultura y la creatividad en el desarrollo urbano sostenible. El recién fundado Observatorio de Economía Creativa se encargará de actualizar periódicamente esos indicadores.</p>





Objetivo 4

PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES



Necesitamos un ámbito público en el que todos podamos expresar y defender nuestras ideas, alcanzar una nueva percepción de lo que significa el ser humano, trabajar juntos para resolver los problemas de la humanidad y construir un futuro que dé cabida a todos sin excepción.

Deeyah Khan

Cineasta y Embajadora de Buena Voluntad de la UNESCO para la libertad artística y la creatividad



Objetivo 4

PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES



Garantizar el respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación, como condición indispensable para la creación y distribución de expresiones culturales diversas

BALANCE 2018

Aplicación de legislaciones nacionales e internacionales sobre derechos humanos y libertades fundamentales que propician la libertad artística y la protección de los derechos sociales y económicos de los artistas

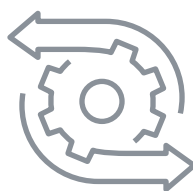
Igualdad de género

Libertad artística



LOGROS

- Mayor concienciación de la importancia que tiene la promoción de la igualdad de género en el sector cultural
- Mayor número de medidas adoptadas para proteger los derechos sociales y económicos de los artistas, especialmente en los países de África
- Mayor número de ciudades que ofrecen refugio a los artistas víctimas de amenazas



PROBLEMAS

- Presencia muy insuficiente de las mujeres en funciones creativas importantes y puestos de toma de decisiones
- Menor acceso de las mujeres a subvenciones financieras y desigualdades sustanciales en sus remuneraciones
- Aumento de las denuncias de ataques contra artistas y públicos
- Aumento de la vigilancia digital y de la difusión de comentarios en línea ("trolling") que suponen una amenaza para la libertad artística



RECOMENDACIONES

- Integrar una perspectiva de igualdad de género en las políticas culturales
- Apoyar el acceso de las mujeres a puestos de toma de decisiones en el sector creativo
- Establecer sistemas de seguimiento de los atentados perpetrados contra la libertad artística
- Abrogar las leyes sobre difamación, insultos y blasfemias

DATOS NECESARIOS



- Empleo de la mujer en las industrias culturales
- Datos sobre salarios, honorarios y precios, desglosados por sexo
- Participación de la mujer en la vida cultural
- Atentados contra la libertad artística



La igualdad de género brilla por su ausencia

Ammu Joseph

MENSAJES CLAVE

- »»» *Las disparidades entre hombres y mujeres persisten en la práctica totalidad de los ámbitos culturales y regiones del mundo. Las mujeres están muy insuficientemente presentes en el mundo de la creación, especialmente en los puestos de toma de decisiones y las funciones creativas más importantes. Además, tienen menos posibilidades que los hombres de acceder a los recursos pertinentes y deben afrontar una importante desigualdad en materia de remuneraciones.*
 - »»» *La desigualdad de género se sigue ignorando ampliamente, pero debe ser reconocida y combatida si se quiere lograr una auténtica diversidad de las expresiones culturales.*
 - »»» *La Convención de 2005 no se puede aplicar adecuadamente sin promover activamente la igualdad de género entre los creadores y productores de expresiones culturales, así como entre la ciudadanía, especialmente en lo que atañe al acceso a la vida cultural y la participación en ella.*
 - »»» *El objetivo de la igualdad de género –tal y como se define en la Convención– exige la adopción de disposiciones específicas, y también la integración de una perspectiva de igualdad entre hombres y mujeres en el conjunto de las políticas y medidas culturales.*
 - »»» *Es apremiante acopiar sistemáticamente estadísticas nacionales e internacionales, desglosadas por sexo, a fin de esclarecer la situación de la igualdad de género, incrementar el conocimiento y la toma de conciencia sobre esta cuestión, proporcionar información para la elaboración de políticas y planes al respecto, y facilitar el seguimiento de los avances hacia la consecución de la igualdad de hombres y mujeres en las expresiones culturales.*
 - »»» *La diversidad de las expresiones culturales será inalcanzable si las mujeres no están en condiciones de participar en todos los sectores de la vida cultural en calidad de creadoras y productoras, así como en su condición de ciudadanas y consumidoras.*
-

LA DESIGUALDAD DE GÉNERO PERSISTE EN EL SECTOR CULTURAL



Las mujeres



están insuficientemente presentes en las funciones creativas más importantes

Películas dirigidas por mujeres en Europa



En la lista 2017 del "Billboard Power 100" sólo figuraban

15 mujeres



trabajan sobre todo en unos ámbitos determinados



Educación y formación cultural

60%



Edición y prensa

54%



Medios de información y comunicación audiovisuales e interactivos

26%



Diseño y servicios creativos

33%



tienen más probabilidades de trabajar a tiempo parcial que los hombres



Porcentaje de mujeres

27,7%



Porcentaje de hombres

17,5%



ganan menos que los hombres

75cts

por cada dólar pagado a un colega masculino: esa es la diferencia salarial entre una directora y un director de museo en América del Norte



Porcentaje de financiación asignado a las películas dirigidas por mujeres en Europa

16%



son minoritarias en los puestos de toma de decisiones

34%

de los Ministros de la Cultura son mujeres

31%

de los directores de Consejos Nacionales de Artes son mujeres

AUNQUE SE ESTÁN REGISTRANDO AVANCES, ES PRECISO LLEVAR A CABO MÁS ACCIONES PARA:



Integrar una perspectiva de igualdad de género en todas las políticas y medidas culturales



Aumentar la disponibilidad y calidad de los datos desglosados por sexo



Garantizar a las mujeres un acceso igual a la financiación y la oferta de oportunidades



Apoyar a las mujeres en cuanto creadoras y productoras de expresiones culturales contemporáneas

INDICADORES PRINCIPALES

Marco legislativo que garantiza la igualdad de género en el ámbito cultural

Políticas y medidas que apoyan a las mujeres en calidad de creadoras y productoras de bienes y servicios culturales

Políticas y medidas que ofrecen a las mujeres posibilidades de acceso a actividades, bienes y servicios culturales, y oportunidades para participar en la vida cultural

INTRODUCCIÓN

En noviembre de 2016, el Parlamento de Austria adoptó una resolución, no vinculante, en la que se pedía al gobierno que adoptara un conjunto de medidas para promover la igualdad de género en la industria cinematográfica nacional. Esta resolución fue en gran parte fruto de la labor llevada a cabo con éxito por la red de mujeres del sector cinematográfico y audiovisual, "FC Gloria – Frauen Vernetzung Film", para poner de manifiesto la distorsionada representación de la mujer en las industrias de ese sector.

Aunque las mujeres representan el 40% del alumnado de la Academia del Cine de Viena, están muy insuficientemente representadas en la industria del cine. Solamente un 25% de los directores y guionistas cinematográficos son mujeres y en las profesiones vinculadas con la producción su porcentaje es aún menor. Un estudio realizado por la red "FC Gloria" sobre el reparto de recursos financieros efectuado en el periodo 2011-2015 entre mujeres y hombres que ejercían las profesiones de guionistas, realizadores y productores, puso de manifiesto la existencia de desigualdades indiscutibles. Solamente un 22% de las subvenciones públicas para el cine se asignaron a mujeres guionistas, realizadoras y productoras. La disparidad resultó ser aún mayor en lo que respecta a las películas producidas para la televisión: solamente un 12% de las subvenciones concedidas se asignaron a proyectos en los que al menos una de las profesiones creativas más importantes era desempeñada por una mujer. Esforzándose por corregir con premura esta situación en la producción de películas, el Instituto del Cine austriaco convocó en 2015 un taller de una semana de duración para apoyar a las mujeres productoras, que fue seguido de un ciclo de asesoramiento más prolongado. La segunda edición de este taller tuvo lugar en Viena dos años más tarde, en marzo de 2017. En diciembre de 2015,

un organismo regional de financiación de la industria cinematográfica, el Fondo del Cine de Viena, modificó su reglamentación introduciendo nuevos criterios para corregir el desequilibrio entre hombres y mujeres en el acceso a recursos financieros, especialmente en el sector de la televisión. El Fondo no sólo examinó la proporción de mujeres y hombres involucrados en los proyectos cinematográficos aprobados por él, sino que hizo un profundo análisis de datos desglosados por sexo para examinar también los porcentajes de fondos asignados a dichos proyectos.

Austria no es el único país que ha llevado a cabo una labor constructiva de este tipo. En efecto, además de Suecia que desde mucho tiempo atrás viene realizando un trabajo innovador unánimemente encomiado en este ámbito (véase el Recuadro 9.1), Alemania, Brasil, Canadá, Georgia, Nueva Zelandia y Noruega señalaron en sus IPC del periodo 2016-2017 que habían puesto en marcha proyectos sobre la igualdad de género en el mundo del cine.

No es sorprendente que sean tan numerosas las medidas adoptadas para propiciar la igualdad de género en la industria cinematográfica. En efecto, se trata probablemente de la industria creativa que goza de más notoriedad y de mayor poder e influencia en el plano cultural y socioeconómico. El cine es también un potente medio de información y comunicación porque es un reflejo de las sociedades y culturas humanas e influye en sus modos de vida y expresión. La diversidad es indispensable en la producción de películas para que el cine pueda plasmar las diferentes experiencias y perspectivas de los distintos segmentos de la sociedad, incluidas las mujeres y las personas LGBTI.¹ La generalización de la desigualdad de género y de los estereotipos

1. Lesbianas, gays, bisexuales, transexuales e intersexuales

en los contenidos cinematográficos son objeto de gran atención y de numerosas críticas desde varios decenios atrás. Más recientemente, la atención se ha focalizado en la desigualdad de género dentro de la propia industria cinematográfica. En los medios profesionales del cine, las mujeres están muy insuficientemente representadas, sobre todo en las principales funciones creativas y puestos ejecutivos, obtienen difícilmente recursos para sus producciones y perciben remuneraciones sustancialmente más bajas que los hombres. En estos últimos años, desde Hollywood hasta "Bollywood", las actrices más famosas han denunciado públicamente las desigualdades salariales. Esta situación es lamentable de por sí y tiene inevitablemente efectos nocivos en los contenidos cinematográficos producidos.



En los medios profesionales del cine, las mujeres están muy insuficientemente representadas, sobre todo en las principales funciones creativas y puestos ejecutivos, obtienen difícilmente recursos para sus producciones y perciben remuneraciones sustancialmente más bajas que los hombres.

¡ATENCIÓN A LA DESIGUALDAD DE GÉNERO!

Felizmente, las desigualdades entre hombres y mujeres en las películas son actualmente objeto de una mayor atención, gracias a estudios realizados que han proporcionado datos fehacientes sobre la indudable persistencia de disparidades alarmantes debidas a la desigualdad de género y otros factores.

Recuadro 9.1 • Objetivo “Mitad-Mitad” en el sector audiovisual sueco

En el Festival de Cannes de 2013, con motivo del quincuagésimo aniversario del Instituto Sueco del Cine (SFI), su directora Anna Semer anunció el ya célebre objetivo “Mitad-Mitad de aquí a 2020”. Lo más notable es que ese objetivo se alcanzó en 2015, cinco años antes de lo previsto. Suecia es el primer país del mundo que ha aplicado el principio de paridad a la concesión de subvenciones públicas destinadas a la industria del cine. Este logro extraordinario es fruto de una estrategia sistemática aplicada en dos etapas: a) identificar las ideas preconcebidas utilizadas más a menudo para justificar la insuficiente representación de las mujeres en esa industria, especialmente en las funciones creativas importantes; y b) elaborar los correspondientes planes de acción para contrarrestar esas ideas. Entre las iniciativas adoptadas, se destacan las siguientes: la creación del sitio web “Nordic Women in Film” (Mujeres Nórdicas en el Cine) para acrecentar la notoriedad de las mujeres cineastas de los países nórdicos; la puesta en marcha del programa llamado “Moviemment” para asesorar a las realizadoras en lo referente a la adquisición de competencias de liderazgo y la elaboración de estrategias de adelanto profesional; la ejecución de varios proyectos para fortalecer la aceptación de la igualdad entre los jóvenes realizadores, tanto hombres como mujeres; y el reforzamiento de un seguimiento permanente de las decisiones en materia de concesión de subvenciones.

Poniendo en tela de juicio la idea de que la importancia concedida a la igualdad de género puede comprometer la calidad de la producción cinematográfica, Anna Semer hace hincapié en que las películas financiadas por el SFI están siendo más seleccionadas que nunca para los festivales internacionales, están recibiendo más premios que antes, y están siendo cada vez más numerosas las realizadas por mujeres. Anna tiene la convicción de que las películas tienen más probabilidades de ser de buena calidad cuando los relatos cinematográficos son obra de visiones más variadas y cuando reflejan mejor la diversidad de la sociedad. Sin embargo, no cree que el establecimiento de un sistema de cuotas resuelva el problema de la desigualdad de género en el cine. “No vamos a imponer cuotas”, dice, y agrega que la calidad de las películas es el criterio prioritario del SFI a la hora de conceder subvenciones.

Habida cuenta de que uno de cada cinco largometrajes estrenados en los cines suecos se financia con fondos privados, el SFI está participando en un proyecto de investigación colaborativo destinado a examinar las estructuras y sistemas existentes en la industria cinematográfica, como primer paso para conseguir que se reconozca y acepte lo más ampliamente posible la necesidad de efectuar cambios. Por otra parte, importa señalar que el SFI ha apoyado y fomentado la aplicación del test de Bechdel a las películas proyectadas en los cines y canales de televisión de Suecia. En 2013, cuatro salas de cine tomaron la iniciativa de adoptar un nuevo sistema de clasificación de las películas basado en ese test que indica la presencia o ausencia de prejuicios sexistas en ellas. Otras salas de proyección y algunos canales de televisión han seguido ese ejemplo. En el marco de su labor permanente en pro de la igualdad de género, el SFI anunció en julio de 2016 la adopción de un nuevo plan de acción titulado “Objetivo 2020 – Igualdad en la producción cinematográfica, ante las cámaras y detrás de ellas”.

Fuente: IPC de Suecia (2016).

Un estudio de la Red Europea de Mujeres del Audiovisual² reveló en 2016 la muy insuficiente representación de realizadoras en el mundo del cine, a pesar de que las tituladas por las escuelas de cinematografía igualan casi en número a los titulados (European Women's Audiovisual Network, 2016).

De la totalidad de los titulados en dirección cinematográfica que logran abrirse camino en el mundo del cine, sólo un 44% son mujeres y menos del 24% de

2. El estudio abarcó siete países: Alemania, Austria, Croacia, Francia, Italia, Reino Unido y Suecia.

ellas ejercen efectivamente la profesión de realizadoras. Solamente una película de cada cinco es dirigida por una mujer y tan sólo un 16% de los fondos asignados a la producción cinematográfica se destina a películas realizadas por mujeres. El estudio mencionado también demostró que en los festivales cinematográficos de primera categoría las películas dirigidas por mujeres están muy insuficientemente representadas, aunque es preciso decir que en los festivales nacionales e internacionales de la temporada 2013 esas películas concursaron en mayor número y obtuvieron más premios que en años anteriores.



Incluso en los países donde la equidad de acceso de ambos sexos a la educación y la formación es la norma desde hace mucho tiempo, sigue estando fuera del alcance de las mujeres el conseguir la igualdad en determinados empleos y puestos de decisión artísticos y culturales en los que están insuficientemente representadas

Un estudio realizado en el Reino Unido (Follows y Kreager, 2016) llegó a conclusiones análogas. Tras haber examinado un conjunto de más de 2500 películas estrenadas en el decenio 2005-2014, sus autores comprobaron que sólo un 13,6% de todas ellas había sido realizado por mujeres y que este porcentaje sólo experimentó un incremento muy marginal a lo largo de todo ese período. Ese estudio también puso de relieve dos cosas más: que las mujeres realizan por regla general menos películas que los hombres en su carrera profesional; y que cuanto más elevado es el presupuesto de una película menos posibilidades hay de que sea dirigida por una mujer.

Estos datos de trabajos de investigación llevados a cabo en el Reino Unido y otros países europeos confirman los resultados de estudios análogos realizados en los Estados Unidos. En cuatro publicaciones recientes de la Escuela Annenberg de Comunicación y Periodismo de la Universidad de California del Sur (USC), se evidencia que la situación a este respecto no ha cambiado mucho en el último decenio.³ Según la última de esas publicaciones (Smith, Pieper y Choueiti, 2017), sólo un 4% de las películas más taquilleras han sido realizadas por mujeres, lo que equivale a una proporción hombre-mujer de 24 contra 1. Cuando esas películas fueron obras de un solo realizador, las mujeres sólo representaron un 5,7%, lo que equivale a una proporción hombre-mujer de 17 contra 1. No se ha registrado ningún cambio significativo al respecto en el período de referencia mencionado.

3. Los trabajos de investigación anteriores de la Escuela Annenberg de la USC sobre este tema se pueden consultar en: <http://annenberg.usc.edu/pages/DrStacyLSmithMDSI#previousresearch> (Consulta efectuada el 7 de mayo de 2017.)

Además, solamente tres mujeres negras, dos asiáticas y una de origen latino dirigieron películas de esa categoría en el decenio estudiado. En el ámbito de la distribución cinematográfica el panorama es igualmente sombrío.

Aunque los datos disponibles sobre otros ámbitos culturales son menos numerosos, existe suficiente información como para afirmar que la igualdad de género sigue siendo todavía un objetivo muy lejano de alcanzar para la mayoría de las mujeres. Incluso en los países donde la equidad de acceso de ambos sexos a la educación y la formación es la norma desde hace mucho tiempo, sigue estando fuera del alcance de las mujeres el conseguir la igualdad de acceso, de oportunidades y de reconocimiento profesional en determinados empleos y puestos de decisión artísticos y culturales en los que están insuficientemente representadas. Las diferencias de salarios, honorarios y remuneraciones en función del sexo siguen persistiendo.

En el Reino Unido, las diferencias salariales entre hombres y mujeres en el sector artístico son superiores a las registradas por término medio en todos los sectores a nivel nacional. Además, con un mismo nivel de adelanto profesional que sus homólogos masculinos las mujeres ganan mucho menos, aunque posean títulos académicos de un valor superior. En 2014, las mujeres asalariadas a tiempo completo en el sector cultural eran dos veces más numerosas que los hombres, pero el salario medio de éstos era más alto que el de las mujeres en la casi totalidad de los empleos, categorías artísticas, regiones y franjas de edad (Hill, 2015). Ese mismo año, en los museos de América del Norte las mujeres todavía desempeñaban menos de la mitad (42,6%) de los puestos directivos, aunque se debe señalar que ese porcentaje venía registrando una tendencia al alza desde 2005, año en que se cifró en un 32% (Gan y otros, 2014). El salario medio de las directoras de museos es todavía inferior al de sus colegas masculinos, pero es interesante poner de relieve que la desigualdad entre la ocupación de un mismo puesto de responsabilidad por una mujer y el salario menor que ésta percibe se da sobre todo en los museos más importantes y mejor dotados económicamente, con presupuestos superiores a 15 millones de dólares. Las disparidades son evidentes en todos los aspectos y a todos los niveles en el ámbito de las artes plásticas y visuales, ya sean las

representaciones por parte de galerías de arte, las diferencias en los precios de subasta, las exposiciones individuales y en colecciones permanentes, o la presencia en grandes eventos artísticos internacionales, la cobertura mediática y la concesión de premios.

En el Reino Unido, aunque las mujeres tituladas en bellas artes son mucho más numerosas que los hombres, una encuesta realizada en 2013 mostró que solamente un tercio (31%) de los 3000 artistas representados por 134 galerías eran mujeres (Sedghi, 2013). En sus 32 años existencia, el famoso Premio Turner sólo se concedió a mujeres en siete ocasiones. Pese a todo, hay que señalar que de esas siete galardonadas cinco recibieron esta recompensa en el

último decenio, lo que parece indicar que hay una tendencia a neutralizar la desigualdad de género en la concesión de ese galardón. En 2016, se invitó a 383 directores y directoras de museos europeos a participar en una encuesta con 14 preguntas centradas en el tema de la diversidad. Solamente un 25% de las personas solicitadas respondió a la encuesta y de ellas solamente dos comunicaron que las colecciones de su museo comprendían un 40% de obras realizadas por mujeres (Jansen, 2016). En Polonia, las mujeres están relativamente bien representadas en las colecciones museísticas, lo que quizás se deba a que todos los museos de este país que respondieron a la encuesta —menos uno— estaban dirigidos por mujeres.

Recuadro 9.2 • “#WakingTheFeminists” (El despertar de las feministas)

Todo empezó en octubre de 2015, cuando el “Abbey Theatre” —el teatro nacional irlandés— inauguró un programa especial titulado “Waking the Nation” (El despertar de la Nación) para conmemorar el centenario de la insurrección de 1916, hito inicial de la independencia de Irlanda. De las diez obras presentadas en el programa, solamente una de ellas había sido escrita por una mujer y tan sólo tres fueron puestas en escena por mujeres. Esto provocó la ira de las mujeres influyentes en el mundo del teatro y el resultado fue un apasionado debate en Twitter y Facebook bajo la etiqueta (“hashtag”) #WakingTheFeminists (#WTF). Dos semanas después, en una concentración sin precedentes, numerosas profesionales del teatro y aficionadas a este arte impulsaron el movimiento “#WakingTheFeminists”. Finalmente, el “Abbey Theatre” admitió que ese desequilibrio entre hombres y mujeres planteaba un problema y se comprometió a elaborar nuevos planes y políticas para garantizar la igualdad de género en el futuro.

La campaña “#WakingTheFeminists” se fue extendiendo y se hizo un llamamiento a los consejos de administración y directores artísticos de los demás teatros beneficiarios de subvenciones públicas para que prestaran más atención a la igualdad de género. En marzo de 2016, con motivo del Día Internacional de la Mujer, siete teatros se comprometieron a modificar sus prácticas y a promover la igualdad de género en sus escenas y fuera de ellas, es decir, en sus consejos directivos y servicios administrativos.

En agosto de 2016, el “Abbey Theatre” hizo públicos ocho principios rectores adoptados por su consejo directivo con respecto a la igualdad de género, nombró a una de las dirigentes del movimiento “#WakingTheFeminists” para formar parte de dicho consejo y, además, elaboró una programación para el resto de su temporada 2016 en la que se incluían más obras femeninas. Al mismo tiempo, el segundo teatro público del país, el “Gate Theatre”, anunció el nombramiento de la primera directora artística de toda su historia.

Los efectos del movimiento “#WakingTheFeminists” se dejaron sentir no sólo en los medios teatrales, sino también en el mundo de las artes en general. Por ejemplo, en diciembre de 2015 el Consejo Irlandés del Cine publicó un plan con seis puntos sobre la igualdad de género que preveía alcanzar, en tres años, la paridad total entre hombres y mujeres en materia de subvenciones. En octubre de 2016, “#WakingTheFeminists” recibió una subvención del Consejo Irlandés de Artes para realizar un trabajo de investigación sobre la diversidad de género en el teatro. Los resultados preliminares de ese trabajo —que pasa revista a las producciones de las diez principales compañías teatrales beneficiarias de subvenciones públicas a lo largo de un decenio— mostraron que en todo ese periodo las mujeres sólo representaron el 17% de los autores, el 20% de los directores, el 34% de los diseñadores de toda clase y el 37% de los actores. La versión final de dicho trabajo se publicó en junio de 2017 con el título “Gender Counts — An Analysis of Gender in Irish Theatre 2006–2015” (El género sí importa — Un estudio de la cuestión de género en el teatro irlandés entre 2006 y 2015).

Fuente: www.waking-the-feminists.org/research/

En España, siete de los 21 museos encuestados reconocieron que las obras de mujeres artistas representaban menos del 20% del total de sus colecciones. Del total de los museos encuestados, hubo nueve que reconocieron negarse a exponer obras de artistas con identidades sexuales disidentes.

El panorama no es muy diferente en otros ámbitos de expresión cultural, como el de las artes escénicas, por ejemplo. En un comunicado de prensa publicado en 2016 por un grupo de defensores del teatro en los Estados Unidos se señaló que “las encuestas regionales indican sistemáticamente que los productores teatrales se muestran muchos más proclives a representar obras de autores masculinos, y tres encuestas sobre la temporada teatral 2012-2013 han provocado muchas controversias al mostrar que las piezas escritas por mujeres sólo representaron un 10,5%, un 21% y un 22% de las representadas en Broadway (Nueva York), Washington D.C. y Los Ángeles, respectivamente” (Cote, 2016). En el Recuadro 9.2 se puede ver un ejemplo de cómo la presión de la opinión pública puede provocar cambios en las programaciones teatrales.

La “Billboard Power 2017 100 List” que establece cada año un catálogo de las personas más influyentes del mundo musical —patrones visionarios de empresas discográficas, gurús tecnológicos, agentes excelentes de artistas y magnates mediáticos— resulta también muy reveladora. En efecto, tan sólo encontramos 15 mujeres en los 100 primeros puestos y ninguna en los 10 primeros (Makers Team, 2017). Además, solamente seis de esas 15 mujeres figuran a título individual en la lista y las demás forman parte de un grupo o equipo. Sin embargo, en la industria musical de nivel medio o menos elevado se observa mucha más diversidad que la indicada en esa lista. En el África Occidental, la industria musical lleva también la impronta de la desigualdad de género, ya que las mujeres ocupan menos del 30% de los empleos de este sector. Además, en lo que respecta a la índole del empleo, las mujeres ocupan el 90% de los puestos de trabajo dedicados a la peluquería o al diseño y costura de vestidos, así como el 60% de los dedicados a la concepción y representación de coreografías (Oficina de la UNESCO en Dakar, 2016). En la categoría de intérpretes, la mayoría de las mujeres son cantantes o bailarinas, y sólo hay algunas músicas.



La inclusión de las mujeres es esencial para alcanzar con éxito casi todos los objetivos de la Convención

En este ámbito, Guinea es una excepción notable porque ha adoptado una política proactiva a largo plazo.

La mayoría de los datos fácilmente accesibles proceden de América del Norte y Europa. Esto indica que existe en el plano mundial una disparidad en el acopio de estadísticas que se debe corregir rápidamente, cuando no suprimir. No obstante, las persistentes desigualdades de género y de falta de diversidad mostradas por los trabajos de investigación en los países del hemisferio norte es más que probable que también se den efectivamente en los del hemisferio sur.

¿POR QUÉ DEBEN PREOCUPARNOS LAS CUESTIONES DE GÉNERO?

Las diferentes formas de expresión cultural —cine, artes escénicas, artes plásticas y visuales, literatura y diseño— influyen en las percepciones de la identidad de género y de las relaciones entre los géneros. Por eso, tienen forzosamente un efecto directo o indirecto en la igualdad entre éstos. Si existen desigualdades de género entre los creadores de contenidos culturales, inevitablemente se reflejarán en estos últimos. Una representación desigual de los hombres, las mujeres y las personas que se identifican con otros géneros en las industrias culturales —y por ende en sus producciones— va en contra de la diversidad cultural. Si la producción cultural la controlan desproporcionadamente los hombres, sus contenidos tenderán naturalmente a reflejar los puntos de vista masculinos. Las experiencias y perspectivas reflejadas por las diferentes expresiones culturales serán entonces tendenciosas y no podrán sino desembocar en visiones deformadas de la identidad de género y de las relaciones entre los géneros, así como de la propia igualdad de género en última instancia. Toda búsqueda de la diversidad cultural que no tome en cuenta las cuestiones de género está condenada de antemano al fracaso.

La Convención de 2005 reconoce la importancia de estas cuestiones. Tal y como se destacó en el Informe Mundial de 2015 (UNESCO, 2015), el espíritu y la letra de la Convención confirman que la igualdad de género es un pilar de los derechos humanos en general, y de los derechos culturales en particular. En el preámbulo de la Convención se destaca la contribución que ésta puede aportar a la mejora de la situación y del papel de las mujeres en la sociedad. El primer principio rector de la Convención es el respeto de las libertades fundamentales y los derechos humanos de los que deben gozar todas las personas, sea cual sea su género. En su primer artículo sustantivo, el Artículo 7, la Convención pone de relieve la necesidad de prestar la debida atención a las circunstancias y necesidades especiales de las mujeres. En las Orientaciones Prácticas relativas a ese artículo, se precisa que las políticas y medidas culturales destinadas a promover la diversidad de las expresiones culturales deben favorecer la plena participación y el compromiso de todos los miembros de la sociedad, en particular las mujeres. La Convención preconiza que se lleve a cabo una acción a varios niveles para lograr que los diferentes grupos sociales desfavorecidos puedan no sólo participar plenamente en la vida social y cultural, sino también crear, producir, difundir y distribuir sus propias expresiones culturales, así como tener acceso a ellas. La inclusión de las mujeres es esencial para alcanzar con éxito casi todos los objetivos de la Convención.

En el Informe Mundial de 2015 se estableció un conjunto de tres indicadores como primer paso para evaluar los avances hacia la consecución de esos objetivos. Esos indicadores son instrumentos relativamente sencillos, pensados con el propósito de ayudar a los gobiernos y otras partes interesadas en estas tres tareas: evaluar la situación actual en lo referente a la igualdad de género en el ámbito cultural; observar el movimiento encaminado a garantizar a las mujeres el ejercicio de sus derechos; y atraer la atención sobre la acción que es necesario emprender con vistas a promover y proteger la diversidad de las expresiones culturales, teniendo en cuenta las cuestiones de género. Los MdV son también relativamente sencillos y fáciles de aplicar. Se examinarán con mayor detalle más adelante, en este mismo capítulo.



LA IGUALDAD DE GÉNERO EN LOS IPC

Un examen de 62 IPC de las Partes presentados desde 2015 muestra que, por regla general, en la mayoría de ellos todavía no se valora plenamente lo que la igualdad de género representa en el contexto de la aplicación de la Convención, aun cuando casi todos mencionan medidas que atañen a las mujeres. Naturalmente, hay un reducido número de países que constituyen una excepción a esa regla y han adoptado medidas ejemplares para abordar las cuestiones de género en las profesiones culturales. Tratando de comprender la notable diferencia que se da entre esa minoría de países y la gran mayoría restante, hemos llegado a una constatación y una hipótesis.

La constatación es la siguiente: los países que cumplen con las obligaciones establecidas en la Convención con respecto a la igualdad de género son fundamentalmente aquéllos que, a lo largo de los años, han integrado esa igualdad en sus políticas culturales y que desde mucho tiempo atrás le han dado prioridad en todos los ámbitos de la sociedad en su conjunto. Es evidentemente indispensable que un gobierno esté convencido de la importancia que tiene la integración de una perspectiva de género en sus políticas. En el IPC de Suecia se subraya que el programa de integración de esa perspectiva se ha extendido ya a un total de 60 organismos —cinco de los cuales son culturales— con la finalidad de que la labor de todos ellos coadyuve a alcanzar el objetivo de la igualdad de género en sus ámbitos de competencia respectivos. Está bien que las decisiones en todos los ámbitos de aplicación de políticas se caractericen por la adopción de una perspectiva de igualdad de género, pero los planes de cumplimiento de objetivos y realización de actividades también tienen que detallar cómo se van a obtener los resultados esperados. Aparentemente, la simple medida de pedir a las instituciones culturales que tengan presente la igualdad de género en todos sus planes y actividades puede tener efectos positivos de largo alcance y, además, no exige disponer de una gran cantidad de recursos. Si los notables logros del Instituto Sueco del Cine gozan del reconocimiento y aplauso de todos —incluidos los círculos cinematográficos mundiales más comerciales— eso se debe, al menos en parte, a que el gobierno ha prestado un apoyo financiero puntual y específico a las iniciativas encaminadas a mejorar la igualdad de género en la industria cinematográfica del país.



© Pia Myrvald, *Dual Citizen I*, 2007

Por desgracia, la desigualdad generalizada de oportunidades entre los hombres y las mujeres viene de antiguo y el mundo de las artes y la cultura no es una excepción a esta regla. Durante siglos, el talento artístico de las mujeres se ignoró por completo y se las redujo en el mejor de los casos al papel de musas, solamente aptas, si acaso, para inspirar a los artistas masculinos. Hoy en día incluso, en lo que se refiere a la igualdad de género, el mundo de las artes y la cultura no está a la altura de su reputación pública y de su autoproclamación de vanguardia de la sociedad. En un estudio del Consejo Alemán de Cultura, realizado el año pasado y financiado con el presupuesto de mi ministerio, ya proporcioné datos e informaciones suficientemente claros para apoyar mi convicción íntima de que deja mucho que desear la situación existente en el ámbito cultural con respecto a la igualdad de género. En efecto, las mujeres siguen estando muy insuficientemente representadas en los puestos de dirección más elevados de las instituciones culturales, las empresas de medios de información y comunicación, las asociaciones culturales y el mercado del arte. Las conclusiones de ese estudio me indujeron a convocar a protagonistas eminentes del sector cultural en torno a una mesa redonda para preparar conjuntamente medidas en favor de una mayor igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres. Una de las medidas adoptadas por mi administración fue la creación de un puesto de "Responsable del Proyecto para las mujeres en la cultura y los medios de información y comunicación" en el seno del Consejo Alemán de Cultura. La persona designada para ese puesto —presupuestado por mi ministerio por espacio de tres años— desempeñará funciones de contacto y asesoría para coadyuvar a que las conclusiones de la mesa redonda se plasmen rápidamente en acciones concretas. Huelga decir que en el tercer milenio las mujeres artistas deben obtener lo que se les debe, a saber: más posibilidades para su adelanto profesional, funciones más importantes en comités y jurados, remuneraciones más equitativas y una mejor conciliación de los deberes de su vida profesional con los de su vida familiar. Felizmente, cada vez se admite más que todo esto no es solamente una cuestión de igualdad, sino que también guarda relación con el fomento de la diversidad artística, cultural y mediática, y con el ensanchamiento de las perspectivas y el potencial del sector cultural. Al comprometerse con la defensa de esta causa, la política cultural alemana aporta una contribución importante a la aplicación de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

Monika Grütters

Ministra de Estado para Asuntos Culturales y Medios de Información y Comunicación (Alemania)

La hipótesis es la siguiente: la integración de la igualdad de género en el proceso de aplicación de la Convención es posible en la medida en que se aborde esta tarea con sinceridad y determinación, sin que sea absolutamente necesaria la existencia de precedentes históricos de dicha integración, especialmente en el ámbito cultural. Por ejemplo, el alto grado de compromiso descrito en el IPC de Alemania con el objetivo de "sentar las bases de la igualdad de género en el sector cultural", es admirable e impresionante. En efecto, en noviembre de 2015 se convocó una audición pública ante la Comisión de Asuntos Culturales y Mediáticos del Parlamento para suscitar ideas sobre la manera de lograr ese objetivo. Luego, el gobierno financió un estudio para acopiar datos recientes sobre la situación de las mujeres en el sector cultural, a fin de asegurarse de que las políticas y proyectos se fundamentaran en hechos fehacientes. Los principales objetivos y resultados esperados apuntan a abordar tanto cuestiones de orden general y estructural como determinados asuntos específicos. Pero lo que constituye un carácter distintivo del compromiso de Alemania es el reconocimiento, explícitamente declarado, de que algunos de los cambios a los que se aspira no se producirán si no hay una voluntad y una acción políticas.

Como ya se dijo anteriormente, en la mayoría de los IPC presentados en el periodo 2016-2017 se mencionaba por lo menos una medida o iniciativa relacionada con la igualdad de género. Esto es una novedad esperanzadora. Sin embargo, la mayoría de esas medidas e iniciativas pone de relieve que no todas las Partes tienen perfectamente clara la importancia de la igualdad de género en la aplicación de la Convención, y tampoco son plenamente conscientes de los derechos y obligaciones que tienen en este ámbito. Por ejemplo, algunas Partes describen las leyes, políticas, estrategias y planes de acción adoptados para promover la igualdad de género. Esto es positivo sin duda alguna, pero en muchos casos las descripciones de todos estos instrumentos de carácter muy general no contienen referencias a la cultura y la promoción de la igualdad de género en el ámbito cultural, y cuando existen esas referencias suelen ser imprecisas. Todas las medidas e iniciativas de orden general mencionadas podrían fácilmente ser objeto de un reajuste para tener en cuenta la necesidad de integrar la igualdad de género en el sector cultural.



Es igualmente importante adoptar y aplicar medidas basadas en la idea de que los derechos culturales son fundamentales de por sí, y que por lo tanto todas las personas sin distinción de género tienen que gozar de ellos

Algunas Partes destacan en sus IPC la creación de instituciones dedicadas a las mujeres o a la causa de la igualdad de género. Otras señalan la proclamación en sus países de un Año Nacional de la Mujer. Ambas iniciativas son valiosas sin duda alguna, pero con respecto a la Convención sería más pertinente que abordaran la cuestión de cómo promover la participación y el adelanto profesional de las mujeres en las actividades y oficios culturales.

Por otra parte, se debe señalar que algunas de las medidas mencionadas en los IPC indican que la idea que se tiene de la cultura es más bien instrumental. Son dignos de aprecio todos los esfuerzos que se realizan para explotar el potencial de la cultura en favor de la igualdad de género y para contrarrestar la violencia sexista por medio al arte, y son también muy dignas de encomio todas las iniciativas que ponen de realce los logros de las artistas y creadoras. No obstante, es igualmente importante adoptar y aplicar medidas basadas en la idea de que los derechos culturales son fundamentales de por sí, y que por lo tanto todas las personas sin distinción de género tienen que gozar de ellos.

Algunos IPC mencionan la adopción de conjuntos de medidas centrados en actividades de índole cultural tradicionalmente realizadas por mujeres en sectores como la artesanía, la gastronomía, la moda, el trabajo de las materias textiles, etc. No cabe duda de que un gran número de mujeres llevan a cabo y fomentan actividades creativas en estos ámbitos importantes del patrimonio cultural, obteniendo ingresos de sus ocupaciones. Las mujeres que trabajan en estos sectores de la vida económica tienen que recibir evidentemente apoyo y estímulos. No obstante, tropezaremos con un problema si a las mujeres sólo se las alienta a tomar parte exclusivamente en estos ámbitos tradicionales de expresión y producción culturales. Para aplicar correctamente la Convención, es esencial adoptar medidas que permitan a

poblaciones muy vastas y diversas de mujeres trabajar y prosperar en cualquier ámbito de expresión creativa y producción artística.

LA IGUALDAD DE GÉNERO Y LA CONVENCION DE 2005

En consecuencia, promover la igualdad de género en consonancia con los objetivos de la Convención de 2005 debe entrañar primordialmente la realización de las siguientes tareas:

- Reconocer como creadoras a las mujeres y personas que se identifican con otros géneros, y alentarlas en su labor creativa y artística.
- Suprimir todos los obstáculos que puedan impedirles producir y proveer bienes y servicios culturales o disfrutar de ellos.
- Ofrecerles igualdad de oportunidades y condiciones equitativas no sólo para que puedan trabajar en las industrias del sector cultural y escoger dentro de éste las profesiones y oficios de su elección, sino también para que obtengan los adelantos profesionales merecidos.
- Incluir a las mujeres y personas de otros géneros en el proceso de aplicación de la Convención.

Hoy en día, todos estos elementos brillan mucho por su ausencia en la mayoría de las medidas que muchas Partes indican haber adoptado para aplicar la Convención.

Son escasas las políticas culturales descritas en los IPC en las que se hace mención de las mujeres o de la igualdad de género. Incluso las políticas que mencionan las libertades y derechos fundamentales, la igualdad de género, el acceso equitativo a la cultura, la diversidad cultural, etc., lo hacen con respecto a comunidades étnicas y lingüísticas esencialmente. No parece que, en general, se considere que las mujeres son uno de los "diferentes grupos sociales" mencionados en la Convención, y también parece que se ignora el hecho de que hay mujeres en la casi totalidad de esos grupos y de que en el seno de ellos el género tiene a menudo repercusiones en su condición y sus funciones, así como en las oportunidades que se les ofrecen. Los IPC suelen mencionar a los jóvenes pero sin hacer referencia al género, cuando es bien sabido que precisamente a causa de éste las niñas, las muchachas jóvenes y los jóvenes LGBTI tienen que afrontar problemas específicos.

Recuadro 9.3 • *Dar ejemplo*

La idea de crear el programa "African Women Cultural Leadership" — AWCL (Liderazgo Cultural de Mujeres Africanas) se examinó por primera vez en 2015, en el transcurso de un simposio organizado por "Artwatch Africa" al que acudieron participantes procedentes de ocho países de África. Habida cuenta de que son muy numerosas las mujeres que trabajan en el sector de creación cultural del continente y de que, sin embargo, brillan por su ausencia en los puestos de gestión y dirección, se pensó que un programa de asesoramiento "por y para las mujeres" sería un primer paso adelante para abordar el doble problema del estancamiento profesional y del desequilibrio en el liderazgo que perjudica a las profesionales del sector. El programa AWCL se concibió para dar a las mujeres la oportunidad de ejercer profesiones culturales y prepararlas para desempeñar puestos directivos. También se esperaba que contribuyera a aprovechar plenamente el potencial del sector cultural y creativo del continente africano y reforzar así sus industrias. Su propósito era superar los múltiples obstáculos que suelen desanimar a las mujeres para asumir funciones de dirección en las industrias culturales, a saber: la visión estereotipada de la función de las mujeres y de los espacios donde puedan hallarse en seguridad; la discriminación y el acoso sexuales; la estigmatización social; la doble carga de sus responsabilidades familiares y profesionales; la exclusión de las redes de influencia monopolizadas por los hombres; la escasez de figuras femeninas que sirvan de modelos de referencia; la insuficiencia de oportunidades para adquirir y desarrollar competencias; la falta de reconocimiento de sus cualidades; y la baja autoestima.

Un proyecto piloto de asesoramiento se puso en marcha en Kenya en mayo de 2016. Se seleccionó a diez candidatas y se las puso en contacto con cinco asesores reputados en sus respectivos ámbitos de actividad profesional. Las participantes en el proyecto se beneficiaron de un asesoramiento personalizado y de una formación en grupo sobre diversos temas —obtención de fondos, promoción, creación de redes, fortalecimiento de la autoestima, capacidades oratorias y emprendimiento en el sector cultural—, así como de la realización de trabajos prácticos, de evaluaciones individuales y de la asistencia a seminarios públicos y reuniones para establecer contactos.

A pesar de que hubo algunas dificultades iniciales, inevitables en un proyecto de este tipo, todas las personas participantes estimaron al final que habían mejorado su autoestima e imagen personal y profesional, fortalecido algunas competencias específicas y aprendido mejor a cómo trabajar colectivamente, dirigir un equipo, crear y desarrollar empresas, generar empleos, emprender proyectos para ayudar a las comunidades, obtener financiación y encontrar nuevos socios, actuar con más realismo y profundizar la labor de investigación, mejorar su notoriedad en su sector de actividad y saber aprovechar las oportunidades que se presentan para crear redes y establecer contactos.

Fuente: Red Arterial (2016)

Estas lagunas se observan en la mayoría de las medidas consignadas por las Partes en los IPC.

Las Partes también prestan poca atención a la importancia que tiene asegurarse de que en las medidas de índole financiera e institucional se tengan en cuenta la igualdad y la equidad entre los sexos, y sin embargo es esencial que sean inclusivas y equitativas las concesiones de subvenciones para producir películas, promover la cultura de un país en el extranjero, organizar festivales, concursos, celebraciones y eventos culturales, otorgar premios y pensiones a artistas y otros profesionales de la cultura, etc.

Importa señalar también que, con respecto a los IPC de años anteriores, en la sección dedicada a las medidas de promoción de la igualdad de género los IPC del periodo

examinado contienen más referencias explícitas a las mujeres y la igualdad de género, pero este avance parece haber ido acompañado de la conversión de esa sección en una especie de "gueto". En efecto, una vez enumeradas algunas medidas sobre la cuestión de la igualdad de género en la casilla correspondiente, se encierran en ésta y se cree que se puede prescindir de dicha cuestión en todas las secciones restantes del IPC. Incluso los países de los que se podía esperar que iban a tomar más en cuenta esta cuestión —a juzgar por sus logros globales en el ámbito de la igualdad de género— no hacen referencia a las mujeres en varias de las medidas consignadas en otras secciones de sus informes, cuando esas medidas podrían y deberían aprovecharse para promover la igualdad de género.

Finlandia, uno de los países nórdicos que encabezan la lista de naciones más avanzadas en la igualdad de género, reconoce que esta cuestión no forma parte de los debates sobre políticas artísticas y culturales en curso en el país. Esto es algo sorprendente, pero lo más alentador es que, una vez admitida la existencia de ese problema, Finlandia se ha comprometido a emprender la acción necesaria para resolverlo.

En el IPC de Argentina se detallan varias medidas interesantes y las mujeres figuran en la enumeración de personas y grupos sociales que son potenciales destinatarios específicos de una serie de medidas de carácter "general". Sin embargo, la única medida concreta consignada en la sección del IPC dedicada a la igualdad de género no parece que se haya planeado cuidadosamente.

En la sección del IPC de Kenya dedicada a esta cuestión figura una sola medida que es digna de encomio. Se trata de la creación del Fondo Uwezo para facilitar a los jóvenes y las mujeres el acceso a becas y préstamos sin interés, así como para ofrecerles la oportunidad de obtener asesoramiento. Por otra parte, en la estrategia "Visión de Kenya 2030" se reconoce que las industrias culturales y creativas pueden ofrecer nuevas oportunidades tanto a los jóvenes como a las mujeres. No obstante, conviene precisar que otra serie de medidas proclamadas en el IPC, a pesar de ser apreciables de por sí, serían más eficaces para el fomento de la diversidad de las expresiones culturales si incluyeran a las mujeres. Por ejemplo, si se hiciera un esfuerzo para que los Festivales de Música y teatro de Kenya y el "Churchill Comedy Show" fueran más inclusivos desde una perspectiva de género, no cabe duda de que esto redundaría en beneficio de todos ellos. También se podría añadir una disposición a la reglamentación que impone un 40% de contenidos locales en los programas de radio y la televisión, a fin de equilibrar el número de hombres y mujeres que trabajan en la producción de dichos contenidos. Esta medida reforzaría aún más la diversidad cultural. En el Recuadro 9.3 se ofrece un ejemplo de acción encaminada a promover el liderazgo de las mujeres del continente africano en el sector cultural.

Por otro lado, es preocupante el hecho de que no se haya tenido suficientemente en cuenta la perspectiva de género en los IPC de los 11 países donde se organizaron talleres de asesoramiento para la preparación de esta clase de informes.

Esto indica que la “ceguera” que impide ver la importancia de las cuestiones de género es un mal endémico del sector cultural en todas las partes del mundo.

Un estudio de documentos de organizaciones internacionales e instituciones nacionales de cinco países europeos⁴, llevado a cabo en el bienio 2013-2014, puso de manifiesto que los organismos dedicados a promover la igualdad de género tienden a descuidar el aspecto cultural en su ámbito de acción, mientras que los dedicados a promover la cultura no tienen en cuenta a menudo la perspectiva de género (Castillo Barrios, 2014). Es evidente que aún queda mucho por hacer no sólo para que se incorpore esa perspectiva en los trabajos sobre los artistas, la diversidad cultural y las profesiones e industrias culturales, sino también para que los trabajos sobre la igualdad de género y los derechos y el empoderamiento de las mujeres adopten una perspectiva cultural. La realidad es que, por ahora, esos dos tipos de trabajos avanzan paralelamente y convergen en muy contadas ocasiones.

VINCULAR LOS OBJETIVOS DE LA CONVENCIÓN Y LOS ÁMBITOS DE LAS POLÍTICAS

También se puede percibir que siguen vías paralelas los enfoques de diversos temas agrupados en la Convención. El presente Informe Mundial es un punto de partida para vincular los cuatro objetivos de ésta y diversos ámbitos de políticas a través de los cuales se puede efectuar el seguimiento de la aplicación de Convención desde la perspectiva de la igualdad de género. Ahora, vamos a poner de relieve algunos aspectos de los cinco temas examinados en el Informe que guardan relación con las cuestiones de género.

MEDIOS DE INFORMACIÓN Y COMUNICACIÓN DE SERVICIO PÚBLICO

Es obvio que en muchas partes del mundo los medios de información y comunicación de servicio público tienen un largo camino que recorrer para alcanzar la igualdad de género. Una encuesta realizada en 2013 en organismos públicos de radiotelevisión de seis

países⁵ mostró que es muy bajo el número de mujeres que ocupan puestos directivos en las redacciones y departamentos de gestión. También reveló que en los organismos de la radiotelevisión de servicio público las mujeres representan un porcentaje muy alto de los trabajadores temporales que no disfrutaban de ventajas sociales. Un trabajo de investigación posterior sobre la representación de las mujeres y la diversidad en la programación de la radiotelevisión pública de ocho países⁶ mostró la insuficiente diversidad existente en lo que respecta a los productores, tipos, formatos e idiomas de los contenidos (Gober y Nastasia, 2015). La mayoría de las personas que intervienen en los medios de información y comunicación públicos resultaron ser hombres. Solamente se contabilizó un 37% de mujeres y ninguna persona transexual.



Sigue siendo limitado el acceso de las mujeres a las tecnologías digitales y a las oportunidades que éstas ofrecen en ámbitos como las actividades artísticas y las empresas creativas

En julio de 2017, la “British Broadcasting Corporation” (BBC) —el organismo de radiotelevisión de servicio público mejor del mundo probablemente— reveló lo siguiente: que las mujeres solamente ocupaban un tercio de los 96 puestos de trabajo remunerados con salarios más elevados; que en la lista de los 14 presentadores de programas en directo mejor pagados solamente había dos mujeres; y que los siete primeros puestos de dicha lista eran acaparados por hombres. La diferencia salarial entre hombres y mujeres en la BBC se cifra por término medio en un porcentaje del 10%, en detrimento de éstas. Ese porcentaje es, pese a todo, inferior al promedio nacional que se sitúa en un 18%. Si esa es la situación en la BBC, que se enorgullece desde hace mucho tiempo de sus esfuerzos en pro de la diversidad, es más que probable que se den disparidades análogas en los demás organismos de radiotelevisión de servicio público del resto del mundo.

5. Camboya, India, Kenya, República de Moldova, Sudáfrica y Tanzania.

6. Camboya, Estados Unidos, India, Kenya, Polonia, República de Moldova, Sudáfrica y Tanzania.

ENTORNO DIGITAL

En el universo digital se ha prestado mucha atención a las desigualdades entre hombres y mujeres. Sin embargo, sigue siendo limitado el acceso de las mujeres a las tecnologías digitales y a las oportunidades que éstas ofrecen en ámbitos como las actividades artísticas y las empresas creativas. Algunos informes recientes indican que la brecha digital entre pobres y ricos está disminuyendo paulatinamente, mientras que la existente entre hombres y mujeres está aumentando. Por ejemplo, la disparidad en el uso de Internet entre hombres y mujeres aumentó en todo el mundo, pasando del 11% en 2013 a un 12% en 2016. Esto significa que en este último año los hombres conectados con Internet superaban en 250 millones a las mujeres (UIT, 2016). Esta disparidad es mucho más acusada en los PMA (31%) y en África (23%), y se debe tener en cuenta que estas estadísticas sólo se refieren a la utilización de Internet.

El panorama general es también desalentador. En efecto, las mujeres no sólo están menos conectadas, sino que además no gozan de igualdad de oportunidades para adquirir nociones básicas de informática y competencias específicas en el ámbito digital. Por lo tanto, tienen menos posibilidades de ser reclutadas por empresas tecnológicas y, en caso de ser contratadas, ganan menos que sus colegas masculinos. Además, es muy insuficiente su presencia en conferencias y eventos relacionados con las tecnologías digitales, y su ausencia en puestos ejecutivos es prácticamente total. Por ejemplo, en 2017 aumentó el número de consejos directivos de empresas tecnológicas emergentes (“start-ups”) en los que no había ninguna mujer. En efecto, en una encuesta realizada a principios de ese año, el 70% de las empresas de ese tipo interrogadas respondieron que en sus consejos directivos no figuraban mujeres, mientras que en 2016 ese porcentaje se cifró en un 66%. Además, en más de la mitad (54%) de dichas empresas no había mujeres ejerciendo ni un solo puesto directivo de cualquier tipo (Startup Outlook Report, 2017). Otros problemas de disparidad de género que es necesario abordar en las empresas son los siguientes: la segregación laboral, la desigualdad salarial, la disparidad en el adelanto profesional y también, por supuesto, la tan controvertida cultura machista predominante en los lugares de trabajo.

4. Albania, Dinamarca, España, Italia y Noruega.

Por otra parte, se debe señalar que las tecnologías digitales se usan cada vez más a menudo para perpetrar delitos, proferir amenazas y ejercer violencias y acosos de signo misógino, homófobo y transfóbico. Las artistas y escritoras suelen ser con muchísima frecuencia víctimas de violencias, acosos, vejaciones, espionajes e incitaciones al odio por medios digitales, y para protegerse muchas de ellas renuncian a tener una presencia activa en Internet, y más concretamente en las redes sociales. Las artistas que usan Internet para su promoción profesional también tienen que afrontar hostigamientos en línea, sobre todo si su

arte se centra en su sexualidad o identidad de género. Un artículo reciente dice a este respecto que “la mujer internauta es a la vez un blanco de ataque y una heroína que navega por las aguas turbias y procelosas de nuestro nuevo mundo digital” (Michael, 2016).

ASOCIACIONES CON LA SOCIEDAD CIVIL

En los IPC se suministran escasas indicaciones sobre la proporción hombres-mujeres en las OSC, así como entre sus representantes y entre las personas que participan en la aplicación de la Convención de 2005. Es interesante señalar que el 43%

de las OSC que respondieron a una encuesta en línea sobre la participación de la sociedad civil —realizada para la elaboración del presente Informe Mundial— opinó que no se hacía suficiente hincapié en el apoyo que se debía prestar a las mujeres y otros grupos marginados para que pudieran participar en los procesos de elaboración de políticas (véase también el Capítulo 4). Un 44% de esas organizaciones admitió que no había iniciado programas o colaborado en proyectos y actividades para promover la igualdad de género entre los productores y creadores de bienes y servicios culturales, o entre los participantes en actividades culturales. No obstante, es muy alentador el hecho de que el 56% restante de las OSC interrogadas afirmara que habían adoptado iniciativas para promover la igualdad de género. Los gobiernos y las instituciones culturales nacionales podrían reproducir algunas de esas iniciativas a mayor escala, en el marco de sus actividades destinadas a aplicar la Convención.

IGUALDAD DE GÉNERO, DIVERSIDAD CULTURAL Y DESARROLLO SOSTENIBLE

Se suele suponer que tan sólo el ODS 5 de la Agenda 2030 se refiere a la igualdad de género y al empoderamiento de todas las mujeres y niñas. Sin embargo, muchos otros ODS —por no decir la mayoría de ellos— no se podrán alcanzar efectivamente si no se cuenta con las mujeres y las niñas, que suman más de la mitad de la población mundial. Además, todos los ODS que atañen a la participación de la mujer no se reducen exclusivamente a los más evidentes, como los relacionados con la erradicación de la pobreza y el hambre o el acceso a la salud, la educación, el agua limpia y el saneamiento.

La igualdad de género está estrechamente vinculada, por ejemplo, a la consecución del ODS 4 relativo a la educación, y más concretamente a su meta 4.4.⁷ Las mujeres y otros grupos sociales tienen que integrarse en todas las iniciativas en materia de educación y formación destinadas a proporcionar a los jóvenes y adultos desempleados las competencias necesarias para trabajar en el sector cultural.

7. “De aquí a 2030, aumentar considerablemente el número de jóvenes y adultos que tienen las competencias necesarias, en particular técnicas y profesionales, para acceder al empleo, el trabajo decente y el emprendimiento.”

Recuadro 9.4 • *Atentados contra la libertad artística de mujeres y personas LGBTI*

Las mujeres artistas y profesionales de la cultura, al igual que sus homólogos masculinos, tropiezan con obstáculos en el ejercicio de su derecho a la libertad de expresión artística que no siempre guardan relación con su condición femenina. Sin embargo, una organización que se dedica a rastrear los atentados contra la libertad artística señaló en 2016 varios casos en los que éstos estaban ligados a la condición de mujer de las personas que los sufrieron.

Intérpretes penalizados por su indumentaria

Una actriz se vio obligada a huir del lugar de rodaje de una película porque los habitantes de la localidad la acosaron, reprochándole que no se hubiera cubierto la cabeza con un chador en una de sus apariciones públicas en el extranjero. Las amenazas contra ella cobraron tales proporciones que necesitó ser escoltada por la policía para salir del sitio donde se filmaba la escena de la película. Una cantante pasó tres días en la cárcel, acusada de llevar vestidos “indecentes” durante sus interpretaciones y “atentar contra la moral pública”.

Cantantes proscritas de la radio

Algunas autoridades pidieron a emisoras de radio locales que no difundieran canciones interpretadas por mujeres, so pretexto de que las cantantes conculcaban las “costumbres tradicionales”.

Ataques contra el arte feminista

Tras un largo proceso, una artista fue condenada a pagar una multa por representar en una de sus obras órganos genitales femeninos. En su defensa, la artista explicó que su trabajo tenía un contenido crítico feminista y destacó que las obras que representan órganos genitales masculinos no son objeto de penalización alguna. Un mural pintado por un grupo artístico feminista para denunciar las violencias perpetradas contra las mujeres y protestar contra la impasibilidad de las autoridades civiles y eclesásticas fue destruido por personas vinculadas a grupos religiosos ultraconservadores.

Censura de películas y canciones con temática LGBTI

Las películas con temática LGBTI se prohíben frecuentemente o son censuradas debido a la enérgica oposición de organizaciones civiles y agrupaciones religiosas ultraconservadoras. Un ejemplo notable de esto es el caso de la película de coproducción británico-estadounidense “La chica danesa”, cuyo protagonista es una persona transexual. Esta obra cinematográfica fue prohibida en 2016 en muchos países, a pesar su éxito de público y taquilla y de haber sido recompensada con un Oscar. Los intérpretes de músicas y canciones LGBTI también son un blanco frecuente de medidas de prohibición y censura. En 2016 se prohibió el concierto de un grupo de rock y se canceló la prestación de otro conjunto musical, debido a que algunos de sus miembros eran abiertamente homosexuales y en determinadas letras de sus canciones se hacía referencia a la homosexualidad. Además, se prohibió la difusión de sus videoclips de temática homosexual. En todos esos casos las imágenes y canciones no eran ni pornográficas ni obscenas, pero las decisiones de censurarlas fueron manifiestamente un medio de proscribir la representación artística de las relaciones y modos de vida de las personas LGBTI.

Fuente: Entrevista con Sara Whyatt (2017).

Si no se hace esto, esas iniciativas no serían ni inclusivas ni equitativas y desaprovecharían el potencial representado por la mitad femenina de la población mundial, que puede contribuir enormemente al aumento de la diversidad cultural y al crecimiento de la economía.



Las artistas y escritoras suelen ser con muchísima frecuencia víctimas de violencias, acosos, vejaciones, espionajes e incitaciones al odio por medios digitales

Otro tanto ocurre con el ODS 8 relativo al trabajo decente y el crecimiento económico, y especialmente con su meta 8.3.⁸ Se debe alentar a las mujeres y las jóvenes a participar en proyectos que tienen por objeto apoyar las actividades culturales productivas, la creación de empleos decentes, el emprendimiento, la creatividad y la innovación a través de las industrias culturales.

En lo que respecta al ODS 10 relativo a la reducción de las desigualdades, y más especialmente a su meta 10.a,⁹ es importante que en la promoción de la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura oriundos de países del hemisferio sur se garantice un equilibrio entre el número de hombres y el de mujeres autorizados a viajar al extranjero. Por otra parte, para la consecución del ODS 11, y en particular de su meta 11.3,¹⁰ se debe involucrar a mujeres artistas de diferentes ámbitos culturales en actividades de planificación y gestión participativas realizadas a nivel local en las ciudades.

Todo el texto del ODS 16 reclama la participación de las mujeres, así como la promoción de la justicia y el equilibrio entre

8. "Promover políticas orientadas al desarrollo que apoyen las actividades productivas, la creación de puestos de trabajo decentes, el emprendimiento, la creatividad y la innovación, y fomentar la formalización y el crecimiento de las microempresas y las pequeñas y medianas empresas, incluso mediante el acceso a servicios financieros."

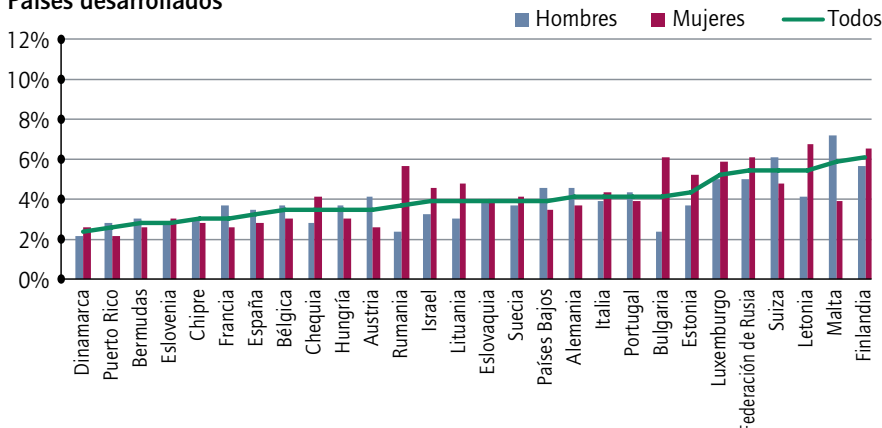
9. "Aplicar el principio del trato especial y diferenciado para los países en desarrollo, en particular los países menos adelantados, de conformidad con los acuerdos de la Organización Mundial del Comercio."

10. "De aquí a 2030, aumentar la urbanización inclusiva y sostenible y la capacidad para la planificación y la gestión participativas, integradas y sostenibles de los asentamientos humanos en todos los países."

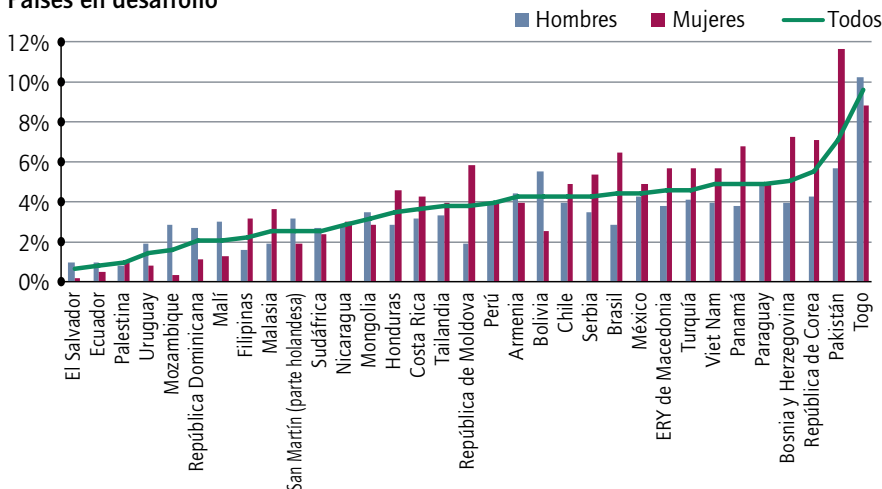
Gráfico 9.1

Porcentaje de hombres y de mujeres que ejercen una profesión cultural en los países desarrollados y en desarrollo (2016)

Países desarrollados



Países en desarrollo



Fuente: IEU y "BOP Consulting" (2016).

éstas y los hombres en todos los niveles de planificación y acción. La adopción de decisiones inclusivas, participativas y representativas preconizada en la meta 16.7¹¹ nunca será realidad si no se cuenta con las mujeres. Por otra parte, la meta 16.10¹² está claramente vinculada a la promoción de los derechos humanos y las libertades fundamentales. En toda labor encaminada a proteger las libertades fundamentales de los artistas y profesionales de la cultura, se deben tener en cuenta los problemas específicos que afrontan los artistas e intérpretes que

11. "Garantizar la adopción en todos los niveles de decisiones inclusivas, participativas y representativas que respondan a las necesidades."

12. "Garantizar el acceso público a la información y proteger las libertades fundamentales, de conformidad con las leyes nacionales y los acuerdos internacionales."

son mujeres o personas LGBTI. En efecto, en muchas partes del mundo son a menudo víctimas de ataques, o de la censura de sus obras y espectáculos (véase la continuación de este capítulo y el Recuadro 9.4).

También importa recordar que en las industrias culturales y creativas constituyen de por sí un sector económico específico, que da empleo en todo el mundo a unos 30 millones de personas y genera ingresos por valor de 2,25 billones de dólares (Lhermitte, Perrin y Blanc, 2015). Las mujeres ya están presentes en esas industrias, pero quedan por suprimir las barreras que les impiden participar más, percibir un salario igual al de los hombres y tener las mismas oportunidades que éstos en lo referente a la formación y el adelanto profesionales.

SIN IGUALDAD NO HAY LIBERTAD

Hace muy poco que se ha adoptado una perspectiva de género en el rastreo de los atentados perpetrados contra la libertad de expresión de los escritores, artistas y profesionales de la cultura. Tal y como se ha dicho en un informe recientemente publicado, “cuando las artistas son blanco de ataques, esto suele estar específicamente relacionado con su condición de mujeres [...] Las artistas deberían poder expresar su arte por doquier, sin temor a represalias o prohibiciones. A nuestras sociedades les incumbe la responsabilidad de luchar contra las desigualdades socioculturales que impiden a las mujeres y las niñas llegar a ser artistas de primera fila. También es importante que se respete su derecho a acceder a la cultura en todo el mundo” (Freemuse, 2017). En consecuencia, toda iniciativa que tenga por objeto promover la libertad artística debe garantizar que se tengan siempre en cuenta la libertad de las artistas y el derecho de las mujeres en general a participar en la vida cultural (véase el Recuadro 9.4).

LA INSUFICIENCIA DE DATOS

La carencia de datos desglosados por sexo en el ámbito cultural crea evidentemente una “zona de sombra” que pide a gritos ser suprimida con urgencia, tal y como ya se señalaba en el Informe Mundial de 2015. A falta de información precisa, los esfuerzos para promover la diversidad de las expresiones culturales con una perspectiva de género estarán inevitablemente condenados a no ser tan eficaces como podrían serlo si estuvieran fundamentados en una base más sólida de datos empíricos. Aunque la disponibilidad de datos está mejorando, su desglose por sexo sigue siendo muy escaso. Se puede disponer de algunos datos sobre algunos países y determinados ámbitos, pero es difícil obtener estadísticas desglosadas por sexo que abarquen una amplia gama de profesiones culturales tanto a nivel nacional como internacional. Para colmar estas lagunas, el IEU llevó a cabo en el periodo 2015-2016 una encuesta sobre el empleo cultural a escala mundial que permitió por primera vez obtener estadísticas sobre la mano de obra masculina y femenina en las industrias culturales del mundo. Esa encuesta seguirá generando regularmente datos comparables entre países y desglosados por sexo.



A falta de información precisa, los esfuerzos para promover la diversidad de las expresiones culturales con una perspectiva de género estarán inevitablemente condenados a no ser tan eficaces como podrían serlo si estuvieran fundamentados en una base más sólida de datos empíricos

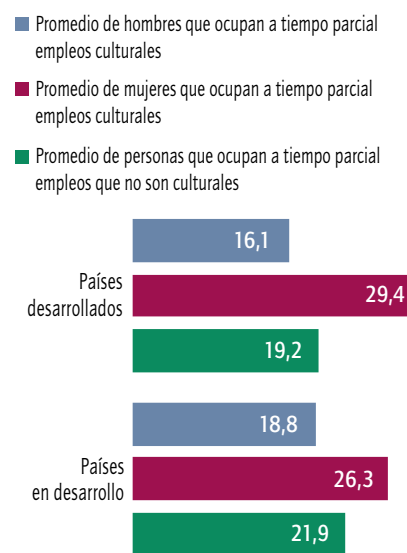
Los datos acopiados no sólo proporcionan una visión de conjunto de la presencia de las mujeres en diversas profesiones e industrias del sector cultural de 61 países y del porcentaje que representan en la mano de obra empleada en dicho sector, sino que también indican qué ámbitos pueden suscitar motivos de inquietud. Los datos ponen de manifiesto las desigualdades existentes entre hombres y mujeres en el trabajo cultural, así como la segregación practicada en diversas categorías de profesiones culturales y el predominio de la precariedad laboral y la inferioridad salarial en la mano de obra femenina. En la mitad de los países de la encuesta, y más especialmente en los países en desarrollo, hay más mujeres que hombres trabajando en el sector cultural. Ocurre lo contrario en casi la mitad de los países desarrollados y en algo más del 20% de los países en desarrollo. El porcentaje medio global de las mujeres empleadas en las profesiones culturales asciende a un 4,1% y en las industrias culturales a un 4,4%, mientras que esos porcentajes en el caso de los hombres son inferiores: un 3,6% y un 4,4%, respectivamente. La situación a este respecto es más o menos la misma en los países desarrollados y en desarrollo (véase el Gráfico 9.1).

Algo más de una quinta parte de las personas que ejercen una profesión cultural (20,6%) trabajan a tiempo parcial. De estos trabajadores a tiempo parcial un 27,7% son mujeres y un 17,5% hombres, lo que revela una importante desigualdad de género en este ámbito. El número de mujeres que ejercen una profesión cultural a tiempo parcial es superior al de los hombres, tanto en los países en desarrollo como en los desarrollados, y también es superior al número medio —no desglosado por género— de personas que ejercen a tiempo parcial profesiones que no son de índole cultural. La proporción de empleos a tiempo parcial

en las profesiones no culturales es más alta en general en los países en desarrollo, al igual que la proporción de hombres que desempeñan un empleo cultural a tiempo parcial. En cambio, ocurre lo contrario con las mujeres que ejercen una profesión cultural, ya que representan un 26,3% en los países en desarrollo y un 29,4% en los países desarrollados (véase el Gráfico 9.2).

Gráfico 9.2

Comparación entre los hombres y mujeres que ejercen a tiempo parcial una profesión cultural y los hombres y mujeres que ejercen a tiempo parcial una profesión que no es cultural, en los países desarrollados y en desarrollo (2016)

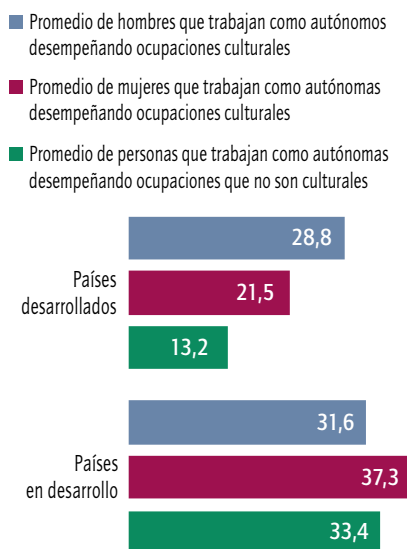


Fuente: IEU y "BOP Consulting" (2016).

En el plano mundial, el trabajo autónomo, o por cuenta propia, es evidentemente más frecuente en el sector cultural que en los demás sectores (23,5%). La proporción de mujeres y la proporción de hombres que trabajan como autónomos en el sector cultural son prácticamente las mismas: 29,5% y 30,2%, respectivamente. No obstante, se debe señalar que el trabajo autónomo en general está más extendido en los países en desarrollo, incluso entre las mujeres. Además, es interesante destacar que en los países en desarrollo hay más mujeres (37,3%) que hombres (31,6%) desempeñando empleos autónomos, mientras que en los países desarrollados se da la situación inversa: las mujeres representan el 21,5% de los trabajadores autónomos y los hombres el 28% (véase el Gráfico 9.3).

Gráfico 9.3

Comparación entre los hombres y mujeres que ejercen como autónomos una profesión cultural y los hombres y mujeres que ejercen como autónomos una profesión que no es cultural, en los países desarrollados y en desarrollo (2016)



Fuente: IEU y "BOP Consulting" (2016).

Los datos muestran también la existencia de una cierta segregación, basada en el género, en las profesiones culturales. A nivel mundial, la concentración de mujeres es mayor en las ocupaciones de los siguientes ámbitos: educación y formación culturales (59,9%); edición y prensa (53,9%); y artesanía y artes plásticas y visuales (43,4%). Sin embargo, parecen estar mucho menos representadas en estos otros ámbitos: artes escénicas y del espectáculo (22,7%), audiovisual y medios de información y comunicación interactivos (26,3%), y diseño y servicios creativos (33,4%). Además, los datos sobre el trabajo a tiempo parcial, los trabajos temporales y los empleos secundarios, e incluso sobre el trabajo autónomo muy posiblemente, indican la precariedad laboral existente en el sector cultural, donde predominan la inestabilidad en el empleo y los salarios bajos en muchas profesiones. La precariedad e inestabilidad del empleo en las industrias culturales parece afectar mucho más a las mujeres que a los hombres, lo cual significa que estas tienen menos posibilidades de beneficiarse de medidas de protección social.



En las industrias culturales, las mujeres tienen menos posibilidades de beneficiarse de medidas de protección social

Los resultados que arrojan los datos son interesantes e intrigantes a la vez. La aparente feminización de determinados ámbitos y profesiones del sector cultural nos lleva a preguntarnos si esos ámbitos son los peor remunerados, si las mujeres tienen menos acceso a las formaciones profesionales exigidas para desempeñar otras ocupaciones y si algunas industrias cuentan con dispositivos inextricables de control de acceso para apartar a las mujeres. Todas estas preguntas tendrán sin duda sus correspondientes respuestas cuando se disponga de más información sobre las siguientes cuestiones: los tipos de trabajo realizados por las mujeres; su representación en los distintos niveles de las industrias y profesiones, especialmente en los puestos de dirección y decisión; sus índices de remuneración; su situación jurídica laboral y sus condiciones de trabajo; y la índole de los trabajos a tiempo parcial, secundarios y autónomos que desempeñan, así como los motivos que las indujeron a optar por ellos. Cuando se pueda disponer de toda esa clase de datos, se podrán elaborar políticas y proyectos culturales con una perspectiva de género que estén asentados en una base factual más sólida, y también se podrán evaluar con más precisión los avances hacia la consecución de la igualdad de género.

Las estadísticas presentadas anteriormente en este capítulo para mostrar la existencia real de desequilibrios y desigualdades de género en diversas profesiones e industrias culturales prueban que es posible generar datos elocuentes, especialmente en el plano nacional. Por desgracia, la mayoría –por no decir la casi totalidad– de la información actualmente disponible se refiere a la región Europa Occidental y América del Norte y, en su mayor parte, procede de trabajos de investigación realizados por universitarios y especialistas. Además, las pocas estadísticas relacionadas con las cuestiones de género que se han podido hallar en los IPC también proceden en su mayoría de esa región, salvo contadas excepciones.

En la sección de los IPC dedicada a los datos, la participación cultural es aparentemente el único tema sobre el que se les pide a las Partes que proporcionen estadísticas desglosadas por sexo. Al examinar los escasos IPC que contienen datos de este tipo, se puede ver que hay más mujeres que hombres participantes en la mayoría de las actividades culturales enumeradas. Aunque son todavía más escasos los informes que mencionan los motivos de una ausencia de participación, algunos de ellos han resultado ser interesantes desde una perspectiva de género. Por ejemplo, en un país como Estonia, donde la participación cultural de las mujeres en todas las actividades mencionadas en el IPC supera a la de los hombres, excepto en el caso del cine, ellas mencionan como motivo de su falta de participación en algunas de esas actividades "su costo excesivo", mientras que ellos alegan "la falta de interés y de tiempo". No obstante, a falta de datos suministrados por la mayoría de las Partes, es imposible sacar de esta constatación puntual una conclusión de orden general.

ESTADÍSTICAS INDISPENSABLES

De los tres indicadores principales del Informe Mundial de 2015 establecidos para evaluar cómo las Partes cumplen con las obligaciones definidas en la Convención, se han seleccionado dos para el presente Informe, a saber:

- **Indicador 9.2:** "Existencia de políticas y medidas que apoyan a las mujeres en calidad de creadoras y productoras de bienes y servicios."
- **Indicador 9.3:** "Existencia de políticas y medidas que ofrecen a las mujeres posibilidades de acceso a actividades, bienes y servicios culturales, y oportunidades para participar en la vida cultural."

De los cuatro MdV correspondientes al indicador 9.2, se han seleccionado para el presente Informe los dos siguientes, debido a que son aquéllos para los que es posible obtener datos más fácilmente localizables:

- "Medidas para aumentar la representación de las mujeres en los puestos de toma de decisiones en los ministerios/mecanismos nacionales relacionados con la cultura, en las instituciones/organizaciones culturales públicas, así como en las industrias culturales."



© Cortesía de Aida Muluneh, Etiopía, y de David Knut Projects, *The Departure*, 2016

El talento no distingue entre mujeres y hombres. Es un don otorgado tanto a unas como a otros.

Sin embargo, el talento creador que recibe reconocimiento, apoyo y honores es el de los hombres. Esto no sólo es injusto, sino también estúpido. ¿Cómo vamos a comprender mejor el mundo si excluimos los relatos de las personas que son la mitad del mismo?

Nuestra civilización ya perdió mucho en el pasado y seguirá perdiendo perspectivas diversas y relatos enriquecedores en el futuro por haber excluido a las mujeres desde tanto tiempo atrás. No podemos permitirnos más pérdidas.

Hemos de crear un mundo en el que los decisores admitan que las mujeres, en su espléndida diversidad, quieren verse reflejadas en la cultura que consumen. Hemos de crear un mundo en el que una mujer tenga las mismas posibilidades de tomar decisiones que un hombre. Hemos de crear un mundo en el que llegue a ser totalmente común y corriente ver películas escritas por mujeres, dirigidas por mujeres y producidas por mujeres.

Chimamanda Ngozi Adichie

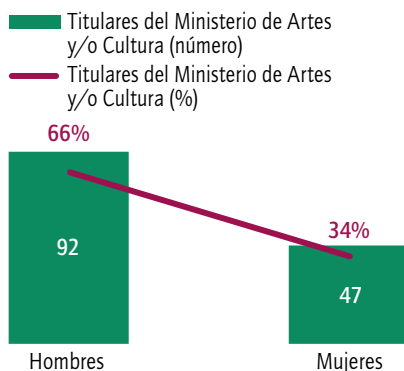
Novelista

- “Mecanismos para mejorar el porcentaje de oportunidades de las mujeres (incluyendo, pero no limitándose a la financiación) que reconozcan su contribución a la vida cultural y apoyen su avance como profesionales creativas y/o empresarias culturales.”

En lo que respecta al primer MdV, los datos agrupados mediante una sencilla operación de conteo ponen de manifiesto el predominio de los hombres en los altos puestos de decisión en el ámbito de la cultura (véanse los Gráficos 9.4 y 9.5). Se puede recopilar más información de este tipo a nivel nacional, una vez que se admita la necesidad y la importancia de esta clase de datos.

Gráfico 9.4

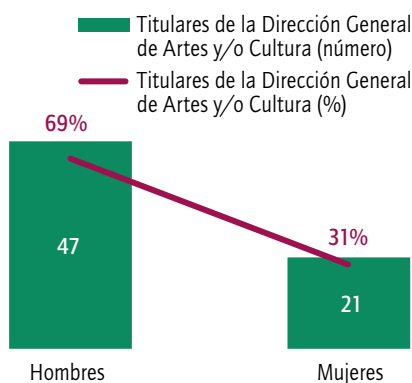
Proporción de hombres y mujeres titulares de los Ministerios de Artes y/o Cultura de los Estados Partes en la Convención (2017)



Source : BOP Consulting (2017).

Gráfico 9.5

Proporción de hombres y mujeres titulares de la dirección general de los Consejos de Artes y/o Cultura de los Estados Partes en la Convención (2017)



Fuente: "BOP Consulting" (2017).

Cuadro 9.1

Premios Nacionales otorgados por el Ministerio de Cultura de España – Mujeres y Hombres (2010)

Denominación del premio	Mujeres	%	Hombres	%	Organizaciones	%
Premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes"	3	8	33	92	-	-
Premio Nacional de las Letras Españolas	3	11	24	89	-	-
Premio Nacional de Ensayo	1	3	31	97	-	-
Premio Nacional de Artes Plásticas	7	13	47	87	-	-
Premio Nacional de Cinematografía	6	15	33	85	-	-
Premio Nacional de Teatro	9	20	29	64	7	16
Premio Nacional de Música	7	12	49	81	4	7
Premio Nacional de Danza	16	47	15	44	3	9

Fuente: Castillo Barrios (2014).

En lo que respecta al segundo MdV, la escasez de datos desglosados por género y su índole poco adecuada han hecho difícil verificar la existencia —por no hablar de la eficacia— de mecanismos destinados a mejorar la igualdad de oportunidades para las mujeres. No obstante, es obvio que es preciso generalizar tanto el acopio de datos como la labor específicamente centrada en la promoción de la igualdad de género. Es indudable que la adopción de medidas claras y convincentes obedece inevitablemente a la existencia de datos que las fundamenten y demuestren la necesidad de emprender una acción y determinar de qué clase debe ser. La mayoría de las medidas señaladas en una gran parte de los IPC no son satisfactorias, ya que no parecen constituir "mecanismos para mejorar el porcentaje de oportunidades de las mujeres [...] que [...] apoyen su avance como profesionales creativas y/o empresarias culturales". Esto quizás se deba a que esas medidas no pudieron sacar partido de datos que indicaran cuál era la acción necesaria y adecuada que debía emprenderse.

De los tres MdV correspondientes al indicador 9.3, se han seleccionado para el presente Informe los dos siguientes, debido a que son aquéllos para los que es posible obtener datos localizables con mayor facilidad:

- "Políticas que reconozcan y subrayen específicamente el derecho de las mujeres a acceder, participar y contribuir a la vida cultural asistiendo a eventos culturales, haciendo uso de bienes y servicios culturales y convirtiéndose en patrocinadoras de las artes".

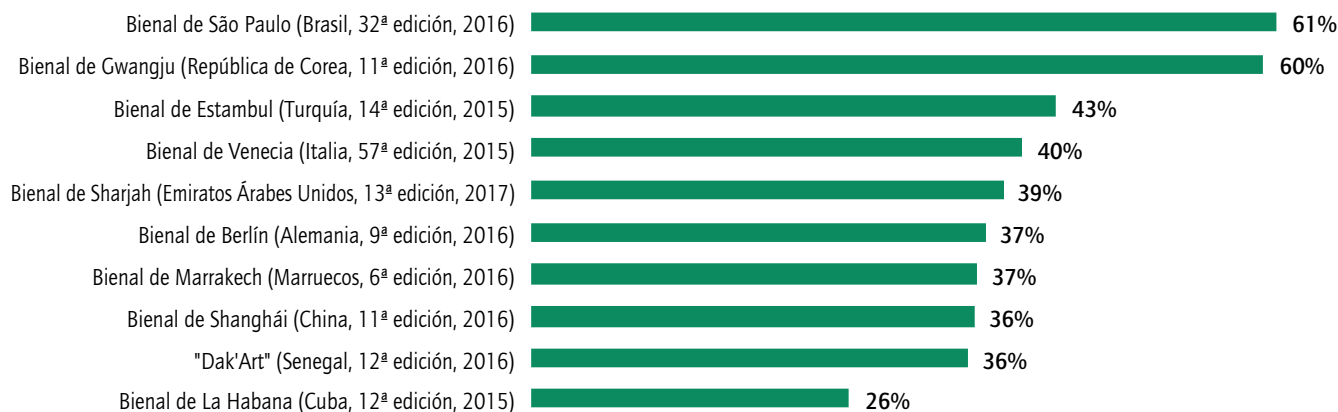
- "Medidas para fomentar y mejorar el acceso de las mujeres a eventos, bienes y servicios culturales".

Una vez más, las limitaciones en materia de disponibilidad de datos hacen imposible evaluar en qué medida se puede considerar que las políticas y medidas culturales comunicadas por las Partes admiten y promueven el acceso de las mujeres a las actividades, bienes y servicios culturales, así como su participación en la vida cultural. En lo que al primer MdV se refiere, todo lo que se puede decir por ahora es que en los IPC no hay muchas descripciones de políticas culturales que reconozcan o aborden específicamente los derechos culturales de las mujeres, y aún menos los de las personas LGBTI. Se trata evidentemente de un ámbito al que deben prestar más atención todos los que intervienen en las políticas culturales, y más especialmente las Partes en la Convención.

Son pocos los IPC que proporcionan datos —incluso en la sección específicamente destinada a ello— sobre el acceso a eventos, bienes y servicios culturales, y los pocos datos suministrados no están desglosados por sexo. Tal y como se dijo anteriormente, un reducido número de Partes ha suministrado datos desglosados por género sobre la participación en la vida cultural. Sin embargo, el vínculo entre esos datos y las medidas comunicadas es apenas perceptible. A este respecto, cabe decir que no parece que se hayan registrado muchos cambios desde el estudio realizado en 2014 para analizar los IPC presentados por las Partes en el periodo

Gráfico 9.6

Porcentaje de mujeres artistas presentes en diez bienales de arte internacionales recientes (2017)



Fuente: "BOP Consulting" (2017).

2012-2013. En ese estudio se formulaba la siguiente observación:

"La insuficiente documentación sobre las disparidades de género y análisis diferenciados por género en el área de la cultura supone una barrera para reconocer y abordar las cuestiones de género de manera eficaz. Además, las intervenciones de política eficaces deberían basarse en investigaciones fundamentadas, y las estadísticas que incorporan una perspectiva de género son esenciales para entender la situación real de las mujeres en cada una de las Partes de la Convención y abogar por la igualdad de género" (Guixé, 2014).

En el Informe Mundial de 2015 se indicaba que la adopción de iniciativas relativamente sencillas de acopio de información puede facilitar a las Partes la puesta en marcha de un proceso de autoevaluación, imprescindible para hacer un balance de los resultados obtenidos en la tarea de promover ese elemento esencial de la aplicación de la Convención que es la igualdad de género. Gracias a esa autoevaluación, también podrán planear la acción necesaria para mejorar sus resultados en este ámbito.¹³ Un primer paso a dar, relativamente fácil, consistiría en examinar cuáles son los procedimientos y mecanismos existentes en sus propias estructuras y sistemas que abren o cierran el paso a las mujeres. Podrían, por ejemplo, recoger y mantener actualizados datos sobre el sexo de los ministros de

Cultura y otros altos funcionarios como los mostrados en los Gráficos 9.4 y 9.5, o acopiar informaciones desglosadas por género sobre los directores y ejecutivos importantes de las instituciones culturales de sus respectivos países: museos, pinacotecas, teatros, consejos de artes, academias culturales y artísticas, centros de enseñanza y formación, servicios públicos de radiotelevisión y organismos reguladores, en particular los encargados de expedir certificados de calificación de películas cinematográficas. Es interesante señalar, por ejemplo, que el Ministerio de Cultura y Deporte de Guatemala, desde su creación en 1986 hasta 2013, fue dirigido por 15 ministros y otros tantos viceministros, pero solamente cinco mujeres (33%) ocuparon el sillón ministerial y cuatro (27%) desempeñaron las funciones de viceministra (Castillo Barrios, 2014).

Tampoco sería demasiado difícil acopiar y analizar datos para averiguar en qué medida las expresiones culturales de las mujeres y las personas LGBTI están representadas en instituciones culturales nacionales y públicas, como museos y pinacotecas, o en eventos importantes que gozan de un patrocinio oficial, como exposiciones, ferias y bienales de arte, festivales cinematográficos, ferias del libro, temporadas y festivales de música y danza, retrospectivas, etc. (véase el Gráfico 9.6). También puede ser útil calcular el porcentaje de las subvenciones públicas destinadas a los diversos ámbitos artísticos del que se han podido beneficiar mujeres y personas LGBTI, a fin de identificar y rectificar

Recuadro 9.5 • La igualdad de género hace su entrada en el Ministerio de Cultura

En Burkina Faso, una iniciativa adoptada para tener en cuenta las necesidades específicas de las mujeres en las políticas gubernamentales aplicadas en diversos sectores —incluido el creativo— dio lugar a la creación de un servicio especialmente dedicado a esta cuestión en el Ministerio de Cultura. Ese servicio va a trabajar conjuntamente con el Consejo Nacional para la Promoción del Género (CONAP), que agrupa a representantes de varios ministerios y organizaciones de la sociedad civil. Se espera que este mecanismo institucional integre las perspectivas del sector cultural en las discusiones y actividades que tienen por objeto aplicar en todos los ámbitos la "Política Nacional Género" (PNG) adoptada en 2009.

Fuente: IPC de Burkina Faso (2016).

las disparidades que puedan darse en materia de financiación.

Otros interrogantes que se deben plantear, aunque sólo se podrán despejar satisfactoriamente cuando se disponga de datos suficientes, son los siguientes: ¿Cuál es la distribución, por género, de los participantes en actividades y eventos culturales organizados, patrocinados o promovidos oficialmente, como programas, proyectos, festivales, giras artísticas, residencias y encargos?

13. Véanse las págs. 183 a 185 del Informe Mundial de 2015.

¿Cuál es la proporción de hombres y mujeres entre los beneficiarios de becas o subvenciones para viajes, estudios, doctorados y trabajos de investigación o de otro tipo? ¿Cuáles son los porcentajes respectivos de hombres y mujeres que a lo largo de los años han recibido premios nacionales de literatura, música, danza, cine, etc.? Una vez más, a las Partes no les resultaría difícil recopilar estas informaciones y, además, otras entidades y personas interesadas también podrían estar en condiciones de hacer lo mismo. Un ejemplo bastante ilustrativo de esto es el Cuadro 9.1 en el que se suministran cifras, desglosadas por género, sobre las personas galardonadas con los premios más importantes otorgados en España por el ministerio de Cultura (Castillo Barrios, 2014.).



No es necesario que el acopio de datos sea obra exclusiva de los gobiernos

Huelga decir que no es necesario que el acopio de datos sea obra exclusiva de los gobiernos. A este respecto, se ha de señalar que la mayoría de las estadísticas presentadas en las primeras secciones del presente capítulo han sido elaboradas por universitarios, activistas y profesionales interesados por las cuestiones culturales. Por su parte, los organizadores de importantes eventos artísticos y los directivos de las principales instituciones culturales acopian sus propios datos y empiezan a desglosarlos por género cada vez con mayor frecuencia. Por ejemplo, los organizadores de "Documenta"—la célebre exposición artística internacional que tiene lugar en Alemania, y cuya edición 2017 también tendrá por escenario Grecia— respondieron rápidamente a una petición de información, suministrando un cuadro en el que se detalla el número de hombres y mujeres participantes en este evento cultural desde su primera edición hasta la penúltima (véase el Cuadro 9.2).

Una lectura conjunta de los capítulos dedicados a la igualdad de género en los dos Informes Mundiales puede sugerir a los gobiernos y otras partes interesadas algunas ideas sobre cómo progresar en la aplicación de los diferentes indicadores y

sus correspondientes MdV, generando datos propios como primer paso —aunque sea insuficiente— para poner un término a la gran escasez de estadísticas relativas a la igualdad de género en este ámbito.

Cuadro 9.2

Número y porcentaje de mujeres artistas participantes en las exposiciones "Documenta" (1955-2012)*

Ediciones de "Documenta"	Número total de artistas	Número y porcentaje de mujeres artistas
1ª (1955)	148	7 (4,7%)
2ª (1959)	339	16 (4,7%)
3ª (1964)	353	10 (2,8%)
4ª (1968)	150	5 (3,3%)
5ª (1972)	222	17 (7,7%)
6ª (1977)	623	66 (11%)
7ª (1982)	182	25 (14%)
8ª (1987)	317	36 (11%)
9ª (1992)	195	26 (13%)
10ª (1997)	138	25 (18%)
11ª (2002)	117	27 (23%)
12ª (2007)	119	46 (39%)
13ª (2012)	194	62 (32%)

Fuente: "Documenta Kunstbibliothek" / Biblioteca de Artes / Archivos "Documenta" (2017).

* En el momento de redactar el presente Informe, todavía no estaban disponibles los datos relativos a 14ª edición (2017) de "Documenta".

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Las disposiciones de la Convención de 2005 proporcionan a las Partes un marco jurídico en el que se reconoce la importancia de la igualdad de género, así como la necesidad de fomentarla, por tratarse de un factor esencial en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. La aplicación la Convención en lo que atañe a la igualdad de género implica un proceso en tres etapas.



No se puede pretender que es posible promover la diversidad de las expresiones culturales, si no se promueve al mismo tiempo la diversidad de género

La primera etapa consiste en cobrar conciencia de que la igualdad de género no es una cuestión secundaria o superflua que se pueda tratar con palabrerías o meros gestos simbólicos. No se puede pretender que es posible promover la diversidad de las expresiones culturales, si no se promueve al mismo tiempo la diversidad de género. Las políticas culturales deben tener en cuenta esto.

La segunda etapa estriba en admitir que toda labor verdaderamente sincera y seria para promover la igualdad de género en el ámbito cultural debe apoyarse en informaciones y datos fehacientes. Esto es esencial para poder: a) determinar dónde hay problemas; b) afrontar esos problemas; y c) evaluar las medidas pensadas para resolverlos. Hoy por hoy, la disponibilidad de esas informaciones y datos es lamentablemente escasa en la mayoría de las regiones del mundo, pero cuando se puede disponer de ellos siempre indican claramente la gran disparidad que se da entre hombres y mujeres en la mayoría de los ámbitos de la cultura.

La tercera y última etapa estriba en deshacerse de la mentalidad consistente en circunscribir toda labor de promoción de la igualdad de género dentro de los estrechos límites de una especie de "gueto", reservado exclusivamente a las iniciativas que se centran sólo en las mujeres. Evidentemente, esas iniciativas son necesarias y bienvenidas a la vez, pero en el contexto que nos ocupa no se puede considerar que constituyan la prueba de una labor auténticamente sincera y seria para tratar eficazmente el problema generalizado de la desigualdad de género en la esfera cultural. Para llevar a cabo una buena labor, es imprescindible que sea la convicción de la importancia de este problema la que presida y fundamente cualquier medida destinada a promover la diversidad de las expresiones culturales.

Es importante reconocer no sólo la presencia de las mujeres y las personas LGBTI en todos los segmentos de la sociedad, sino también los efectos que el género tiene

indefectiblemente en la condición social y jurídica, las posibilidades de desarrollo, la igualdad de oportunidades y el reconocimiento social de las personas en todos los grupos humanos. Por consiguiente, hay muchas probabilidades de que las medidas adoptadas para promover la diversidad de las expresiones culturales vean mermada su eficacia si no tienen en cuenta las cuestiones de género. Hace cinco años, Farida Shaheed decía lo siguiente a este respecto: "las perspectivas y aportaciones de las mujeres tienen que dejar de ser marginales en la vida cultural y ocupar un puesto importante en los procesos de creación, interpretación y configuración de las expresiones culturales" (Shaheed, 2012).

La información es un elemento esencial para aplicar eficazmente la Convención en lo referente a las cuestiones de género. De ahí que sea imprescindible realizar un trabajo preparatorio, consistente en la adopción de las siguientes iniciativas:

- Examinar las políticas y legislaciones relativas a la cultura, a fin de evaluar la importancia que conceden a la igualdad de género.
- Examinar los recursos públicos — financieros, institucionales y de otro tipo— destinados a promover la cultura, a fin de evaluar en qué medida promueven la igualdad de oportunidades para todos.
- Examinar qué funciones y procedimientos de control existentes en los gobiernos e instituciones culturales nacionales fomentan u obstaculizan la igualdad de género.
- Realizar trabajos de investigación sobre la presencia y la situación jurídica y socioeconómica de hombres, mujeres y personas LGBTI en diferentes profesiones e industrias culturales.
- Examinar iniciativas prometedoras que tengan por objeto promover la igualdad de género en el ámbito cultural.
- Llevar a cabo consultas y audiciones públicas con diferentes partes interesadas para tratar de determinar qué acciones es preciso emprender con vistas a avanzar hacia la consecución de la igualdad de género en el sector cultural.

Las medidas dotadas de objetivos precisos y basadas en datos e informaciones son las que tienen más probabilidades de cosechar éxitos en la empresa de mejorar situaciones en las que se dan carencias y deficiencias en la igualdad de género.



Toda labor verdaderamente sincera y seria para promover la igualdad de género en el ámbito cultural debe apoyarse en informaciones y datos

- Si las políticas culturales y las legislaciones conexas son deficientes en lo que respecta a la defensa de la igualdad de género, será preciso revisarlas para que afirmen explícitamente que se trata de una faceta esencial de la diversidad cultural.
- Si las asignaciones de recursos son desiguales y favorecen a los hombres en detrimento de las mujeres, será preciso adoptar medidas correctivas para restablecer la equidad.
- Si se da un desequilibrio de género entre las personas que ocupan puestos importantes de control de acceso en el sector cultural, será preciso adoptar medidas correctivas para garantizar un mejor equilibrio.
- Si las mujeres están insuficientemente representadas o no tienen presencia alguna en determinadas profesiones o industrias culturales, será preciso adoptar medidas susceptibles para ayudarlas a ingresar en ellas.
- Si existen obstáculos específicos que ponen trabas a la participación y el adelanto profesional de las mujeres en las profesiones culturales que hayan elegido, será preciso adoptar medidas para suprimirlos.
- Si a las mujeres se les impide participar en determinadas actividades culturales debido a su condición de tales, será preciso adoptar iniciativas en defensa y apoyo de sus derechos y libertades fundamentales.
- Si las mujeres o personas LGBTI que ejercen profesiones artísticas o culturales en los campos de la literatura, la música, el espectáculo, etc. son objeto de medidas de censura o de violencias, acosos y amenazas por medios digitales o de otro tipo, se deben emprender acciones enérgicas para proteger su libertad de expresión y salvaguardar sus derechos fundamentales.

La igualdad de género también se debe tener muy presente al abordar las demás iniciativas, medidas y actividades destinadas a aplicar la Convención en los restantes ámbitos que ésta abarca. He aquí algunos ejemplos:

- Las iniciativas para apoyar y fortalecer los medios de información y comunicación de servicio público deben fomentar la igualdad de oportunidades laborales dentro de ellos, así como equilibrar la proporción hombres-mujeres en la producción de los contenidos mediáticos.
- Las medidas destinadas a explotar el potencial del entorno digital deben colmar la brecha existente entre hombres y mujeres en este ámbito.
- Las asociaciones con la sociedad civil deben ser inclusivas e integrar a mujeres y personas LGBTI, así como a organizaciones que representan sus intereses.
- El apoyo a la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura se debe prestar garantizando la igualdad de oportunidades a todas las personas que lo soliciten, sea cual sea su género.
- Las iniciativas destinadas a defender la libertad artística y de expresión, así como los derechos socioeconómicos de los artistas, deben tener en cuenta el peligro que se cierne sobre esas libertades y derechos a causa de la proliferación de amenazas relacionadas con discriminaciones de género.
- Por último, en todos los esfuerzos realizados para integrar la cultura en las políticas y proyectos de desarrollo sostenible, así como para crear empleos productivos en las profesiones e industrias culturales, se debe garantizar la igualdad de oportunidades para todos: hombres, mujeres y personas LGBTI.

En resumen, las políticas y medidas adoptadas para aplicar las disposiciones de la Convención relativas a las cuestiones de género deben ser inclusivas y coherentes, y también deben fundarse en toda una serie de datos. Así es como podrán lograr una auténtica diversidad de las expresiones culturales.



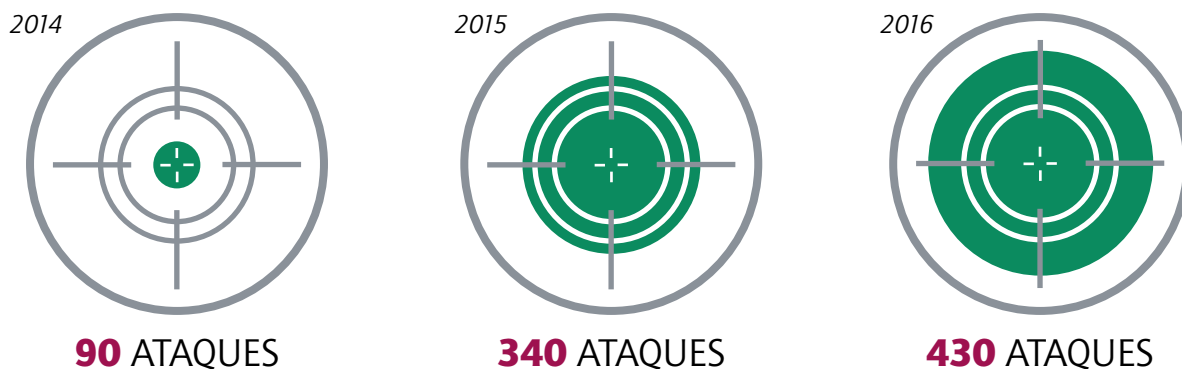
Promover la libertad de imaginar y crear

Sara Whyatt

MENSAJES CLAVE

- »»» *Los ataques contra la libertad artística perpetrados en 2016 —especialmente contra músicos— aumentaron considerablemente con respecto al bienio anterior. Esos ataques fueron obra de agentes estatales y no estatales.*
 - »»» *La importancia de proteger y promover la libertad artística se comprende mejor hoy en día. Algunos Estados han contraído compromisos y modificado sus legislaciones para garantizar el respeto de esta libertad fundamental.*
 - »»» *Las medidas de apoyo a los derechos sociales y económicos de los artistas figuran cada vez más en las legislaciones nacionales, especialmente en las de los países de África.*
 - »»» *Las leyes sobre el terrorismo y la seguridad del Estado, la difamación, la religión y los llamados “valores tradicionales” se han utilizado a veces para restringir la libertad artística y algunos aspectos de la libertad de expresión.*
 - »»» *Las iniciativas en materia de seguimiento y defensa de la libertad artística han aumentado, así como el número y las capacidades de las organizaciones activas en este ámbito, incluso dentro del sistema de las Naciones Unidas.*
 - »»» *Actualmente hay en el mundo más de 80 ciudades que han ofrecido un refugio seguro a artistas víctimas de amenazas.*
-

LOS ATAQUES CONTRA LOS ARTISTAS AUMENTAN EN EL MUNDO



Y LA MAYORÍA DE ELLOS SE PERPETRAN CONTRA MÚSICOS



NO OBSTANTE, LAS INICIATIVAS DE APOYO A LOS ARTISTAS VÍCTIMAS DE AMENAZAS SON CADA VEZ MÁS NUMEROSAS

Residencias y refugios

Más de **80** ciudades han acogido a más de **170** artistas desde 2006

Más de 100 organizaciones proporcionan



subvenciones
de emergencia
y becas



recursos
jurídicos



posibilidades
de alojamiento



servicios para
facilitar la
reinstalación

Adopción de nuevas legislaciones para proteger los derechos sociales y económicos de los artistas, principalmente en países de África



TODAVÍA QUEDA MUCHO POR HACER PARA GARANTIZAR A LOS ARTISTAS UNA MEJOR PROTECCIÓN



Reconocer el estatus de los artistas en las políticas culturales



Facilitar el acceso a conocimientos y recursos jurídicos



Fomentar la colaboración entre los artistas y los defensores de los derechos humanos



Mejorar las actividades de seguimiento y la sensibilización del público

INDICADORES PRINCIPALES

Base legislativa que apoya la libertad de expresión

Políticas y medidas que propician y protegen la libertad artística

Políticas y medidas que fomentan la protección de los derechos sociales y económicos de los artistas

INTRODUCCIÓN

"FREEMUSE-Artsfreedom", organización dedicada al seguimiento de la censura en las artes, registró en 2016 430 atentados contra la libertad artística en el mundo (véase el Gráfico 10.1). Esta cifra representó un aumento significativo con respecto a los 340 casos denunciados en 2015 y cuadruplicó los 90 casos observados en 2014.¹ No obstante, es poco probable que el aumento real haya sido tan importante, ya que esas cifras reflejan más bien la mayor capacidad de los observadores de la libertad artística para llevar a cabo su misión y la creciente toma de conciencia de los múltiples problemas que afrontan los artistas en el ejercicio de su derecho a la libertad de expresión. En los dos últimos años, esa concienciación ha sido impulsada en gran medida por los artistas y las organizaciones que los representan. Esto, a su vez, ha hecho que se aborde mucho más el tema de la libertad artística en foros internacionales como el Consejo de Derechos Humanos de las NU, especialmente desde que se creó en 2013 el puesto de Relator Especial sobre los derechos culturales, como veremos después con más detalle. Además, la libertad artística está cada vez más presente en las legislaciones nacionales, ya que los Estados están adoptando nuevas leyes o enmendando las ya existentes para integrarla como un derecho fundamental en ellas (véase el Recuadro 10.1).

Uno de los principios rectores de la Convención de 2005 señala que "sólo se podrá proteger y promover la diversidad

cultural si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales como la libertad de expresión, información y comunicación, así como la posibilidad de que las personas escojan sus expresiones culturales". Ya en 1980, la Recomendación de la UNESCO sobre la Condición del Artista destacaba "el papel esencial que desempeña el arte en la vida y el desarrollo del ser humano y de la sociedad", así como el deber que tienen los Estados de proteger y defender la libertad artística. Incluso mucho antes, en 1948, el Artículo 19 de la Declaración de Derechos Humanos de las NU estableció que "todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión". De la misma manera, la meta 16.10 del ODS 16 apunta a "garantizar el acceso público a la información y proteger las libertades fundamentales". Compromisos análogos a todos los mencionados figuran en instrumentos jurídicos regionales como la Carta Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos, el Convenio Europeo de Derechos Humanos y los textos de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos de la OEA.

En su emblemático informe de 2013 sobre el derecho a la libertad de expresión y creación artísticas, la ex Relatora Especial de las NU sobre los derechos culturales, Farida Shaheed, señalaba que "los artistas pueden ser una fuente de entretenimiento, pero también contribuyen a los debates sociales, aportando a veces discursos que se contraponen a los centros de poder existentes, así como posibles contrapesos a éstos". Y agregaba: "La vitalidad de la creación artística es necesaria para el desarrollo de culturas dinámicas y el funcionamiento de sociedades democráticas. Las expresiones y creaciones artísticas forman parte integral de la vida cultural, en

la medida en que cuestionan significados y reexaminan ideas y conceptos heredados a través de la cultura" (Shaheed, 2013).

Hoy en día, muchos gobiernos comparten esas ideas, como lo demuestra este pasaje de la Declaración de los Ministros de Cultura del Consejo Nórdico de mayo de 2016: "La cultura es un proceso y un espacio para el debate democrático. La libertad de expresión artística es su columna vertebral. Hay pruebas evidentes de que la participación en la cultura también propicia la participación en la vida cívica, así como el empoderamiento y el bienestar de nuestros ciudadanos" (Consejo Nórdico de Ministros, 2016).

Recuadro 10.1 • ¿Qué es la libertad artística?

La libertad artística es la libertad de imaginar, crear y difundir expresiones culturales diversas sin censura gubernamental, sin injerencias políticas y sin presiones de personas o entidades no estatales. Esta libertad incluye el derecho de todos los ciudadanos a tener acceso a las obras creadas y es esencial para el bienestar de las sociedades.

La libertad artística abarca un conjunto de derechos protegidos por el derecho internacional, a saber:

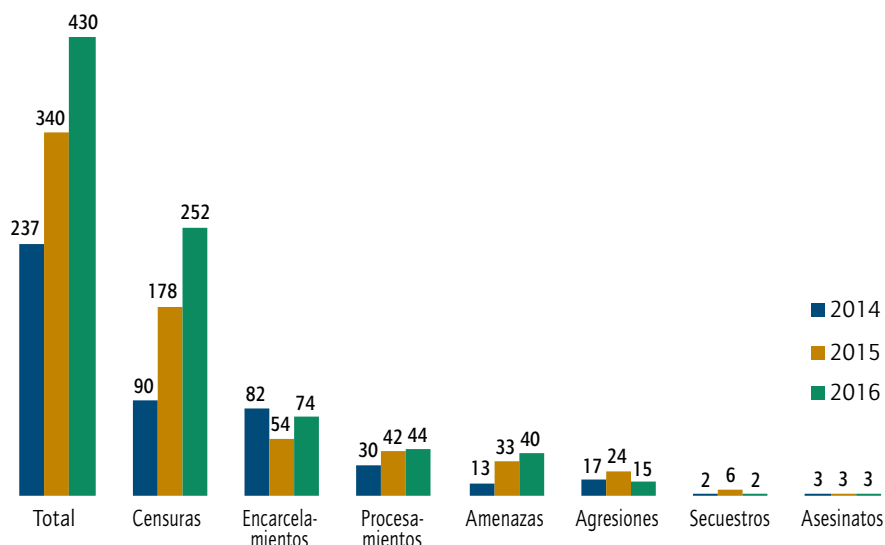
- Derecho de los artistas a crear sin censura o intimidaciones.
- Derecho de los artistas a que su trabajo reciba apoyo, se difunda y se remunere.
- Derecho de los artistas a gozar de libertad de movimientos.
- Derecho de los artistas a asociarse libremente.
- Derecho de los artistas a la protección de sus derechos sociales y económicos.
- Derecho de todas las personas a participar en la vida cultural.

Fuente: UNESCO (2017c).

1. Las estadísticas de "FREEMUSE-Artsfreedom" relativas a los años 2015 y 2016 también incluyen a los artistas que figuran en listas negras oficiales, por lo que su número total en 2015 ascendió a 469 y en 2016 a 1208 (de todos estos casos hay más de 550 que atañen tan sólo a dos de esas listas). A efectos del presente Informe, no se han incluido las cifras de las listas negras.

Gráfico 10.1

Ataques contra las expresiones artísticas (2014-2016)



Fuente: "FREEMUSE-Artsfreedom" (2014-2016).

En el Informe Mundial de 2015 se establecieron tres indicadores principales y los MdV correspondientes para efectuar el seguimiento de la libertad artística. En el presente capítulo se examinarán, por lo tanto, los avances y la evolución de las políticas culturales desde 2015, centrándose especialmente en las legislaciones que atañen a la libertad artística (Indicador 1) y en las políticas y medidas aplicadas a tal efecto (Indicador 2), y también se abordará la cuestión de la relación existente entre la protección socioeconómica de los artistas y la libertad artística (Indicador 3).



Se puede considerar que todo progreso en la aplicación de la Convención constituye al mismo tiempo un avance hacia la consecución de los objetivos de la Agenda 2030

La libertad artística guarda una relación directa con la finalidad del Objetivo 16 de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible: "promover sociedades pacíficas e inclusivas para el desarrollo sostenible, facilitar el acceso a la justicia para todos y crear instituciones eficaces, responsables

e inclusivas en todos los niveles". De ahí que se pueda considerar que todo progreso en la aplicación de la Convención constituye al mismo tiempo un avance hacia la consecución de los objetivos de la Agenda 2030.

El examen de los IPC presentados por 62 Partes sobre los avances y problemas en la aplicación de la Convención es el primer paso para medir los progresos logrados desde 2014 en la puesta en práctica de los indicadores principales. Sin embargo, como la libertad de expresión artística aún no forma parte de los temas que los Estados deben abordar, en los IPC son relativamente escasas las referencias a ella. Otras fuentes de información esenciales han sido los análisis de los observadores del respeto de los derechos humanos y la libertad de expresión, así como las publicaciones relacionadas con las políticas culturales. A pesar de haber mejorado desde 2014, el acopio y el análisis de datos sobre la libertad artística en general siguen siendo a menudo insuficientes, lo cual impide obtener una visión completa de la situación. Sin embargo, las fuentes consultadas proporcionan una indicación general de las tendencias existentes, y en este capítulo se determinará en qué ámbitos se pueden mejorar el seguimiento y la comprensión de la importancia que tienen la protección y la promoción de las expresiones artísticas.

LA LIBERTAD ARTÍSTICA Y LA CONVENCION – DOS AÑOS DESPUÉS

El seguimiento sistemático de los casos de represión de la libertad artística se viene realizando desde hace poco tiempo relativamente. Aunque el número y la capacidad de las organizaciones de defensa de derechos centradas en la libertad artística van en aumento, son pocas todavía si se comparan con las que actúan en el sector de los medios de información y comunicación. La fragmentación relativa del sector cultural, que rara vez hace oír su voz al unísono en cualquier tema, es una de las razones de esa disparidad. Sin embargo, la oposición a la censura puede unificar a grupos que, de otra manera, podrían tener prioridades y enfoques diferentes. El aprovechamiento compartido de conocimientos entre el sector cultural, por un lado, y los medios de información y comunicación y otros grupos de defensa de los derechos humanos, por otro lado, no sólo fortalecería la labor del primero, sino que también desarrollaría y mejoraría la de estos últimos.

Las estadísticas por sí solas difícilmente dan cuenta de la realidad cabal de todas las restricciones que pesan sobre la libertad artística (UNESCO, 2015a). Nos muestran, desde luego, que los ataques contra la libertad de creación aumentaron entre 2014 y 2016, aunque ya hemos dicho que esto también podría deberse a que la labor de observación y vigilancia ha mejorado y a que el concepto de libertad artística ha obtenido un mayor reconocimiento. La propia UNESCO, por primera vez, hizo del tema de la libertad artística un elemento central del debate mundial sobre políticas en las ediciones de 2016 y 2017 del Día Mundial de la Libertad de Prensa, celebradas en Helsinki (Finlandia) y Yakarta (Indonesia) respectivamente. Entretanto, esta importante cuestión también se debatió en las NU, como veremos más adelante con mayor detalle.

A las Partes no se les pide explícitamente que proporcionen información sobre esta cuestión en sus IPC y, a pesar de ello, proporcionan información sobre diferentes "derechos" constitutivos del concepto de libertad artística, tal como se presenta en el texto de la Convención con la evocación de temas como la libertad de movimientos y el deber de informar sobre las cuestiones de movilidad, el apoyo a la creatividad mediante diversos fondos artísticos y culturales, y la adopción de nuevas legislaciones sobre la condición de los artistas. De ahí que no sea



sorprendente la escasez de información a este respecto en los IPC: solamente 13 de los presentados en el periodo 2016-2017 hacen una referencia específica a la libertad artística. De hecho, algunos Estados que habían adoptado medidas positivas ni siquiera pensaron en mencionarlas en sus IPC. Entre los que sí mencionaron medidas de protección de la libertad artística, se han observado algunos casos de adopción de legislaciones que ilegalizan o persiguen judicialmente algunas expresiones artísticas, lo cual va en contra del compromiso general de protegerlas. La contradicción entre las declaraciones de intención y la práctica induce a pensar que es necesario estrechar los vínculos entre las autoridades judiciales y el poder ejecutivo. El examen de los IPC tampoco deja claro si se solicitó y se obtuvo el concurso de OSC con conocimientos especializados en esta materia.



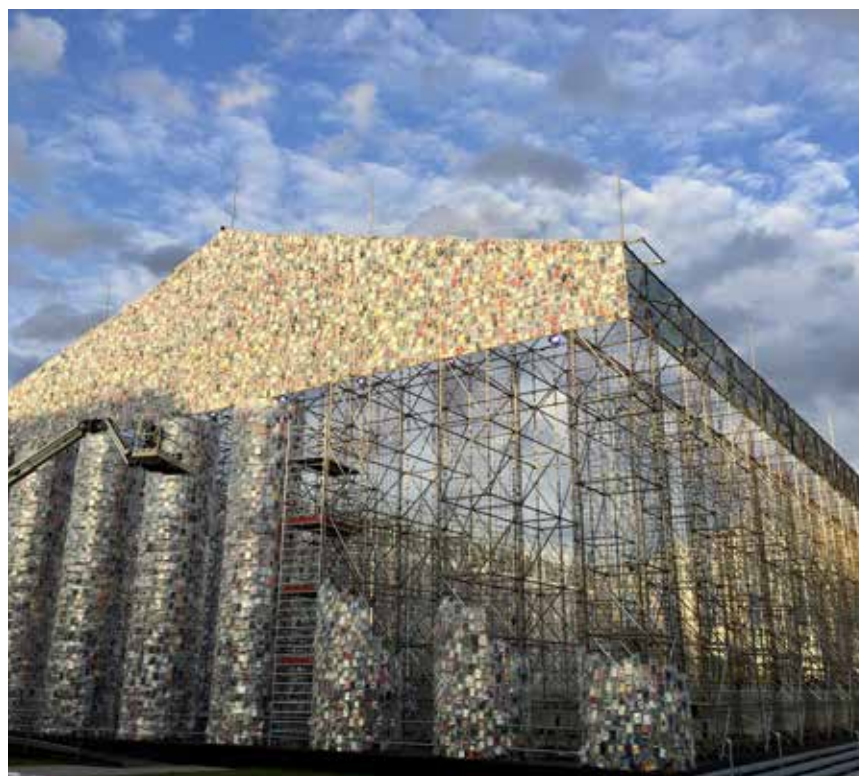
La contradicción entre las declaraciones de intención y la práctica induce a pensar que es necesario estrechar los vínculos entre las autoridades judiciales y el poder ejecutivo

Para acopiar información acerca de qué recomendaciones, declaraciones e instrumentos jurídicos vinculantes internacionales sobre la libertad de expresión han sido ratificados por los Estados, o acerca de qué principios se han incorporado a las leyes nacionales, resultó más fácil recurrir a los informes de los Relatores Especiales de las NU y de ONG especializadas en la libertad artística, como “FREEMUSE-Artsfreedom”² y PEN³ International, reconocidas como entidades consultivas por las NU.

Sin embargo, incluso esta información es fragmentaria y a menudo incompleta, ya que en gran parte se obtiene a través de noticias publicadas en la prensa local e internacional o de datos suministrados por organizaciones dedicadas a la vigilancia de la libertad de prensa y de las violaciones de los derechos humanos en general, cuyos centros de interés no suelen incluir las artes.

2. Consultar: www.freemuse.org

3. Consultar: www.pen-international.org



© The parthenon of books, documenta 14 - Kassel / michael alstad CC BY-NC-SA 2.0, 2017

La expresión artística es intrínseca a nuestra condición de seres humanos. Nuestra capacidad para pintar, cantar, bailar y actuar no sólo nos confiere la calidad de personas, sino que además nos agrupa en cuanto miembros de una comunidad y nos ayuda a superar nuestras diferencias idiomáticas, geográficas, culturales, religiosas o políticas. Los artistas suelen ser los primeros en ser silenciados por los regímenes represivos. En efecto, los poetas, dramaturgos y pintores que cuestionan el “statu quo” trabajan a menudo solos y, por eso, constituyen un blanco de ataque fácil para los Estados autoritarios u opresores violentos. Cuando sus ideas o puntos de vista no coinciden con las opiniones o situaciones predominantes, los artistas son fácilmente víctimas de la censura del vulgo. Por eso es esencial proteger mejor las expresiones artísticas.

Hoy en día contamos con muchos más medios que nunca para comunicarnos por medio de las artes, pero los medios para censurar a los artistas son tan numerosos o más. La comunidad internacional debe reconocer la labor realizada por las OSC para proteger y promover las artes y los artistas, y lo que es más importante, debe hacerlo aun cuando se considere que el mensaje del artista es ofensivo y discordante con las ideas dominantes. El arte más genial siempre plantea interrogantes y cuestionamientos arduos, y es imperativo que luchemos contra la censura donde quiera que se dé.

La organización “Index on Censorship” se esfuerza por lograr este objetivo de tres maneras: documentando, recopilando y vigilando sistemáticamente los casos de censura; colaborando con las autoridades policiales, entidades jurídicas e instancias judiciales para que se reconozcan los derechos de los artistas; y asesorando a las instituciones artísticas en materia de derechos y responsabilidades legales.

Los instrumentos jurídicos como la Convención de 2005 desempeñan un importante papel para respaldar toda esta labor.

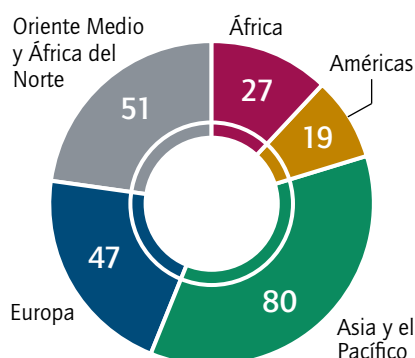
Jodie Ginsberg

Directora de “Index on Censorship”

La información más sólida sigue siendo la que se obtiene de organizaciones con miembros o afiliados que trabajan en el sector creativo en los países interesados, pero esto no se da en todas partes. Se debe añadir que tampoco son objeto de un seguimiento sistemático las “buenas noticias”, como la liberación de personas encarceladas o la adopción de reformas legislativas y medidas destinadas a corregir abusos. Esta carencia es común a muchos grupos de defensa de derechos, ya que sus limitados recursos les obligan a centrarse en las cuestiones de mayor urgencia, en vez de ocuparse de casos de buenas prácticas. Por otra parte, se debe señalar que se dispone de documentación e informaciones fácilmente accesibles sobre las iniciativas adoptadas por los Estados y las OSC para proteger a los artistas en riesgo, facilitándoles un refugio en ciudades u hogares seguros. En lo que respecta a los derechos sociales y económicos, se han acopiado principalmente los datos de un informe sobre la aplicación de la Recomendación de la UNESCO de 1980 relativa a la Condición del Artista (Neil, 2015), así como los de un compendio en línea del Consejo de Europa y ERICarts⁴ sobre políticas y tendencias culturales o los encontrados en algunos informes de prensa disponibles en Internet.

Gráfico 10.2

Ataques contra escritores por región (2016)



Fuente: Pen Internacional (2016).

SEGUIMIENTO DEL ESTADO DE LA LIBERTAD ARTÍSTICA HOY EN DÍA

Actualmente, se ciernen cada vez más amenazas sobre la libertad artística (véase el Gráfico 10.3). A este respecto, Farida Shaheed ha señalado lo siguiente: “Los artistas [...] corren un riesgo especial ya que en su trabajo

deben enfrentar visiblemente a personas en el dominio público. A través de sus expresiones y creaciones, los artistas a menudo cuestionan nuestra vida, la percepción que tenemos de nosotros mismos y de los demás, las visiones del mundo, las relaciones de poder, la naturaleza humana y los tabúes, con lo que provocan respuestas tanto emocionales como intelectuales” (F. Shaheed, 2013). En este preocupante y conflictivo panorama, los músicos son los más expuestos.



Aunque uno de los principales indicadores para el seguimiento de la aplicación de la Convención con respecto a la libertad artística es la existencia de legislaciones para protegerla, lo que suelen contener éstas con frecuencia son instrumentos para contrariarla

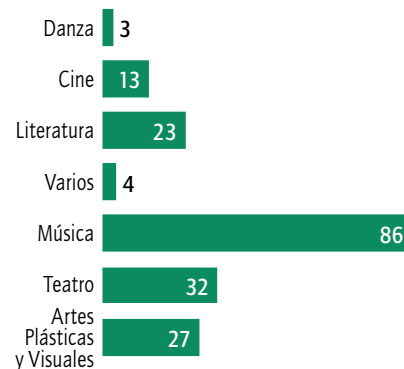
En 2016, se cifraron en un 45% (86 de 188) los ataques a artistas definidos por “FREEMUSE-Artsfreedom” como “graves”⁵, esto es, consistentes en encarcelamientos, procesamientos, agresiones, amenazas y asesinatos (véase el Gráfico 10.3). Esos ataques fueron esencialmente atentados contra la integridad física de los artistas, y no entorpecimientos de su trabajo. En 2015 y 2016, todos los artistas presuntamente asesinados por su trabajo eran músicos. Conviene recordar a este respecto que en algunos países la música en sí misma sigue siendo una actividad prohibida, aunque la mayoría las agresiones registradas se debieron a las letras de canciones. La gran cantidad de músicos que figuran en las estadísticas de agresiones se podría explicar por la índole misma de su trabajo. Por ejemplo, los músicos de rap —que representan un porcentaje significativo de las víctimas— son atacados por las letras de sus canciones, ya que a menudo transmiten mensajes de fuerte contenido

5. “FREEMUSE-Artsfreedom” desglosa en dos categorías los ataques a la libertad artística: a) “violaciones graves”, esto es, asesinatos, secuestros, agresiones, encarcelamientos, procesamientos y acosos o amenazas; y b) “actos de censura”. Estos últimos constituyen también un motivo de seria preocupación, pero clasificarlos aparte ayuda a matizar el panorama global de la libertad artística, así como a diferenciar la prohibición de una obra de arte de los demás tipos de ataques, que tienen consecuencias mucho más graves para la vida de los artistas y sus familias.

político en un lenguaje crudo, provocador y desafiante para las costumbres tradicionales y conservadoras. Otros artistas intérpretes, como comediantes, bailarines y actores, están igualmente expuestos a ataques y se hallan en una situación de vulnerabilidad. Un motivo complementario por el que algunos grupos de artistas están más representados que otros en las estadísticas es la existencia de organizaciones dedicadas total o parcialmente a documentar y defender sus derechos. Dos buenos ejemplos de esas organizaciones son “FREEMUSE-Artsfreedom”, dedicada desde hace más de 20 años a proteger los intereses de los músicos, y PEN Internacional, defensora de la libertad de expresión de los escritores desde el decenio de 1920.

Gráfico 10.3

Ataques graves, por ámbito artístico (2016)



Fuente: “FREEMUSE-Artsfreedom” (2017).

LA LIBERTAD ARTÍSTICA Y LA LEY – TERRORISMO, DIFAMACIÓN Y BLASFEMIA

Aunque uno de los principales indicadores para el seguimiento de la aplicación de la Convención en el ámbito de la libertad artística es la existencia de legislaciones para protegerla, lo que suelen contener éstas con frecuencia son instrumentos para contrariarla. Por ejemplo, los gobiernos que se enfrentan a expresiones culturales desafiantes para su autoridad suelen procesar a los artistas y encarcelarlos a veces, recurriendo casi siempre a leyes sobre terrorismo y seguridad del Estado, difamación delictiva e “injurias”, o protección de la religión y los valores tradicionales. Estas leyes no se han concebido para aplicarlas específicamente

4. Consultar: www.culturalpolicies.net

a los artistas, sino que se pueden invocar contra cualquier individuo cuyos comentarios e ideas supongan un desafío para los que ostentan el poder.

Los ataques terroristas de los últimos decenios, especialmente los perpetrados en festivales y espectáculos en directo, han causado la muerte o han herido a miles de artistas, trabajadores del sector cultural y espectadores en todo el mundo, creando una atmósfera de miedo. Los Estados han adoptado nuevas leyes de seguridad y reforzado su aplicación, en un intento de proteger a sus ciudadanos y prevenir futuros atentados. Sin embargo, intencionadamente o no, esas leyes se han convertido demasiado a menudo en instrumentos destinados a acallar las opiniones de quienes critican al gobierno y de los activistas de grupos minoritarios, entre otros. En este "clima de terror", se ha considerado "terroristas" y se ha enjuiciado a artistas por el mero hecho de ser autores de obras sobre temas políticos controvertidos, o por pertenecer a comunidades a las que se aplican leyes antiterroristas.

Un ejemplo de las repercusiones de estas leyes se puede ver en la lista de casos publicada en 2016 por PEN Internacional, en la que se muestra que un tercio de los escritores enjuiciados en todo el mundo habían sido procesados en aplicación de leyes antiterroristas, aunque sólo el 15 % de ellos llegaron a ser efectivamente encarcelados⁶ (PEN International, 2017). Estas cifras suscitan inquietud, ya que las leyes de seguridad se pueden utilizar con demasiada frecuencia para perpetrar violaciones de los derechos humanos e intimidar a quienes investigan conflictos, casos de injusticia social e infracciones contra los derechos de las minorías. Además, esas leyes son a menudo imprecisas en su definición de lo que se considera terrorismo, dejando un margen excesivamente amplio para su interpretación y aplicación. Tal como señala un informe de Amnistía Internacional, se han utilizado repetidamente para criminalizar "numerosas formas de expresión que distan mucho de incitar a la violencia, con lo cual están amenazando las protestas legítimas, la libertad de expresión y la libertad artística" (Amnistía Internacional, 2017).

6. Estas cifras las ha tomado la autora del presente capítulo de la lista de casos de 2016 del Comité de Escritores en Prisión de PEN Internacional.



Las nuevas leyes de seguridad, intencionadamente o no, se han convertido demasiado a menudo en instrumentos destinados a acallar las opiniones de quienes critican al gobierno y de los activistas de grupos minoritarios, entre otros

Además, tal y como observó en 2016 el Relator Especial de las NU sobre la promoción y protección del derecho a la libertad de opinión y de expresión, David Kaye, las leyes de seguridad pueden hacer el juego a los terroristas ya que, al censurar el debate sobre los temas en cuestión, "limitan los márgenes de la libertad de expresión y restringen el espacio cívico, lo cual favorece a quienes fomentan la violencia y el terrorismo, amenazan con recurrir a esos medios o los utilizan de hecho" (Kaye, 2016). Un año antes, con motivo de la celebración del Día Mundial de la Libertad de Prensa, cuatro Relatores Especiales de las NU hicieron una declaración conjunta en la que instaron a los Estados a adoptar diversas medidas, como "abstenerse de imponer restricciones excesivas e indebidas relacionándolas con el 'terrorismo'", añadiendo que "no debían utilizarse conceptos vagos como 'exaltación', 'justificación' o 'aliento' del terrorismo" (Artículo 19, 2015). La aplicación de un enfoque análogo a las artes, contribuiría sobremedida a la protección de la libertad artística.

Las diferentes expresiones artísticas recurren a menudo a la sátira. No es de extrañar que las obras satíricas puedan enfurecer a sus principales destinatarios —gobernantes, clérigos y monarcas— y que todos ellos recurran a leyes que penalizan la "difamación" y las "injurias" para impedir u obstaculizar todo debate, crítica o investigación (Clooney y Webb, 2017). Las imágenes, escritos y espectáculos que ridiculizan y desenmascaran a personajes políticos y públicos destacados han dado lugar a multas, procesos y hasta largas condenas a prisión. En algunos países, las leyes contra las injurias protegen incluso los conceptos de Estado o nación y las banderas, así como a los jefes de estado nacionales y extranjeros o a personalidades

públicas ya fallecidas. Las arcaicas leyes que establecen el delito de lesa majestad se han aplicado contra artistas en Europa y otras partes del mundo. Aunque las personas tienen, o deben tener, derecho a recurrir a los tribunales civiles cuando consideran que se está dañando su reputación, está ampliamente aceptado que ningún personaje público debe estar a salvo de críticas, especialmente cuando la sátira no va dirigida contra su persona, sino contra su actuación política (Comité de Derechos Humanos de las NU, 2011). La interpretación de las leyes sobre injurias puede ser extremadamente lata, y a menudo se han usado para silenciar a los artistas y ocultar sus obras a la vista del público. Un estudio de la OSCE señala que "en las traducciones oficiales y oficiosas de las legislaciones penales nacionales no existe un uso uniformizado de los términos utilizados en inglés para designar conceptos como 'difamación', 'calumnia', 'maledicencia', 'injuria', etc." (OSCE, 2017). Por lo tanto, cabe preguntarse cómo es posible legislar sobre un concepto tan impreciso como el de "injuria".



Algunos Estados han derogado o enmendado parcialmente sus leyes sobre el delito de injuria, lo cual tendrá efectos positivos para la libertad de expresión de los artistas y de la población en general

No obstante, cada vez se reconoce más la existencia de este problema. Desde 2015, algunos Estados como Gabón, Italia, Kirguistán, Lituania, Noruega y la República Dominicana, han derogado o enmendado parcialmente sus leyes sobre el delito de injuria, lo cual tendrá efectos positivos para la libertad de expresión de los artistas y de la población en general. Se observa también una tendencia a asociar la libertad de expresión con la libertad de prensa exclusivamente. Por eso, es particularmente encomiable la iniciativa de Croacia, que enmendó en 2015 su legislación sobre injurias especificando que no pueden ser objeto de diligencias judiciales las realizaciones artísticas y otras expresiones culturales difundidas en interés del público (OSCE, 2017).

OFENSAS A LA RELIGIÓN Y BLASFEMIAS

Las ideas e influencias directas o indirectas de grupos fundamentalistas, conservadores y ultraderechistas se traducen en los hechos por un gran número de acciones judiciales y sanciones de los gobiernos y organismos oficiales contra autores de expresiones artísticas. Las ofensas contra la religión, las blasfemias y los actos percibidos como transgresiones de los valores tradicionales y conservadores representaron en 2016 más de un tercio de los procedimientos judiciales incoados contra artistas en todo el mundo, algunos de los cuales desembocaron en condenas a penas de prisión.⁷

Habida cuenta de la tendencia a suprimir el derecho a la libertad de creación artística en situaciones de tensión, Karima Bennoune, Relatora Especial de las NU sobre los derechos culturales, ha observado que en realidad las expresiones artísticas "son una de las mejores armas para combatir el fundamentalismo y el extremismo, y lejos de constituir un lujo son medios fundamentales para generar alternativas, ya que abren espacios para la protesta pacífica" (Bennoune, 2017). Todavía hay reticencias a entrar en conflicto con los religiosos conservadores aboliendo las leyes sobre las blasfemias, pero algunos países lo han hecho. Por ejemplo, Islandia derogó en 2015 la ley que criminalizaba el hecho de "ridiculizar o vituperar los dogmas o el culto de toda comunidad religiosa reconocida por la legislación nacional", y Malta abolió su ley sobre las blasfemias en 2016 (OSCE, 2017). Posteriormente, en junio de 2017, Dinamarca también derogó la ley que criminalizaba las blasfemias.



Las expresiones artísticas son una de las mejores armas para combatir el fundamentalismo y el extremismo

Ya se ha señalado que las agresiones contra artistas perpetradas por grupos militantes no estatales se caracterizan por ser sumamente violentas, así como por realizarse a menudo en público, con la intención manifiesta de crear un clima intimidatorio

7. Estimación basada en una evaluación de artículos publicados en 2016 en www.artsfreedom.org.

que trascienda con creces el círculo de las personas directamente atacadas. En su informe de 2017, Karima Bennoune señaló que "en estos abusos se da con frecuencia una intención subyacente que tiene por objeto: remodelar la cultura sobre la base de cosmovisiones monolíticas centradas en la 'pureza' y la enemistad hacia 'el Otro'; vigilar las conductas de los demás en nombre de valores como el 'honor' o la 'modestia'; reivindicar una supremacía cultural y moral; imponer una presunta 'religión verdadera' o una 'cultura auténtica', obligando a adoptar códigos en materia de indumentaria y comportamiento frecuentemente ajenos a la cultura vivida realmente por las poblaciones locales; ahogar la libertad de expresión artística; y restringir la libertad de investigación científica" (Bennoune, 2017).

Los artistas —sobre todo los que actúan en espectáculos musicales o escénicos, junto con su personal técnico y sus públicos— son especialmente vulnerables a atentados graves, como se ha demostrado tristemente en los últimos años en Estambul, Kabul, Mánchester, París y otros lugares. Otras agresiones menos peligrosas, como las manifestaciones hostiles a la puerta de edificios donde se presentan exposiciones o espectáculos controvertidos, pueden conducir a intervenciones de la policía que, por razones de orden público, puede llegar a cancelar los eventos o retirar las obras expuestas que se consideran "ofensivas". También suele ocurrir a menudo que, por iniciativa propia, los organizadores de exposiciones y festivales artísticos anulen eventos o retiren obras que han suscitado polémicas.

AUTOCENSURA

"Me paso el día mirando a ver si no me siguen", dijo una artista a la autora del presente capítulo, y agregó que antes de abordar en su obra temas tabúes como el aborto, la religión o los derechos de las mujeres se lo piensa dos veces. En su país no se encierra a los artistas, pero sobre su libertad de creación planea la sombra de la fuerte influencia de los valores tradicionales. Aunque la autocensura sea un fenómeno más serio que anecdótico en muchos casos, resulta casi imposible evaluar su alcance basándose en los relatos personales de los artistas y no en pruebas concretas. A veces es difícil para un artista demostrar la veracidad de su "presentimiento" de que son consideraciones de orden político, y no la

mayor o menor calidad de su trabajo, las que determinan sus posibilidades de exponer o vender sus obras en un mercado de arte que, en el mejor de los casos, es de difícil acceso. Sin embargo, se han dado casos recientes en los que ese presentimiento ha quedado demostrado con el descubrimiento de listas negras oficiales de artistas considerados problemáticos. El caso más espectacular de este tipo se produjo a principios de 2017, cuando se reveló en la República de Corea la existencia de una lista negra gubernamental en la que figuraban unos 10 000 artistas. En 2015, casi la mitad de los 2900 artistas suecos que respondieron a un cuestionario fueron víctimas de amenazas y violencias relacionadas con su quehacer artístico. Perpetradas en su mayoría por grupos "ultraderechistas y racistas", esas agresiones tuvieron como consecuencia que un tercio de los artistas en cuestión se retiraran de la escena pública o renunciaran a tratar determinados temas (Agencia Sueca para el Análisis de Políticas Culturales, 2016).



Resulta casi imposible evaluar el alcance del fenómeno de la autocensura basándose en los relatos personales de los artistas y no en pruebas concretas

La "autocensura institucional" se produce cuando las instituciones artísticas deciden renunciar a la exposición de determinadas obras, o suprimir pasajes, personajes y elementos de una de ellas por temor a represalias que pueden consistir en una supresión de subvenciones, una reacción adversa del público o un ataque violento. La susceptibilidad manifestada con respecto a las políticas culturales proclives a la diversidad también puede limitar involuntariamente la libertad de expresión, mientras que las autoridades locales y la policía tienden a suspender representaciones y exposiciones artísticas controvertidas por motivos de seguridad pública (Farrington, 2013). Un informe sueco sobre las repercusiones de la "acritud de tono en los debates sociales" menciona dos consecuencias negativas a este respecto: el efecto disuasivo que tiene el incremento de los gastos en seguridad; y las restricciones que las medidas de seguridad imponen a los propios artistas.

En ese informe se recomienda crear programas de capacitación e intercambio de información entre las instituciones organizadoras de exposiciones y espectáculos, así como la elaboración de directrices sobre la forma en que se deben abordar las situaciones conflictivas (Agencia Sueca para el Análisis de Políticas Culturales, 2016).

Algunas instituciones dedicadas a la promoción de artistas han impuesto, paradójicamente, políticas de censura propias. En 2016, la plataforma de seguimiento de la libertad artística en línea de "FREEMUSE-Artsfreedom" señaló varios casos, como el de un sindicato de músicos que suspendió a algunos de sus miembros por su indumentaria "provocativa" y el de otro que exigió a sus afiliados que evitaran el uso de un lenguaje "soez" (artsfreedom.org, 2017). En algunos países, los sindicatos de artistas están controlados por el Estado y, por lo tanto, se someten a las presiones gubernamentales. Algunas ferias del libro y festivales de cine han suprimido de sus programas obras consideradas "ofensivas para la moral". Un museo nacional retiró obras de arte expuestas después de ser atacado por activistas religiosos de derecha. A muchas películas se les ha denegado la certificación por motivos que van desde supuestos descréditos de la religión hasta pretendidas ofensas a los valores morales, pasando por presuntas denigraciones de la unidad política del país. Asimismo, algunas productoras de programas de televisión han rescindido contratos de actores que se han aliado con grupos de la oposición. Y la lista de casos continúa...

En resumen, parece que las leyes, especialmente las relacionadas con el terrorismo, la difamación y la blasfemia, se han utilizado con demasiada frecuencia y de forma deliberada para frenar las críticas y creaciones artísticas que desafían a los poderes establecidos, abordan temas "tabú" o ridiculizan a personalidades públicas. Muy a menudo, las definiciones de las leyes son deficientes y sus interpretaciones adolecen de una gran imprecisión o de una excesiva latitud en lo que respecta a las nociones de "terrorismo" o "injurias", lo cual hace que su aplicación sea extremadamente difícil y dependa de la aleatoria situación política que se dé en cada momento.

Los extremistas suelen invocar estas leyes para justificar sus propios ataques, a menudo violentos, contra artistas y públicos. A su vez, esos ataques pueden conducir a

Recuadro 10.2 • La Declaración de Cartago para la protección de los artistas en situaciones de vulnerabilidad

"El teatro es el escenario de los derechos y las libertades. Es el origen del canto a la libertad. Es un espacio en el que se plantean dudas y cuestionamientos en medio del conflicto entre la especie humana y el individuo. El teatro es ante todo un elemento cívico". Así se expresa Lasad Jamusi, exdirector del Festival de Teatro de Cartago (FTC). La Declaración de Cartago para la protección de los artistas en situaciones de vulnerabilidad fue una iniciativa del FTC que se hizo pública en octubre de 2015, durante la ceremonia de apertura de la decimoséptima edición de este festival dramático. En ella se hace un llamamiento para proteger a los artistas perseguidos que se hallan en situaciones de vulnerabilidad, inseguridad, precariedad y peligro en zonas de conflicto armado o expuestas a riesgos. La Declaración también reclama que se establezcan medidas y mecanismos adecuados para garantizar esa protección sin discriminación alguna de raza, nacionalidad, religión o ideas políticas. Exige además, en particular, que se proteja a los artistas en situaciones de conflicto, y para ello propone la siguiente serie de medidas: crear un estatuto internacional especial y visas de "artista-creador"; establecer procedimientos simplificados para la obtención de documentos de viaje y permisos de residencia temporal que faciliten la integración profesional; adoptar compromisos para proporcionar asistencia urgente a los artistas en peligro; y enjuiciar a sus agresores. Se espera que esta Declaración se presente a los órganos de las NU para que obtenga un mayor reconocimiento internacional.

Fuente: <http://jtcfestival.com.tn/declaration-de-carthage/?lang=en>

la exigencia de que las leyes en cuestión se apliquen con más severidad, lo que aumenta los riesgos que corren los artistas. En este panorama sombrío, los artistas y las instituciones culturales prefieren autocensurarse para evitar probables consecuencias negativas.

Algunos gobiernos han derogado o enmendado sus leyes, especialmente en materia de difamación penal, generando así un entorno más libre para todo tipo de crítica. A otros gobiernos se les está alentando a que revisen su legislación para eliminar la posibilidad de que se use indebidamente o se aplique de forma incorrecta, con vistas a garantizar la libertad de expresión en general, y la libertad de expresión y creación artísticas en particular.

PLATAFORMAS DE REDES SOCIALES – FAVORABLES Y CONTRARIAS A LA LIBERTAD ARTÍSTICA

Las nuevas tecnologías digitales, incluidas las plataformas de redes sociales, están transformando el mundo del arte. Las redes sociales y los canales de transmisión continua de música, como "Instagram" y "Soundcloud", se están convirtiendo en plataformas donde los artistas presentan y promueven públicamente sus obras. Sin embargo, estas plataformas también conllevan amenazas para los derechos y libertades. Entre ellas figuran las provocaciones y

acosos en línea ("trolling") de usuarios que amenazan a los artistas para forzarlos a que retiren sus obras de los sitios web. La creciente vigilancia digital también está teniendo efectos nocivos para la libertad artística. Muchas plataformas tienen incluso mecanismos de censura, como las directrices de "Instagram" sobre la observancia de "normas de conducta" que giran en torno al concepto de "terrorismo" y la desnudez, y que son susceptibles de interpretaciones muy diversas. Esos mecanismos confieren un poder desproporcionado a personas y organizaciones que objetan los contenidos de obras artísticas y utilizan los procedimientos de denuncia de contenidos de las plataformas para conseguir que se supriman determinadas obras de arte y se bloqueen a veces algunas cuentas totalmente.⁸ En Instagram se va a introducir una nueva aplicación para "difuminar" imágenes que podrían molestar a algunos usuarios. Esas imágenes borrosas se podrán ver cuando el espectador, haciendo clic en la aplicación, manifieste su deseo de tener acceso a ellas. Sin embargo, las restricciones previas a la visión de determinadas imágenes seguirán vigentes y se teme que la nueva aplicación propicie más la censura.⁹

8. Consultar: www.washingtonpost.com/news/the-switch/wp/2015/04/16/instagram-updates-its-rules-to-explain-how-it-deals-with-nudity-and-abuse/?utm_term=.6188ab4ef82b

9. Consultar: www.siliconangle.com/blog/2017/03/24/instagram-explains-started-censoring-sensitive-content/

Para los artistas, este tipo de acciones en línea no sólo perturba el flujo de ideas, sino que también limita su libertad artística y, lo que es más importante, sus posibilidades de comunicación y contacto con el público. Cuando a los artistas se les priva de un medio clave para mostrar sus obras, su capacidad para comunicar se ve coartada (Trébault, 2017).

APOYO A LOS DERECHOS DE LOS ARTISTAS – NUEVAS ENTIDADES E INICIATIVAS

LOS ARTISTAS Y LA PROMOCIÓN, VIGILANCIA Y DEFENSA DE SUS DERECHOS

En los últimos dos años, las actividades de vigilancia y defensa de la libertad artística han ido en aumento, al igual que el número de entidades que participan activamente en esos ámbitos. Algunas han adoptado el modelo de las organizaciones de defensa de los derechos humanos, documentando, supervisando y defendiendo sistemáticamente la libertad artística. Las organizaciones más veteranas y activas a nivel mundial son "FREEMUSE-Artsfreedom", PEN Internacional¹⁰ e "Index on Censorship".¹¹ "Artwatch Africa", que forma parte de la Red Arterial,¹² organiza talleres periódicos sobre derechos humanos, culturales y artísticos, que sirven de punto de encuentro a organizaciones artísticas y culturales de todo el continente africano. "Arts Rights Justice EU", una nueva organización patrocinada por "Culture Action Europe",¹³ ha elaborado un conjunto de instrumentos para los artistas del Viejo Continente y también ha organizado talleres y mesas redondas. La organización "Artists at Risk Connection" (ARC), con sede en Nueva York, se estableció en septiembre de 2017 como plataforma interactiva dedicada a la difusión de recursos en línea para facilitar el contacto entre artistas amenazados y las personas que los apoyan.¹⁴ Otras organizaciones son "Arts Rights Justice Academy & Conference",¹⁴ que en 2017 organizó unos cursos estivales para profesionales de las artes centrados en la cuestión de los refugios

para artistas amenazados, y la entidad "ArtistSafety.net",¹⁵ que ofrece información en línea y conferencias (de Vlieg, 2017). Las organizaciones que representan a los artistas y profesionales de la cultura invitan cada vez más a expertos para que participen en las mesas redondas y los talleres sobre la libertad artística celebrados en sus reuniones anuales, lo cual redundará en beneficio de una mayor notoriedad de la problemática relacionada con la libertad artística y contribuye a sensibilizar más a su importancia (véase el Recuadro 10.2).

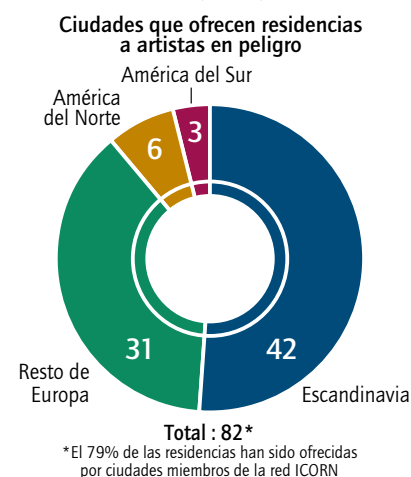
No obstante, por el momento hay pocas organizaciones nacionales dedicadas a documentar y defender específicamente la libertad artística en sus propios países. Entre ellas se encuentra el observatorio turco de la censura artística, "Siyah Bant",¹⁶ que ha elaborado extensos informes sobre este tipo de censura, y más concretamente una serie de artículos sobre las restricciones impuestas a las películas y las presiones ejercidas sobre los organizadores de festivales de cine y exposiciones de arte. En 2015, esta entidad organizó un evento en Estambul al que acudieron artistas y activistas para ver por Internet una emisión de las NU sobre la presentación del informe relativo a Turquía ante el Consejo de Derechos Humanos. Posteriormente, "Siyah Bant" elaboró una guía para artistas con información sobre las disposiciones que los protegen en el plano nacional e internacional. Por su parte, la organización "Index on Censorship", aunque actúa a escala mundial, también publica informes y lleva a cabo actividades de defensa de los derechos de los artistas en el Reino Unido. La Coalición Nacional contra la Censura¹⁷, con sede en Nueva York, actúa como observatorio de la censura en los medios artísticos de los Estados Unidos y, además, lleva a cabo programas destinados a asesorar a museos que exponen obras polémicas, así como a prodigar consejos a grupos de educadores y jóvenes sobre temas relacionadas con la censura ejercida en los centros docentes.

Muchas de las iniciativas de todas esas entidades se llevan a cabo en colaboración con organizaciones que en más de 80 ciudades ofrecen residencias a escritores y artistas en situación de peligro (véase el Gráfico 10.4). Sesenta y cinco de esas ciudades anfitrionas son miembros de la

Red Internacional de Ciudades Refugio (ICORN).¹⁸ Esta red puso en marcha el primer programa de residencias y desde su creación en 2006 ha reubicado a más de 170 artistas, principalmente en Europa y también en América. Una iniciativa más reciente ha sido la creación del Fondo para la Protección de Artistas del Instituto Internacional de Educación¹⁹, con sede en los Estados Unidos, que otorga becas a artistas en peligro y busca instituciones universitarias y artísticas que los acojan. También han surgido iniciativas de menor envergadura que ofrecen residencias a corto plazo. La colaboración y el intercambio de información han sido elementos clave en la práctica de estas organizaciones que celebran reuniones periódicas, especialmente en el marco de las conferencias "Refugios Seguros" organizadas por la ciudad sueca de Malmö. Las presiones ejercidas por todas ellas han desembocado en el establecimiento de programas de apoyo a los defensores de los derechos humanos y han ampliado su campo de acción al mundo artístico. Este es el caso, en particular, de la plataforma mundial "EU Protect Defenders"²⁰ que agrupa a 12 ONG especialmente activas en el ámbito de los derechos humanos.²¹

Gráfico 10.4

Ciudades refugio (2017)



Los beneficios de estas residencias no sólo son útiles para los artistas en el plano exclusivamente personal, según la ICORN.

10. Consultar: www.indexoncensorship.org

11. Consultar: www.arterialnetwork.org

12. Consultar: www.cultureactioneurope.org

13. Consultar: <https://pen.org/artists-at-risk-connection/>

14. Consultar: www.artistsatriskconnection.org

15. Consultar: www.artistsafety.net/

16. Consultar: www.siyahbant.org

17. Consultar: www.nccac.org

18. Consultar: www.icorn.org

19. Consultar: www.iie.org/Programs/Artist-Protection-Fund

20. Consultar: www.protectdefenders.eu

21. El 79% de las 82 residencias han sido ofrecidas por ciudades miembros de la red ICORN.



Debido a las presiones ejercidas por las ONG de defensa de los derechos humanos y de los artistas, en el sistema de las Naciones Unidas van en aumento las referencias a la libertad artística y las acciones correspondientes

En efecto, al describir su programa en su sitio web, la ICORN dice que gracias a él “los artistas se pueden expresar libremente en lugares donde están protegidos, pero no silenciados, y por conducto de los medios digitales de información y comunicación pueden entrar en contacto con públicos a los que se les negó acceso antes de abandonar sus países”, y añade que los artistas tienen la oportunidad de que “su voz sea también escuchada por nuevos públicos en las ciudades que los han albergado y en muchos otros lugares más”. Aunque los resultados positivos de este tipo de intervención para los artistas quedan claramente demostrados con la protección que se les ofrece y con la posibilidad que se les abre de trabajar sin restricciones para sus países de origen, existen dudas sobre la perdurabilidad de este tipo de soluciones temporales para su trabajo y sus condiciones de vida en el futuro.

NUEVOS COMPROMISOS EN EL SISTEMA DE LAS NACIONES UNIDAS

Debido a las presiones ejercidas por las ONG de defensa de los derechos humanos y de los artistas, en el sistema de las NU van en aumento las referencias a la libertad artística y las acciones correspondientes. Las aportaciones efectuadas por artistas, universitarios, abogados, organizaciones profesionales y ONG defensoras de los derechos humanos, así como por la UNESCO, contribuyeron a fundamentar el informe sobre el derecho a la libertad de expresión y creación artísticas elaborado en 2013 por la Relatora Especial sobre los derechos culturales, Farida Shaheed. Fue el primer informe de las NU centrado exclusivamente en este tema. Desde que asumieron sus funciones, Farida Shaheed y su sucesora, Karima Bennouna, trabajaron en colaboración con otros relatores especiales de las NU —especialmente con

Gráfico 10.5

Declaración conjunta de 57 Estados Miembros: “Reafirmar el derecho a la libertad de expresión, y en particular el derecho a la libertad de expresión y creación artísticas” (2015)



Fuente: www.ohcr.org

el encargado de la promoción y protección del derecho a la libertad de opinión y expresión— emitieron declaraciones conjuntas y velaron por que los derechos de los artistas se incluyeran en los informes transversales de los diferentes organismos del sistema.

El Examen Periódico Universal (EPU) de las NU es un mecanismo que ofrece a las ONG y otras organizaciones la posibilidad de denunciar el incumplimiento de las normas sobre derechos humanos por parte de los Estados. En los últimos años se han presentado por conducto de este mecanismo varios informes relacionados, total o parcialmente, con la libertad de expresión y creación artísticas. “FREEMUSE-Artsfreedom”, por ejemplo, ha preparado con organizaciones locales de artistas y de defensa de los derechos humanos un programa para realizar actividades de seguimiento y presentar informes, llevando a artistas a reuniones de las NU en calidad de observadores y participantes. Un resultado de esta labor fue la elaboración de una declaración presentada el 18 de septiembre de 2015 al Consejo de Derechos Humanos de las NU por 57 Estados Miembros. Titulada “Reafirmar el derecho a la libertad de expresión, y en particular el derecho a la libertad de expresión y creación artísticas”, esa declaración enunció lo siguiente: “Nos reafirmamos en nuestro compromiso de proteger y promover el derecho a la

libertad de expresión y, más concretamente, el derecho a la libertad de expresión y creación de los artistas. Además de ser parte integrante del derecho humano protegido a la libertad de expresión, las expresiones artísticas y creativas son fundamentales para el espíritu humano, el desarrollo de culturas pujantes y el funcionamiento de sociedades democráticas. Las expresiones artísticas trascienden todas las fronteras y barreras, poniéndonos en contacto a todos” (véase el Gráfico 10.5).

Sin embargo, dado que los firmantes de esa declaración representan tan sólo el 30 % de los 193 Estados Miembros de las NU, será necesario realizar un gran esfuerzo para alentar a otros Estados a que la firmen con vistas a la adopción de futuras iniciativas. Al mismo tiempo, conviene señalar que el trabajo con los mecanismos de las NU requiere tiempo, experiencia y recursos financieros que las organizaciones de artistas no se pueden procurar fácilmente. Una solución podría ser que los artistas colaboraran con las ONG que ya trabajan con las NU y con organismos regionales en el ámbito de la libertad de expresión. Esa colaboración sería mutuamente beneficiosa, ya que las organizaciones de artistas podrían sacar provecho de la experiencia de esas ONG y éstas podrían a su vez ensanchar su radio de acción e incrementar su influencia.

Cuadro 10.1

Demandas examinadas por el Comité de Convenciones y Recomendaciones de la UNESCO (1978-2015)

	Total (1978-2013)	Total (2013- octubre de 2015)
Demandantes absueltos o liberados antes de cumplir su pena	221	224
Demandantes liberados tras haber cumplido su pena	16	21
Demandantes autorizados a salir de su país para enseñar o estudiar	21	21
Demandantes autorizados a regresar a su país	35	35
Demandantes autorizados a reanudar su empleo o actividad en ámbitos de competencia de la UNESCO	29	30
Demandantes que pudieron reanudar las publicaciones o emisiones de radio y televisión prohibidas	14	14
Demandantes que pudieron reanudar su vida normal tras el cese de amenazas	5	5
Demandantes que se beneficiaron de cambios en leyes de educación discriminatorias para minorías étnicas o religiosas	10	10
Demandantes que se beneficiaron de la concesión de pasaportes y becas, o de expediciones de títulos académicos	12	12
Demandantes que pudieron reanudar sus estudios	9	9
Número total de demandas resueltas	372	381
<i>Los casos restantes corresponden a demandas consideradas inadmisibles por el Comité, o cuyo examen se halla en suspenso o en curso</i>	214	216
Número total de demandas presentadas al Comité	586	597

Fuente: UNESCO (2016).



Los artistas podrían colaborar con las ONG que ya trabajan con las Naciones Unidas y con organismos regionales en el ámbito de la libertad de expresión

El Comité de Convenciones y Recomendaciones de la UNESCO es otra instancia ante la que se pueden presentar denuncias contra Estados por vulneraciones de los derechos humanos, a fin de que la Organización pueda mediar entre los Estados interesados y los denunciantes. El punto fuerte de este Comité radica en que trabaja en cooperación con los

Estados y se atiene a una estricta política de confidencialidad, con miras a encontrar soluciones diplomáticas en sesiones a puerta cerrada. El Comité elabora informes bienales sin entrar en detalles y proporciona estadísticas muy escuetas de su actividad, como las mostradas en el Cuadro 10.1 del presente capítulo que han sido extraídas de su informe correspondiente al año 2016. Todas estas circunstancias pueden explicar el escaso número de casos que se presentan a este órgano. En su informe de 2014, el Comité declaró que había examinado 586 casos en un lapso de 36 años (UNESCO, 2015a). En su informe de 2016, citó 597 casos examinados hasta 2015, es decir que sólo se le presentaron 11 casos en el espacio de dos años. Esta cifra es bastante baja, habida cuenta de los centenares de casos conflictivos relacionados con la libertad

artística que se observaron en ese mismo período, y el propio Comité reconoció en su informe de 2016 que debe esforzarse para dar a conocer más y mejor su existencia.

AVANCES EN LAS LEGISLACIONES NACIONALES – ENTRE EL DISCURSO Y LA PRÁCTICA

La mayoría de los Estados poseen legislaciones que protegen la libertad de expresión, y algunas de ellas se refieren específicamente a la libertad de los medios de información y comunicación. Sin embargo, antes adoptar una nueva legislación sobre la libertad artística, el Senado de la República Francesa encargó un estudio que puso de manifiesto que tan sólo 21 países poseían leyes para proteger explícitamente la libertad de expresión y creación artísticas (Senado de la República Francesa, 2016). En julio de 2016, Francia modificó su legislación para ampliar la protección de la libertad artística, la arquitectura y el patrimonio cultural, convirtiéndose así en el vigésimo segundo país con este tipo de protección legal explícita. La nueva legislación francesa es la única en especificar que "la difusión de las creaciones artísticas es libre", lo cual significa que los artistas no sólo tienen toda latitud para crear obras, sino que también se les garantiza el derecho a difundir y presentar sus obras públicamente sin que sean censuradas o retiradas de las exposiciones.

No obstante, entre el discurso y los hechos todavía quedan trechos por salvar. Entre los 22 Estados que proclaman la libertad artística como un derecho en sus legislaciones, hay algunos que la limitan, y las entidades que vigilan la observancia de los derechos de las personas han denunciado la existencia de actos de censura y amenazas, e incluso de detenciones, en algunos de ellos. En cambio, tenemos por otro lado países con sólidos mecanismos de protección de las libertades que no mencionan necesariamente de forma explícita el derecho a la libertad de expresión y creación artísticas. Aunque sólo cabe congratularse por la existencia de medidas eficaces de protección de la libertad de expresión en general, también se debe alentar a los Estados a que precisen claramente que las artes gozan de la misma protección jurídica que las demás formas de expresión.



© Daily tous les jours, McLarena - Flickrart / art_intinthy CC BY 2.0, 2014

El arte es una fuerza poderosa. Trascendiendo las fronteras culturales, étnicas, nacionales y religiosas, el arte genera empatía. Todas las expresiones artísticas —ya sea la música, el cine o la literatura, la escultura o el teatro, el “slam” o los monólogos cómicos— nos ponen en contacto con valores y experiencias que traducen lo que significa ser humanos. En un mundo complejo y dividido, esta empatía es inestimable para definir y celebrar la humanidad que compartimos.

La libertad de expresión artística —esto es, la libertad de compartir nuestras alegrías, de expresar en voz alta nuestras angustias y de visibilizarnos a través del arte— es una necesidad y un derecho del ser humano. A pesar de esto, hay Estados represivos y personas o entidades no estatales que violan con frecuencia los convenios de derechos humanos. Los que están en el poder usan medios brutales para silenciar a quienes les critican, y en particular a los artistas. Debido a la creciente polarización del ámbito político y la proliferación de políticas centradas en elementos identitarios de índole étnica, nacionalista, religiosa y discriminatoria, los artistas son cada vez objeto de más presiones y se ven abocados a la autocensura.

En 2016, se registró un incremento alarmante de ataques a la libertad de expresión y creación artísticas, con agresiones a músicos que eran blancos de ataque de entidades estatales y no estatales. Necesitamos un ámbito público en el que todos podamos expresar y defender nuestras ideas, alcanzar una nueva percepción de lo que significa el ser humano, trabajar juntos para resolver los problemas de la humanidad y construir un futuro que dé cabida a todos sin excepción. Para ello, debemos velar por que se respete la libertad de expresión y por que sufran las consecuencias de sus actos todos aquellos que la amenazan.

Ahora más que nunca necesitamos el marco que ofrece la Convención de la UNESCO de 2005 para elaborar políticas que garanticen la promoción de las libertades artísticas y para nutrir, proteger y defender la creatividad que hace de nosotros seres humanos. El arte es una fuerza poderosa. Estrecha los lazos entre todos nosotros. Por eso, no es sorprendente que quienes tratan de dividirnos lo teman. No cabe duda de que debemos hacer todo lo que esté en nuestras manos para protegerlo y proteger a quienes lo crean.

Deeyah Khan

Cineasta y Embajadora de Buena Voluntad de la UNESCO para la libertad artística y la creatividad



Se debe alentar a los Estados a que precisen claramente que las artes gozan de la misma protección jurídica que las demás formas de expresión

Entre las prácticas ejemplares observadas recientemente conviene destacar que en enero de 2014 se adoptó la nueva constitución de Túnez, cuyo Artículo 42 establece lo siguiente: "Se garantiza el derecho a la cultura. Se garantiza la libertad de expresión creativa. El Estado fomenta la creatividad cultural y apoya el fortalecimiento de la cultura nacional, su diversidad y su renovación, promoviendo los valores de tolerancia, rechazo a la violencia, apertura a las diferentes culturas y diálogo entre civilizaciones".

Cuando todavía se estaba redactando este capítulo, la Ciudad de México elaboraba su primera constitución en la que se había previsto incluir disposiciones para proteger sólidamente la libertad cultural y de creación (FREEMUSE-Artsfreedom, 2017). Esta iniciativa merece toda suerte de parabienes, dada la situación excepcionalmente peligrosa en que se hallan en México los artistas, periodistas y otras personas que denuncian la criminalidad.

FORTALECIMIENTO DEL PAPEL DE LOS ARTISTAS EN LA PROMOCIÓN DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICAS

Son relativamente pocas las organizaciones culturales dedicadas a la promoción de la libertad artística, o en las que esta tarea constituya un objetivo importante. Una razón de esto podría ser que, dado que muchas de ellas dependen de financiaciones de los gobiernos y empresas del sector privado, son reacias a emprender acciones que pudieran tener repercusiones negativas en la ayuda que reciben de sus patrocinadores. Otra razón podría ser, pura y simplemente, la falta de recursos.

Además los artistas —que en general no cuentan con el apoyo de sindicatos— se pueden mostrar reticentes a que se les conozca como "elementos perturbadores"

porque podrían verse privados de acceso a galerías de exposiciones, así como de becas y otras subvenciones. También se debe señalar el papel negativo que pueden desempeñar algunos artistas y sindicatos de artistas como miembros de organismos encargados de ejercer la censura, de conceder permisos para eventos y representaciones, de tomar decisiones sobre los programas de financiación cultural, etc. (FREEMUSE-Artsfreedom, 2017). Un mejor conocimiento de las leyes, un mayor diálogo entre los artistas y los poderes públicos, y una intensificación de la colaboración entre los artistas y los defensores de los derechos humanos son tres ejes de acción que sería conveniente apoyar.

CONOCIMIENTO DE LAS LEYES

Desde un punto de vista jurídico, los artistas no conocen suficientemente los derechos que les otorgan las leyes nacionales e internacionales, y además ese escaso conocimiento lo agrava, tal como dice Jesmael Mataga, "una jerga jurídica [que] está formulada de tal forma que no expresa claramente lo que se espera de los artistas, o no explica con precisión las repercusiones que algunas secciones o artículos dispositivos de las leyes pueden tener sobre sus actividades". Mataga agrega que esto crea "una situación que no permite a los artistas cumplir con las exigencias de esas leyes y eso conduce a que sean víctimas de prohibiciones, arrestos arbitrarios y procesamientos, o a que se vean en la incapacidad de presentar recursos contra esas prohibiciones y arrestos" (Mataga, 2016). Esto se podría subsanar estrechando lazos a nivel local entre los artistas y los profesionales del sector jurídico. En agosto de 2017, los responsables del proyecto "Artwatch" de la organización Red Arterial, en colaboración con el Instituto para los Derechos Humanos y el Desarrollo en África, organizaron en Nairobi y Lagos los dos primeros talleres regionales de formación para abogados del África Oriental y Occidental. El objetivo de estos talleres fue mejorar la protección jurídica y judicial de los artistas en todo el continente africano y apoyarlos, especialmente en caso de litigios relacionados con la libertad de expresión y creación artísticas.

DIÁLOGO ENTRE LOS ARTISTAS Y LOS PODERES PÚBLICOS

Es fundamental establecer relaciones positivas con los ministerios de cultura, entablar un diálogo con el sector público y forjar alianzas con grupos de sectores distintos del cultural (Gaegae, 2016). Un buen ejemplo de esto es el caso de una delegación internacional de la Red Arterial, compuesta por representantes de Marruecos, Mauritania, Nigeria y Seychelles, que se sumó a la reunión que sus colegas de Zimbabwe mantuvieron en octubre de 2016 con parlamentarios miembros del Comité para la Educación, el Deporte, las Artes y la Cultura de su país. Los parlamentarios de Zimbabwe declararon a los asistentes que la reunión les había permitido "adquirir una mejor visión del sector del arte en África y de la situación de los artistas de Zimbabwe", y añadieron: "Nos vamos a asegurar de que se establezca un marco jurídico que tenga en cuenta las aportaciones de la sociedad civil local" (Red Arterial, 2016).



Un mejor conocimiento de las leyes, un mayor diálogo entre los artistas y los poderes públicos, y una intensificación de la colaboración entre los artistas y los defensores de los derechos humanos son tres ejes de acción que sería conveniente apoyar

También es importante la colaboración interministerial. Un buen ejemplo de ella es el anuncio hecho a comienzos de 2017 por el Ministerio de Educación y Cultura y la Secretaría de Derechos Humanos de Uruguay, según el cual iban a unir sus fuerzas con el objeto de elaborar un programa estratégico cuatrienal para incorporar a todas las políticas públicas de sus departamentos respectivos un enfoque centrado en los derechos humanos, y también para organizar talleres y otros eventos destinados a sensibilizar al público a la defensa y el respeto de esos derechos.



La concepción de la libertad artística en el marco de la aplicación de la Convención engloba el derecho a que se apoye, difunda y remunere el trabajo artístico

La policía se ve a veces en la disyuntiva de proteger el derecho a la libertad de expresión de los artistas, o garantizar el orden público, recomendando e incluso imponiendo la cancelación de espectáculos o la retirada de obras artísticas, cuando algunos grupos presuntamente ofendidos por obras o representaciones polémicas organizan manifestaciones ante las puertas de algunos locales culturales o dentro de ellos, tomando como blancos de ataque a los artistas, los empleados y el público. La organización "Index on Censorship" del Reino Unido ha tratado este tema generador de tensiones en la serie de guías "El arte y la ley", en la que se proporciona asesoramiento a las instituciones artísticas sobre sus derechos y responsabilidades jurídicas cuando organizan eventos sobre temas controvertidos como la lucha antiterrorista, la obscenidad o el orden público. Más importante aún es el hecho de que esas guías se hayan distribuido entre las fuerzas del orden, como complemento a cursos de formación destinados a mandos policiales.²²

FINANCIACIÓN – APOYO Y NO INTERVENCIÓN

La concepción de la libertad artística en el marco de la aplicación de la Convención engloba el derecho a que se apoye, difunda y remunere el trabajo artístico. En efecto, uno de los principios rectores de la Convención se basa en el derecho soberano de los Estados Miembros a adoptar y aplicar políticas encaminadas a promover la diversidad de las expresiones culturales; este derecho peligraba antes de la aprobación de la Convención.

Aunque las Partes han señalado la adopción de medidas y el establecimiento de diversos mecanismos para ayudar económicamente

a los artistas, éstos últimos pueden temer que no se les otorgue financiación por obras que traten cuestiones delicadas. Por su parte, los organismos de financiación gubernamentales pueden incluir consideraciones políticas en los criterios de atribución de subvenciones de los programas de financiación de las artes. No obstante, algunos gobiernos practican una política de "no intervención" una vez tomada la decisión de presupuestar financiaciones. Por ejemplo, el Ministro de Cultura de Dinamarca señala que "para garantizar la libertad de expresión en el arte y la cultura, las subvenciones se conceden a los artistas sin condición política alguna y se les permite criticar en sus obras a quien sea, incluidas las clases dirigentes... Cuando se aplica el principio de igualdad de condiciones, ni los políticos ni el Ministerio de Cultura intervienen en la concesión efectiva de las subvenciones y tampoco desempeñan la función de árbitros de la calidad de las obras. Las financiaciones se conceden tras una evaluación de las cualidades artísticas de los solicitantes por parte de especialistas" (IPC de Dinamarca, 2016).

Tras el escándalo de la lista negra de artistas destapado a comienzos de 2017, el nuevo Presidente de la República de Corea, Moon Jae-In, anunció la adopción de una política denominada "Apoyo y no intervención" con la que se pretende suprimir las injerencias anteriores en la libertad artística, así como garantizar una gestión más transparente y una participación mayor de los artistas en el nombramiento de los altos cargos del sector de la cultura (Yonhap – Agencia de Noticias de la República de Corea, 2017).

DERECHOS HUMANOS, DERECHOS AUDIOVISUALES Y ARTISTAS – PROBLEMAS Y SOLUCIONES COMUNES

Las organizaciones de protección de los derechos de los profesionales de los medios de comunicación e información no suelen defender a los artistas, aunque unos y otros son enjuiciados en virtud de las mismas leyes, se ven igualmente abocados a la autocensura y son blancos de ataques de las mismas entidades estatales y no estatales. Los mecanismos nacionales, regionales e internacionales a los que pueden recurrir en busca de protección son también los mismos casi siempre. Los organismos de

protección de los medios de información y comunicación y de los derechos humanos han adquirido a lo largo de decenios una gran experiencia en numerosos ámbitos y pueden ponerla a disposición de los artistas. Cada vez se publican más artículos y llamamientos en favor de los artistas amenazados en el sitio web de la red global "IFEX"²³ y, por su parte, PEN Internacional ha extendido su ámbito de acción para ocuparse de los cantautores y cineastas. El Centro de Derechos Humanos Aplicados de la Universidad de York (Reino Unido)²⁴ realiza trabajos de investigación y ofrece cursos de formación sobre el papel de los defensores de los derechos humanos, y también ha creado un programa de becas para defensores que cada vez incluye a más artistas. Este centro también organiza debates y talleres para examinar el tema de la integración de las artes en los trabajos de investigación sobre derechos humanos.



Las organizaciones de protección de los derechos de los profesionales de los medios de comunicación e información no suelen defender a los artistas, aunque unos y otros son enjuiciados en virtud de las mismas leyes, se ven igualmente abocados a la autocensura y son blancos de ataques de las mismas entidades estatales y no estatales

DERECHOS SOCIALES Y ECONÓMICOS DE LOS ARTISTAS – UN PROGRAMA PARA EL DESARROLLO SOSTENIBLE

DERECHO AL TRABAJO Y A PRESTACIONES SOCIALES

La libertad artística, tal como se entiende en la Convención, no es solamente el derecho a crear.

22. Las guías están disponibles en inglés en el sitio web de "Index on Censorship": www.indexoncensorship.org/campaigns/art-and-the-law

23. Consultar: www.ifex.org

24. Consultar: www.york.ac.uk/cahr/

Hay también otros muchos derechos fundamentales que son necesarios para crear las condiciones que permitan a los artistas y profesionales de la cultura gozar del derecho a la libertad de expresión y creación artísticas, vivir de su trabajo creativo y mejorar su nivel y calidad de vida. Entre ellos hay *derechos económicos* (derecho a trabajar como artista profesional, a disfrutar de condiciones laborales equitativas y seguras, y a crear asociaciones profesionales y sindicatos o afiliarse a ellos) y *derechos sociales* (derecho a una protección social adecuada, a una atención sanitaria asequible y a una protección por carencia de ingresos profesionales). Todos ellos son reconocidos como

derechos humanos fundamentales en la Recomendación de la UNESCO relativa a la Condición del Artista de 1980, y también en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las NU.

Las condiciones laborales y el estatus social de los artistas son precarios, ya que sus ingresos son irregulares y a veces pasan por largos periodos de desempleo. De esa situación se puede derivar una insuficiencia de abono de las cuotas sociales exigidas para beneficiarse plenamente de la seguridad social, de pensiones de vejez y de otras prestaciones sociales. Esto puede ser disuasorio para que las personas procedentes de medios sociales humildes abracen una profesión artística,

lo cual redundará en detrimento del sector cultural ya que éste no reflejará la realidad y diversidad de la sociedad, especialmente en lo que respecta a la representación de las mujeres, las personas discapacitadas y las comunidades minoritarias. Esta situación se ve exacerbada por la fuerte dependencia del trabajo no remunerado existente en el sector cultural, una opción que sólo pueden escoger los que disponen de otros medios de sustento. Además, en los países en desarrollo el trabajo de muchos artistas y profesionales de la cultura se realiza en el marco de economías creativas informales, que están totalmente al margen de las reglamentaciones y subvenciones oficiales (UNESCO-PNUD, 2013).



Recuadro 10.3 • *Libertad de expresión y creación artísticas en África — Senegal en primer plano*

En los últimos años se han aprobado numerosas leyes sobre la condición del artista en los siguientes países de África: Benin (2011), Madagascar (2011), Burkina Faso (2013), Marruecos (2016), Malí (2016), Togo (2016), Côte d'Ivoire (2017) y Mauritania (2017). Se están preparando nuevas leyes en Djibuti, Gabón, Mauricio y Senegal con el apoyo de la UNESCO o de organizaciones como la Red Arterial. Estas leyes abarcan una amplia serie de cuestiones fundamentales para los artistas en materia de seguridad social, empleo, financiación, fiscalidad, representación y asociación, derechos de propiedad intelectual, gestión, educación y formación.

Aunque su objetivo principal sea profesionalizar el estatus de los artistas y definir sus condiciones laborales, económicas y sociales, esas leyes también reafirman los principios básicos de la libertad de expresión y creación artísticas.

En Senegal, —uno de los países elegidos para llevar a cabo el programa “Fortalecer las libertades fundamentales mediante la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2015–2018)”, financiado por el gobierno de Suecia — el planeamiento de una nueva ley sobre la condición del artista se hizo a raíz de un proceso de revisión de las políticas aplicadas en el que intervinieron numerosas partes interesadas. Ese proceso culminó en 2016 con la elaboración del primer IPC de este país sobre la aplicación de la Convención de 2005. La nueva ley vendrá a apoyar el “Seguro mutuo de salud para profesionales de la cultura”, creado en 2016 para que los artistas y sus familias disfruten de atención médica a menor coste.

El proceso de elaboración del IPC, con la participación del gobierno y de representantes de la sociedad civil, ofreció una ocasión para examinar a fondo y mejorar las políticas de apoyo a la creatividad, tal y como ha puesto de manifiesto la recién aprobada “Carta de política sectorial de desarrollo de la cultura y la comunicación (2017–2021)”. En esta carta se fija el objetivo de lograr en los próximos cinco años la conversión del sector de la cultura en “un factor de impulso del desarrollo socioeconómico y de la cohesión nacional para promover la diversidad cultural, la paz y la democracia”.

Gracias a las consultas y debates llevados a cabo, los artistas y los profesionales de la cultura asumieron un papel de primer plano en la defensa y protección de los derechos de los artistas. También propiciaron una participación activa en la conmemoración del Día de la Libertad Musical (3 de marzo de 2017) organizada por “Africulturban en Dakar”. Esta festividad se unió a los eventos de la Semana Urbana de la Mujer, en la que se celebró el papel desempeñado por las artistas de hip-hop en las culturas urbanas.

Fuente: IPC de Senegal (2016).

Los derechos sociales, económicos y culturales son reconocidos como derechos humanos fundamentales en la Recomendación de la UNESCO relativa a la Condición del Artista de 1980 y en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones Unidas

Esta inseguridad económica es otro factor disuasorio para los artistas que someten a examen o critican en sus obras las políticas gubernamentales o los valores tradicionales, religiosos y culturales, ya que temen una disminución de sus ingresos en caso de reacción negativa por parte de las autoridades gubernamentales y locales, del público y de otros grupos sociales. Todas las políticas en materia de seguridad social y fiscalidad que abordan el problema de la inseguridad económica del colectivo formado por los artistas profesionales se orientan hacia el tratamiento de la desigualdad social y la discriminación. Este apoyo general a los artistas constituye en la práctica un respaldo a la libertad de expresión y creación artística, siempre y cuando las ventajas que se les otorguen vayan acompañadas de políticas de igualdad de oportunidades aplicadas por instituciones equitativas para garantizar que no haya injerencia alguna en la creación de las obras artísticas.

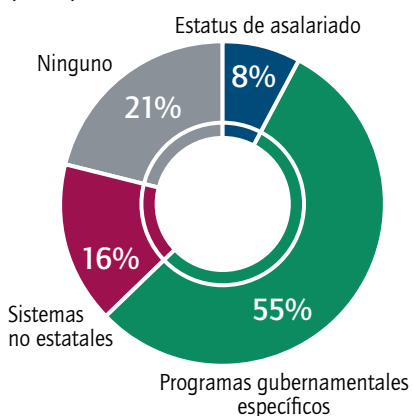
Los Artículos 6 y 7 de la Convención alientan a los Estados a tomar medidas encaminadas a respaldar y apoyar a los artistas y demás personas que participan en la creación de expresiones culturales. Velar por la seguridad socioeconómica de los artistas es un aspecto de las medidas preconizadas en esos artículos. La Recomendación de la UNESCO de 1980 va aún más allá. En efecto, algunas de sus secciones recalcan la importancia que tienen las medidas de protección social, por ejemplo en la Sección V.3 se dice que los Estados deberían “tratar de tomar las medidas pertinentes para que los artistas gocen de los derechos conferidos a un grupo comparable de la población activa por la legislación nacional e internacional en materia de empleo, de condiciones de vida y de trabajo, y velar por que, en lo que a ingresos y seguridad social se refiere, el artista llamado independiente goce, dentro de límites razonables, de protección en materia de ingresos y de seguridad social”. También figura en la Recomendación el derecho de los artistas a emprender acciones colectivas y a estar representados por sindicatos u otras organizaciones profesionales, lo cual es esencial para la defensa de sus intereses. En África se ha observado recientemente la adopción de una verdadera oleada de nuevas leyes sobre la condición del artista (véase el Recuadro 10.3).

En un estudio de 2015 sobre la aplicación de la Recomendación relativa a la Condición del Artista de 1980 por parte de los Estados Miembros de la UNESCO, se abordaban, en particular, cuestiones relacionadas con la seguridad social para los artistas y con medidas encaminadas a fomentar su movilidad transnacional y los intercambios entre ellos (Neil, 2015). Los resultados de ese estudio pusieron de manifiesto que los artistas asalariados suelen disfrutar de las mismas ventajas que los demás trabajadores en materia de atención sanitaria, seguros, intermitencia de ingresos y pensiones. Sin embargo, el número de artistas asalariados en la mayoría de Estados Miembros es extremadamente bajo con respecto a la población total de artistas. Los sistemas de seguridad social para los artistas presentan por regla general cuatro variantes (véase el Gráfico 10.6). Estos sistemas no se excluyen entre sí y dentro de un mismo Estado pueden coexistir varios de ellos, destinados a diferentes categorías de artistas. Son los siguientes:

- El artista no tiene posibilidad de cobertura social, o suscribe individualmente una póliza de seguro privado adecuada.
- El artista pasa a ser asalariado y disfruta de una cobertura social análoga a la de los demás asalariados.
- Existe un programa completo de cobertura social, creado o apoyado por el Estado, que es paralelo al sistema de los trabajadores asalariados, o contiene disposiciones especiales para los artistas.
- Existe un sistema no estatal complementario o paralelo, creado por asociaciones de artistas o por sociedades encargadas de la recaudación de los derechos de autor.

Gráfico 10.6

Sistemas de seguridad social para artistas y profesionales de la cultura (2015)



Fuente: Neil (2015).

El 55% de los Estados Miembros ha señalado la existencia de programas gubernamentales para apoyar la seguridad social de los artistas y profesionales de la cultura, pero sólo uno de cada tres Estados garantiza un subsidio de desempleo, lo cual es muy insuficiente si se tiene en cuenta la inseguridad inherente a los trabajos del sector cultural, especialmente para las personas que se dedican a actividades marginales. Una iniciativa muy positiva a este respecto es el plan piloto anunciado en Irlanda en 2017, que está específicamente destinado a tratar de resolver las dificultades con que tropiezan los artistas a la hora de solicitar un subsidio de desempleo. Este plan confiere a los artistas un estatus profesional y reconoce sus circunstancias especiales, por ejemplo el hecho de estar buscando encargos o un empleo (“Visual Artists Ireland”, 2017).



Un país puede denegar la concesión de visas a los artistas en cualquier circunstancia, pasando por alto el hecho de que hayan sido invitados a actuar en su territorio o la importancia y el prestigio de los festivales a los que proyectaban acudir

En lo que respecta a la movilidad transnacional, los resultados del estudio de la UNESCO han mostrado que algunos artistas conocidos consiguen cruzar las fronteras con facilidad, mientras que otros pueden tropezar con obstáculos (Neil, 2015). La libertad de circulación se ve mermada por el constante cambio de los requisitos exigidos para la obtención de una visa, o por prohibiciones de viajar, como la impuesta por los Estados Unidos en enero de 2017 al denegar visas a los nacionales de determinados países, lo cual penaliza a los artistas por partida doble. Un país puede denegar la concesión de visas a los artistas en cualquier circunstancia, pasando por alto el hecho de que hayan sido invitados a actuar en su territorio o la importancia y el prestigio de los festivales a los que proyectaban acudir (véase el Capítulo 5).

Debido a la nueva economía digital, resulta cada vez es más difícil ganarse la vida con la venta de discos, lo que explica que las giras artísticas se hayan convertido en una de las principales fuentes de ingresos para los músicos. Para los que ven sus obras censuradas o son objeto de amenazas allí donde viven, actuar en el extranjero les permite no sólo recuperar su libertad de creación, sino también presentar sus obras ante nuevos públicos, cosa que sería imposible en sus países. Sin embargo, cada vez es más difícil obtener visas para trabajar en el extranjero, incluso para giras artísticas de corta duración o eventos puntuales. Las sanciones y prohibiciones se refuerzan precisamente para las personas procedentes de zonas de conflictos o de países con un gran número de migrantes y refugiados, que casi siempre son aquéllos donde más se vulnera el derecho a la libertad de expresión y creación artísticas.

RECOMENDACIONES PARA AVANZAR

Desde la publicación del Informe Mundial de 2015 se han logrado avances limitados, aunque nada despreciables, en lo referente a la comprensión de la importancia que tienen la protección y promoción de las expresiones artísticas. En efecto, algunos Estados se han comprometido a reforzar el derecho a la libertad de expresión y creación artísticas, modificando sus legislaciones en consecuencia. También ha mejorado la capacidad de las organizaciones de defensa de los derechos humanos y la libertad artística para llevar a cabo actividades de seguimiento y sensibilización. Sin embargo, aún queda mucho por hacer para garantizar una mayor protección del derecho de los artistas a imaginar, crear y compartir sus obras con la sociedad en general.

La aplicación de las siguientes recomendaciones permitiría lograr más avances en esta importante tarea:

- La promoción y la protección de la libertad de expresión y creación artísticas, así como de las iniciativas encaminadas al reconocimiento del estatus de los artistas, deben ser un elemento esencial de todos los aspectos de las políticas culturales.
- Se debe extender el apoyo a todas las personas involucradas en las actividades del sector de la cultura y las artes para adquirir más conocimientos especializados en todo lo referente a la documentación, seguimiento y defensa de la libertad de expresión y creación artísticas. Para ello, se debe recurrir a la experiencia cosechada en las actividades de protección de los derechos de los profesionales de los medios de comunicación e información, así como a los conocimientos especializados adquiridos por otras organizaciones que actúan en el ámbito de los derechos humanos.
- Los gobiernos deben repudiar públicamente y enjuiciar a los autores de violencias y amenazas contra los artistas, los trabajadores del sector cultural y el público, a fin de que sus actos no queden impunes.



Ha mejorado la capacidad de las organizaciones de defensa de los derechos humanos y la libertad artística para llevar a cabo actividades de seguimiento y sensibilización. Sin embargo, aún queda mucho por hacer para garantizar una mayor protección del derecho de los artistas a imaginar, crear y compartir sus obras con la sociedad en general

- Las legislaciones nacionales se deben revisar para garantizar que las leyes estén formuladas de tal forma que solamente las incitaciones manifiestas al odio o la violencia puedan ser objeto de diligencias judiciales. Las leyes contra las blasfemias se deben derogar para permitir el libre examen de las cuestiones religiosas sin temor a represalias.
- Los Estados deben plantearse la inclusión del derecho a la libertad de expresión y creación artísticas como un derecho específico en sus ordenamientos jurídicos, y también deben crear sistemas para vigilar su observancia y garantizar su cumplimiento.
- Se deben reforzar las iniciativas en las que los mecanismos de las NU y sus Estados Miembros han contraído el compromiso de promover y proteger la libertad de expresión y creación artísticas, elaborando en particular un Plan de Acción de las NU para la seguridad de los artistas.
- Se debe revisar el procedimiento de elaboración de los IPC sobre la aplicación de la Convención para exigir información sobre la libertad de expresión y creación artísticas. Esa información se debe elaborar en consulta con las OSC que poseen conocimientos especializados en este ámbito.

Anexo

Biografías de autores
La Convención de 2005
Abreviaturas
Bibliografía
Créditos fotográficos

Biografías de autores



Jordi Baltà Portolés

Consultor internacional e investigador en políticas culturales y asuntos internacionales, España

Capítulo 1 • Hacia una gobernanza cultural más colaborativa

Jordi Baltà Portolés trabaja como consultor y docente en ámbitos relacionados con políticas culturales y asuntos internacionales. Sus principales centros de interés son el papel de la cultura en el desarrollo sostenible, la diversidad cultural y la cooperación cultural internacional. Excelente conocedor de la Convención de 2005, ha trabajado en varios países de América Latina y África. Actualmente desempeña las funciones de experto del comité de cultura de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), de la Red de Museos de Asia-Europa (ASEMUS) y de otras organizaciones. Es profesor del máster en gestión cultural de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC) y de la Universitat de Girona (UdG), así como profesor de la licenciatura en relaciones internacionales de la Universitat Ramon Llull (URL) – Blanquerna.



Lydia Deloumeaux

Especialista adjunta de programa, Estadísticas Culturales, Instituto de Estadística de la UNESCO

Capítulo 6 • Desequilibrios persistentes en la circulación de bienes y servicios culturales

Economista y especialista en estadísticas culturales, Lydia Deloumeaux redacta informes y artículos analíticos sobre los flujos internacionales de bienes y servicios culturales, así como sobre el cine y la diversidad cultural. Imparte cursos de formación y proporciona a los países en desarrollo asesoramiento técnico sobre las estadísticas culturales y el uso de instrumentos estadísticos para evaluar el papel de la cultura en la economía. También participa en la elaboración de instrumentos metodológicos destinados a mejorar la calidad y disponibilidad de las estadísticas culturales.



Milena Dragičević Šešić

Directora de la Cátedra UNESCO de Interculturalidad, Artes y Gestión y Mediación Culturales, Universidad de Artes de Belgrado, Serbia

Capítulo 1 • Hacia una gobernanza cultural más colaborativa

Exrectora de la Universidad de Artes de Belgrado, Milena Dragičević Šešić es actualmente profesora de política y gestión culturales y directora de la Cátedra UNESCO de Interculturalidad, Artes y Gestión y Mediación Culturales en esa misma universidad. En su calidad de experta en políticas culturales imparte ciclos y cursos de formación en todo el mundo, bajo los auspicios de diferentes organismos ("Al Mawred al Thakafy", Asociación Marcel Hicter, British Council, Consejo de Europa, Fundación Europea de la Cultura y la UNESCO). Ha publicado 16 libros y más de 150 ensayos y sus trabajos de investigación se centran principalmente en los siguientes temas: la política cultural y la gestión cultural (gestión estratégica y turismo cultural); activismo artístico, arte alternativo y espacio público; proyectos de diálogo intercultural; y activismo y teoría de los medios de información y comunicación.



Khadija El Bennaoui

Asesora cultural independiente, "Art Moves Africa" (AMA), Marruecos

Capítulo 5 • Superar las paradojas de la movilidad

Profesional de la cultura, Khadija El Bennaoui trabaja como asesora para asuntos en los que confluyen las prácticas artísticas, las políticas culturales y los trabajos de investigación. Sus centros de interés predilectos son África y el mundo árabe. En calidad de consultora, ha realizado diversas misiones en el continente africano, Cuba y los países árabes por encargo de diversos organismos de financiación y desarrollo internacionales, como "Al Mawred al Thakafy", el Centro de Información e Investigaciones de la Fundación Rey Hussein, la red EUNIC, el Fondo Árabe para las Artes y la Cultura – AFAC–, la Fundación Drosos, la Fundación Europea de la Cultura, la organización noruega Mimeta y la Red Arterial. Su trabajo abarca un vasto ámbito de actividades: apoyo a la estructuración de entornos artísticos independientes, financiación, concesión de becas y subvenciones, establecimiento de redes y producción artística contemporánea. En el ejercicio de sus funciones de directora del fondo de movilidad de "Art Moves Africa" (AMA), ha desempeñado un importante papel en el fomento del apoyo a la movilidad de los profesionales de la cultura en el continente africano. También ha sido consultora del Fondo del Joven Teatro Árabe (YATF), para el que organizó y dirigió con éxito cuatro importantes simposios a los que acudieron artistas y profesionales de la cultura independientes de Oriente Medio y África del Norte.



Andrew Firmin

Jefe de redacción, CIVICUS, Reino Unido

Capítulo 4 • Hacer participar a la sociedad civil en la gobernanza de la cultura

Andrew Firmin es jefe de redacción de CIVICUS, una alianza internacional de la sociedad civil. Su cometido principal es editar el "CIVICUS State of Civil Society Report", así como redactar artículos y realizar trabajos de investigación para este informe anual sobre las tendencias observadas en la labor de las OSC y los problemas que éstas afrontan. Anteriormente dirigió en CIVICUS los equipos investigación, comunicación y organización de reuniones, después de haber trabajado para la Fundación del Commonwealth, un organismo intergubernamental que apoya a la sociedad civil en ámbitos como la cultura, la participación de los ciudadanos en la gobernanza y el fortalecimiento de la sociedad civil. También ha trabajado como investigador autónomo y consultor en edición y comunicación para entidades como la organización juvenil "Restless Development" y el "International Law and Policy Institute" (ILPI). Andrew es ciudadano británico y tiene el título de licenciado en relaciones internacionales por la Universidad de Malmö (Suecia).



Véronique Guèvremont

Profesora de derecho internacional en la Facultad de Derecho de la Universidad de Laval, Canadá

Capítulo 7 • La Convención en las demás instancias internacionales: un compromiso crucial

Véronique Guèvremont imparte cursos de derecho internacional centrados en la cultura, la diversidad cultural y el desarrollo sostenible, y también es profesora de derecho financiero internacional. En su calidad de experta en políticas comerciales y culturales, participó activamente en las negociaciones previas a la adopción de la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. También contribuyó a la elaboración de la Agenda 21 de la Cultura de Quebec, adoptada en 2011. Es cofundadora de la Red Internacional de Juristas para la Diversidad de las Expresiones Culturales (RIJDEC) y titular de la Cátedra UNESCO de Diversidad de las Expresiones Culturales, creada en 2015 en la Universidad de Laval (Canadá).



Yudhishthir Raj Isar

Profesor de estudios sobre políticas culturales en la Universidad Americana de París y responsable de educación en la Fundación Aga Khan para la Cultura, Francia y la India

Editor principal del Informe

Yudhishthir Raj Isar es analista, conferenciante y asesor en diversos temas relacionados con las políticas culturales. Actualmente es profesor de estudios sobre políticas culturales en la Universidad Americana de París y responsable de educación en la Fundación Aga Khan para la Cultura. Desde 2011 hasta 2013 fue investigador visitante eminente en el Instituto de Cultura y Sociedad de la Universidad de Sydney Meridional (Australia) y, posteriormente, entre 2014 y 2016, desempeñó las funciones de profesor adjunto en este mismo centro docente. Ha sido fundador y coeditor de la serie "Culturas y Mundialización", publicada en cinco volúmenes por SAGE (Reino Unido). Fue el principal investigador, redactor y editor del "Informe sobre la Economía Creativa 2013 – Ampliar los cauces de desarrollo local" (UNESCO-PNUD), así como el editor principal del Informe Mundial de la UNESCO de 2015, "Repensar las políticas culturales – Diez años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo". Anteriormente, entre 1994 y 1996, desempeñó en la UNESCO las funciones de director del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura (FIPC) y de secretario ejecutivo de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo.



Avril Joffe

Directora del Departamento de Gestión y Política Cultural de la Escuela de Artes de la Universidad de Witwatersrand, Sudáfrica

Capítulo 8 • Integrar la cultura en el desarrollo sostenible

Socióloga especializada en el desarrollo, Avril Joffe cuenta con más de 20 años de experiencia profesional en tres ámbitos disciplinarios: cultura; cultura y desarrollo; y cultura y artes creativas. También posee más de 35 años de experiencia en estrategia empresarial, gestión de proyectos, gobernanza organizativa, elaboración de políticas y formación. Dirige el Departamento de Gestión y Política Cultural de la Escuela de Artes de la Universidad de Witwatersrand. Ha elaborado marcos genéricos de políticas culturales y guías prácticas sobre recaudación de fondos para las artes, así como programas de emprendimiento cultural, gestión de las artes y competencias prácticas de investigación para la medición y cartografía de la cultura en el continente africano.



Ammu Joseph

Periodista, escritora y observadora de los medios de información y comunicación, India

Capítulo 9 • La igualdad de género brilla por su ausencia

Periodista establecida en Bangalore, Ammu Joseph se dedica especialmente a tratar temas relacionados con la igualdad de género, el desarrollo humano y los medios de comunicación e información. Es autora de varios libros sobre la mujer en la literatura y los medios de información y comunicación. Colabora en diversas publicaciones de prensa digital y en papel.



Octavio Kulesz

Fundador y director de la Editorial Teseo, Argentina

Capítulo 3 • Las políticas culturales en la era de las plataformas digitales

Experto en publicaciones digitales y con más de 15 años de experiencia en la industria editorial, Octavio Kulesz fundó en 2007 la Editorial Teseo, una de las primeras empresas de edición de libros digitales de América Latina. También ha realizado toda una serie de trabajos de investigación sobre temas relacionados con el libro digital, las redes sociales y la cultura digital en las economías emergentes. En 2011 publicó "La edición digital en los países en desarrollo", un célebre informe que se puede consultar libremente en Internet en cuatro idiomas: chino, español, francés e inglés. Desde 2012, es uno de los coordinadores del laboratorio digital de la Alianza Internacional de Editores Independientes que tiene su sede en París (Francia).



Christine M. Merkel

Jefa de la División de Cultura, Comunicación y Memoria del Mundo de la Comisión Alemana para la UNESCO, Alemania

Capítulo 2 • Ampliar las opciones: contenidos culturales y medios de servicio público

Christine M. Merkel es Jefa de la División de Cultura, Comunicación y Memoria del Mundo de la Comisión Alemana para la UNESCO. Sus campos de especialización son muy diversos: fortalecimiento de capacidades para líderes de la sociedad civil y jóvenes expertos; evaluación de estrategias de recursos y de marcos jurídicos y técnicos; y desarrollo organizativo de fundaciones y organizaciones públicas. Es una experimentada organizadora de diálogos estratégicos sobre políticas entre múltiples partes interesadas en diferentes regiones del mundo, centrados principalmente en la elaboración de políticas culturales y en asuntos de gobernanza cultural. Autora de numerosas publicaciones sobre la Convención de 2005, Merkel ha contribuido al compendio de comentarios sobre este instrumento jurídico editado por Scholemer y Stoll en 2012.



Sara Whyatt

Investigadora y exsubdirectora de PEN Internacional, Reino Unido

Capítulo 10 • Promover la libertad de imaginar y crear

Investigadora y defensora de los derechos humanos y de la libertad de expresión y creación artísticas, Sara Whyatt ha realizado durante más de 20 años una notable labor en su cargo de directora del programa de libertad de expresión de PEN Internacional y, anteriormente, en su puesto de coordinadora del Departamento de Investigación para Asia de Amnistía Internacional. Ha trabajado con afiliados de PEN Internacional de todo el mundo sobre diversas temáticas y para preparar campañas de movilización en favor de escritores en situaciones de riesgo. Desde 2013, año en se estableció como consultora independiente, ha trabajado en proyectos para "FREEMUSE-Artsfreedom", "Culture Action Europe", PEN Internacional y la red mundial IFEX de promoción y defensa de la libertad de expresión. En 2015, contribuyó con un trabajo de investigación al capítulo "Retos de la libertad artística" del Informe Mundial de la UNESCO de 2015, "Repensar las políticas culturales — Diez años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo".

La Convención de 2005

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005,

Afirmando que la diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad,

Consciente de que la diversidad cultural constituye un patrimonio común de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todos,

Consciente de que la diversidad cultural crea un mundo rico y variado que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones,

Recordando que la diversidad cultural, tal y como prospera en un marco de democracia, tolerancia, justicia social y respeto mutuo entre los pueblos y las culturas, es indispensable para la paz y la seguridad en el plano local, nacional e internacional,

Encomiando la importancia de la diversidad cultural para la plena realización de los derechos humanos y libertades fundamentales proclamados en la Declaración Universal de Derechos Humanos y otros instrumentos universalmente reconocidos,

Destacando la necesidad de incorporar la cultura como elemento estratégico a las políticas de desarrollo nacionales e internacionales, así como a la cooperación internacional para el desarrollo, teniendo en cuenta asimismo la Declaración del Milenio de las Naciones Unidas (2000), con su especial hincapié en la erradicación de la pobreza,

Considerando que la cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y el espacio y que esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades y en las expresiones culturales de los pueblos y sociedades que forman la humanidad,

Reconociendo la importancia de los conocimientos tradicionales como fuente de riqueza inmaterial y material, en particular los sistemas de conocimiento de los pueblos autóctonos y su contribución positiva al desarrollo sostenible, así como la necesidad de garantizar su protección y promoción de manera adecuada,

Reconociendo la necesidad de adoptar medidas para proteger la diversidad de las expresiones culturales y sus contenidos, especialmente en situaciones en las que las expresiones culturales pueden correr peligro de extinción o de grave menoscabo,

Destacando la importancia de la cultura para la cohesión social en general y, en particular, las posibilidades que encierra para la mejora de la condición de la mujer y su papel en la sociedad,

Consciente de que la diversidad cultural se fortalece mediante la libre circulación de las ideas y se nutre de los intercambios y las interacciones constantes entre las culturas,

Reiterando que la libertad de pensamiento, expresión e información, así como la diversidad de los medios de comunicación social, posibilitan el florecimiento de las expresiones culturales en las sociedades,

Reconociendo que la diversidad de expresiones culturales, comprendidas las expresiones culturales tradicionales, es un factor importante que permite a los pueblos y las personas expresar y compartir con otros sus ideas y valores,

Recordando que la diversidad lingüística es un elemento fundamental de la diversidad cultural, y *reafirmando* el papel fundamental que desempeña la educación en la protección y promoción de las expresiones culturales,

Teniendo en cuenta la importancia de la vitalidad de las culturas para todos, especialmente en el caso de las personas pertenecientes a minorías y de los pueblos autóctonos, tal y como se manifiesta en su libertad de crear, difundir y distribuir sus expresiones culturales tradicionales, así como su derecho a tener acceso a ellas a fin de aprovecharlas para su propio desarrollo,

Subrayando la función esencial de la interacción y la creatividad culturales, que nutren y renuevan las expresiones culturales, y fortalecen la función desempeñada por quienes participan en el desarrollo de la cultura para el progreso de la sociedad en general,

Reconociendo la importancia de los derechos de propiedad intelectual para sostener a quienes participan en la creatividad cultural,

Persuadida de que las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole a la vez económica y cultural, porque son portadores de identidades, valores y significados, y por consiguiente no deben tratarse como si sólo tuviesen un valor comercial,

Observando que los procesos de mundialización, facilitados por la evolución rápida de las tecnologías de la información y la comunicación, pese a que crean condiciones inéditas para que se intensifique la interacción entre las culturas, constituyen también un desafío para la diversidad cultural, especialmente en lo que respecta a los riesgos de desequilibrios entre países ricos y países pobres,

Consciente de que la UNESCO tiene asignado el cometido específico de garantizar el respeto de la diversidad de culturas y recomendar los acuerdos internacionales que estime convenientes para facilitar la libre circulación de las ideas por medio de la palabra y de la imagen,

Teniendo en cuenta las disposiciones de los instrumentos internacionales aprobados por la UNESCO sobre la diversidad cultural y el ejercicio de los derechos culturales, en particular la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001,

Aprueba, el 20 de octubre de 2005, la presente Convención.

I. OBJETIVOS Y PRINCIPIOS RECTORES

Artículo 1 – Objetivos

Los objetivos de la presente Convención son:

- (a) proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales;
- (b) crear las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones libremente de forma mutuamente provechosa;
- (c) fomentar el diálogo entre culturas a fin de garantizar intercambios culturales más amplios y equilibrados en el mundo en pro del respeto intercultural y una cultura de paz;
- (d) fomentar la interculturalidad con el fin de desarrollar la interacción cultural, con el espíritu de construir puentes entre los pueblos;
- (e) promover el respeto de la diversidad de las expresiones culturales y hacer cobrar conciencia de su valor en el plano local, nacional e internacional;
- (f) reafirmar la importancia del vínculo existente entre la cultura y el desarrollo para todos los países, en especial los países en desarrollo, y apoyar las actividades realizadas en el plano nacional e internacional para que se reconozca el auténtico valor de ese vínculo;
- (g) reconocer la índole específica de las actividades y los bienes y servicios culturales en su calidad de portadores de identidad, valores y significado;
- (h) reiterar los derechos soberanos de los Estados a conservar, adoptar y aplicar las políticas y medidas que estimen necesarias para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios;
- (i) fortalecer la cooperación y solidaridad internacionales en un espíritu de colaboración, a fin de reforzar, en particular, las capacidades de los países en desarrollo con objeto de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.

Artículo 2 – Principios rectores

1. Principio de respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales

Sólo se podrá proteger y promover la diversidad cultural si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales como la libertad de expresión, información y comunicación, así como la posibilidad de que las personas escojan sus expresiones culturales. Nadie podrá invocar las disposiciones de la presente Convención para atentar contra los derechos humanos y las libertades fundamentales proclamados en la Declaración Universal de Derechos Humanos y garantizados por el derecho internacional, o para limitar su ámbito de aplicación.

2. Principio de soberanía

De conformidad con la Carta de las Naciones Unidas y los principios del derecho internacional, los Estados tienen el derecho soberano de adoptar medidas y políticas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios.

3. Principio de igual dignidad y respeto de todas las culturas

La protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales presuponen el reconocimiento de la igual dignidad de todas las culturas y el respeto de ellas, comprendidas las culturas de las personas pertenecientes a minorías y las de los pueblos autóctonos.

4. Principio de solidaridad y cooperación internacionales

La cooperación y la solidaridad internacionales deberán estar encaminadas a permitir a todos los países, en especial los países en desarrollo, crear y reforzar sus medios de expresión cultural, comprendidas sus industrias culturales, nacientes o establecidas, en el plano local, nacional e internacional.

5. Principio de complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo

Habida cuenta de que la cultura es uno de los principales motores del desarrollo, los aspectos culturales de éste son tan importantes como sus aspectos económicos, respecto de los cuales los individuos y los pueblos tienen el derecho fundamental de participación y disfrute.

6. Principio de desarrollo sostenible

La diversidad cultural es una gran riqueza para las personas y las sociedades. La protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras.

7. Principio de acceso equitativo

El acceso equitativo a una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas las partes del mundo y el acceso de las culturas a los medios de expresión y difusión son elementos importantes para valorizar la diversidad cultural y propiciar el entendimiento mutuo.

8. Principio de apertura y equilibrio

Cuando los Estados adopten medidas para respaldar la diversidad de las expresiones culturales, procurarán promover de manera adecuada una apertura a las demás culturas del mundo y velarán por que esas medidas se orienten a alcanzar los objetivos perseguidos por la presente Convención.

II. ÁMBITO DE APLICACIÓN

Artículo 3 – Ámbito de aplicación

Esta Convención se aplicará a las políticas y medidas que adopten las Partes en relación con la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

III. DEFINICIONES

Artículo 4 – Definiciones

A efectos de la presente Convención:

1. Diversidad cultural

La "diversidad cultural" se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades.

La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados.

2. Contenido cultural

El "contenido cultural" se refiere al sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales o las expresan.

3. Expresiones culturales

Las "expresiones culturales" son las expresiones resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural.

4. Actividades, bienes y servicios culturales

Las "actividades, bienes y servicios culturales" se refieren a las actividades, los bienes y los servicios que, considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener. Las actividades culturales pueden constituir una finalidad de por sí, o contribuir a la producción de bienes y servicios culturales.

5. Industrias culturales

Las "industrias culturales" se refieren a todas aquellas industrias que producen y distribuyen bienes o servicios culturales, tal como se definen en el párrafo 4 supra.

6. Políticas y medidas culturales

Las "políticas y medidas culturales" se refieren a las políticas y medidas relativas a la cultura, ya sean éstas locales, nacionales, regionales o internacionales, que están centradas en la cultura como tal, o cuya finalidad es ejercer un efecto directo en las expresiones culturales de las personas, grupos o sociedades, en particular la creación, producción, difusión y distribución de las actividades y los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos.

7. Protección

La "protección" significa la adopción de medidas encaminadas a la preservación, salvaguardia y enriquecimiento de la diversidad de las expresiones culturales. "Proteger" significa adoptar tales medidas.

8. Interculturalidad

La "interculturalidad" se refiere a la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo y de una actitud de respeto mutuo.

IV. DERECHOS Y OBLIGACIONES DE LAS PARTES

Artículo 5 - Norma general relativa a los derechos y obligaciones

1. Las Partes, de conformidad con la Carta de las Naciones Unidas, los principios del derecho internacional y los instrumentos de derechos humanos universalmente reconocidos, reafirman su derecho soberano a formular y aplicar sus políticas culturales y a adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, así como a reforzar la cooperación internacional para lograr los objetivos de la presente Convención.
2. Cuando una Parte aplique políticas y adopte medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en su territorio, tales políticas y medidas deberán ser coherentes con las disposiciones de la presente Convención.

Artículo 6 - Derechos de las Partes en el plano nacional

1. En el marco de sus políticas y medidas culturales, tal como se definen en el párrafo 6 del Artículo 4, y teniendo en cuenta sus circunstancias y necesidades particulares, las Partes podrán adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios.
2. Esas medidas pueden consistir en:
 - (a) medidas reglamentarias encaminadas a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales;
 - (b) medidas que brinden oportunidades, de modo apropiado, a las actividades y los bienes y servicios culturales nacionales, entre todas las actividades, bienes y servicios culturales disponibles dentro del territorio nacional, para su creación, producción, distribución, difusión y disfrute, comprendidas disposiciones relativas a la lengua utilizada para tales actividades, bienes y servicios;
 - (c) medidas encaminadas a proporcionar a las industrias culturales independientes nacionales y las actividades del sector no estructurado un acceso efectivo a los medios de producción, difusión y distribución de bienes y servicios culturales;
 - (d) medidas destinadas a conceder asistencia financiera pública;
 - (e) medidas encaminadas a alentar a organizaciones sin fines de lucro, así como a entidades públicas y privadas, artistas y otros profesionales de la cultura, a impulsar y promover el libre intercambio y circulación de ideas, expresiones culturales y actividades, bienes y servicios culturales, y a estimular en sus actividades el espíritu creativo y el espíritu de empresa;
 - (f) medidas destinadas a crear y apoyar de manera adecuada las instituciones de servicio público pertinentes;
 - (g) medidas encaminadas a respaldar y apoyar a los artistas y demás personas que participan en la creación de expresiones culturales;
 - (h) medidas destinadas a promover la diversidad de los medios de comunicación social, comprendida la promoción del servicio público de radiodifusión.

Artículo 7 - Medidas para promover las expresiones culturales

1. Las Partes procurarán crear en su territorio un entorno que incite a las personas y a los grupos a:

(a) crear, producir, difundir y distribuir sus propias expresiones culturales, y tener acceso a ellas, prestando la debida atención a las circunstancias y necesidades especiales de las mujeres y de distintos grupos sociales, comprendidas las personas pertenecientes a minorías y los pueblos autóctonos;

(b) tener acceso a las diversas expresiones culturales procedentes de su territorio y de los demás países del mundo.

2. Las Partes procurarán también que se reconozca la importante contribución de los artistas, de todas las personas que participan en el proceso creativo, de las comunidades culturales y de las organizaciones que los apoyan en su trabajo, así como el papel fundamental que desempeñan, que es alimentar la diversidad de las expresiones culturales.

Artículo 8 - Medidas para proteger las expresiones culturales

1. Sin perjuicio de lo dispuesto en los Artículos 5 y 6, una Parte podrá determinar si hay situaciones especiales en que las expresiones culturales en su territorio corren riesgo de extinción, o son objeto de una grave amenaza o requieren algún tipo de medida urgente de salvaguardia.

2. Las Partes podrán adoptar cuantas medidas consideren necesarias para proteger y preservar las expresiones culturales en las situaciones a las que se hace referencia en el párrafo 1, de conformidad con las disposiciones de la presente Convención.

3. Las Partes informarán al Comité Intergubernamental mencionado en el Artículo 23 de todas las medidas adoptadas para enfrentarse con la situación, y el Comité podrá formular las recomendaciones que convenga.

Artículo 9 - Intercambio de información y transparencia

Las Partes:

(a) proporcionarán cada cuatro años, en informes a la UNESCO, información apropiada acerca de las medidas que hayan adoptado para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios y en el plano internacional;

(b) designarán un punto de contacto encargado del intercambio de información relativa a la presente Convención;

(c) comunicarán e intercambiarán información sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

Artículo 10 - Educación y sensibilización del público

Las Partes deberán:

(a) propiciar y promover el entendimiento de la importancia que revisten la protección y fomento de la diversidad de las expresiones culturales mediante, entre otros medios, programas de educación y mayor sensibilización del público;

(b) cooperar con otras Partes y organizaciones internacionales y regionales para alcanzar los objetivos del presente artículo;

(c) esforzarse por alentar la creatividad y fortalecer las capacidades de producción mediante el establecimiento de programas de educación, formación e intercambios en el ámbito de las industrias culturales. Estas medidas deberán aplicarse de manera que no tengan repercusiones negativas en las formas tradicionales de producción.

Artículo 11 - Participación de la sociedad civil

Las Partes reconocen el papel fundamental que desempeña la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Las Partes fomentarán la participación activa de la sociedad civil en sus esfuerzos por alcanzar los objetivos de la presente Convención.

Artículo 12 - Promoción de la cooperación internacional

Las Partes procurarán fortalecer su cooperación bilateral, regional e internacional para crear condiciones que faciliten la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, teniendo especialmente en cuenta las situaciones contempladas en los Artículos 8 y 17, en particular con miras a:

(a) facilitar el diálogo entre las Partes sobre la política cultural;

(b) reforzar las capacidades estratégicas y de gestión del sector público en las instituciones culturales públicas, mediante los intercambios profesionales y culturales internacionales y el aprovechamiento compartido de las mejores prácticas;

(c) reforzar las asociaciones con la sociedad civil, las organizaciones no gubernamentales y el sector privado, y entre todas estas entidades, para fomentar y promover la diversidad de las expresiones culturales;

(d) promover el uso de nuevas tecnologías y alentar la colaboración para extender el intercambio de información y el entendimiento cultural, y fomentar la diversidad de las expresiones culturales;

(e) fomentar la firma de acuerdos de coproducción y codistribución.

Artículo 13 - Integración de la cultura en el desarrollo sostenible

Las Partes se esforzarán por integrar la cultura en sus políticas de desarrollo a todos los niveles a fin de crear condiciones propicias para el desarrollo sostenible y, en este marco, fomentar los aspectos vinculados a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

Artículo 14 - Cooperación para el desarrollo

Las Partes se esforzarán por apoyar la cooperación para el desarrollo sostenible y la reducción de la pobreza, especialmente por lo que respecta a las necesidades específicas de los países en desarrollo, a fin de propiciar el surgimiento de un sector cultural dinámico por los siguientes medios, entre otros:

- (a) el fortalecimiento de las industrias culturales en los países en desarrollo;
 - (i) creando y reforzando las capacidades de los países en desarrollo en materia de producción y difusión culturales;
 - (ii) facilitando un amplio acceso de sus actividades, bienes y servicios culturales al mercado mundial y a las redes de distribución internacionales;
 - (iii) propiciando el surgimiento de mercados locales y regionales viables;
 - (iv) adoptando, cuando sea posible, medidas adecuadas en los países desarrollados para facilitar el acceso a su territorio de las actividades, los bienes y los servicios culturales procedentes de países en desarrollo;
 - (v) prestando apoyo al trabajo creativo y facilitando, en la medida de lo posible, la movilidad de los artistas del mundo en desarrollo;
 - (vi) alentando una colaboración adecuada entre países desarrollados y en desarrollo, en particular en los ámbitos de la música y el cine;
- (b) la creación de capacidades mediante el intercambio de información, experiencias y competencias, así como mediante la formación de recursos humanos en los países en desarrollo, tanto en el sector público como en el privado, especialmente en materia de capacidades estratégicas y de gestión, de elaboración y aplicación de políticas, de promoción de la distribución de bienes y servicios culturales, de fomento de pequeñas y medianas empresas y microempresas, de utilización de tecnología y de desarrollo y transferencia de competencias;
- (c) la transferencia de técnicas y conocimientos prácticos mediante la introducción de incentivos apropiados, especialmente en el campo de las industrias y empresas culturales;
- (d) el apoyo financiero mediante:
- (i) la creación de un Fondo Internacional para la Diversidad Cultural de conformidad con lo previsto en el Artículo 18;
 - (ii) el suministro de asistencia oficial al desarrollo, según proceda, comprendido el de ayuda técnica, a fin de estimular y apoyar la creatividad;
 - (iii) otras modalidades de asistencia financiera, tales como préstamos con tipos de interés bajos, subvenciones y otros mecanismos de financiación.

Artículo 15 - Modalidades de colaboración

Las Partes alentarán la creación de asociaciones entre el sector público, el privado y organismos sin fines lucrativos, así como dentro de cada uno de ellos, a fin de cooperar con los países en desarrollo en el fortalecimiento de sus capacidades con vistas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. Estas asociaciones innovadoras harán hincapié, en función de las necesidades prácticas de los países en desarrollo, en el fomento de infraestructuras, recursos humanos y políticas, así como en el intercambio de actividades, bienes y servicios culturales.

Artículo 16 - Trato preferente a los países en desarrollo

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

Artículo 17 - Cooperación internacional en situaciones de grave peligro para las expresiones culturales

Las Partes cooperarán para prestarse asistencia mutua, otorgando una especial atención a los países en desarrollo, en las situaciones contempladas en el Artículo 8.

Artículo 18 - Fondo Internacional para la Diversidad Cultural

1. Queda establecido un Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, denominado en adelante "el Fondo".
2. El Fondo estará constituido por fondos fiduciarios, de conformidad con el Reglamento Financiero de la UNESCO.
3. Los recursos del Fondo estarán constituidos por:
 - (a) las contribuciones voluntarias de las Partes;
 - (b) los recursos financieros que la Conferencia General de la UNESCO asigne a tal fin;
 - (c) las contribuciones, donaciones o legados que puedan hacer otros Estados, organismos y programas del sistema de las Naciones Unidas, organizaciones regionales o internacionales, entidades públicas o privadas y particulares;
 - (d) todo interés devengado por los recursos del Fondo;
 - (e) el producto de las colectas y la recaudación de eventos organizados en beneficio del Fondo;
 - (f) todos los demás recursos autorizados por el Reglamento del Fondo.
4. La utilización de los recursos del Fondo por parte del Comité Intergubernamental se decidirá en función de las orientaciones que imparta la Conferencia de las Partes mencionada en el Artículo 22.
5. El Comité Intergubernamental podrá aceptar contribuciones u otro tipo de ayudas con finalidad general o específica que estén vinculadas a proyectos concretos, siempre y cuando éstos cuenten con su aprobación.
6. Las contribuciones al Fondo no podrán estar supeditadas a condiciones políticas, económicas ni de otro tipo que sean incompatibles con los objetivos perseguidos por la presente Convención.
7. Las Partes aportarán contribuciones voluntarias periódicas para la aplicación de la presente Convención.

Artículo 19 - Intercambio, análisis y difusión de información

1. Las Partes acuerdan intercambiar información y compartir conocimientos especializados sobre acopio de información y estadísticas relativas a la diversidad de las expresiones culturales, así como sobre las mejores prácticas para su protección y promoción.

2. La UNESCO facilitará, gracias a la utilización de los mecanismos existentes en la Secretaría, el acopio, análisis y difusión de todas las informaciones, estadísticas y mejores prácticas pertinentes.

3. Además, la UNESCO creará y mantendrá actualizado un banco de datos sobre los distintos sectores y organismos gubernamentales, privados y no lucrativos, que actúan en el ámbito de las expresiones culturales.

4. Para facilitar el acopio de información, la UNESCO prestará una atención especial a la creación de capacidades y competencias especializadas en las Partes que formulen una solicitud de ayuda a este respecto.

5. El acopio de información al que se refiere el presente artículo complementará la información a la que se hace referencia en el Artículo 9.

V. RELACIONES CON OTROS INSTRUMENTOS

Artículo 20 - Relaciones con otros instrumentos: potenciación mutua, complementariedad y no subordinación

1. Las Partes reconocen que deben cumplir de buena fe con las obligaciones que les incumben en virtud de la presente Convención y de los demás tratados en los que son Parte. En consecuencia, sin subordinar esta Convención a los demás tratados:

(a) fomentarán la potenciación mutua entre la presente Convención y los demás tratados en los que son Parte;

(b) cuando interpreten y apliquen los demás tratados en los que son Parte o contraigan otras obligaciones internacionales, tendrán en cuenta las disposiciones pertinentes de la presente Convención.

2. Ninguna disposición de la presente Convención podrá interpretarse como una modificación de los derechos y obligaciones de las Partes que emanen de otros tratados internacionales en los que sean parte.

Artículo 21 - Consultas y coordinación internacionales

Las Partes se comprometen a promover los objetivos y principios de la presente Convención en otros foros internacionales. A tal efecto, las Partes se consultarán, cuando proceda, teniendo presentes esos objetivos y principios.

VI. ÓRGANOS DE LA CONVENCION

Artículo 22 - Conferencia de las Partes

1. Se establecerá una Conferencia de las Partes. La Conferencia de las Partes será el órgano plenario y supremo de la presente Convención.

2. La Conferencia de las Partes celebrará una reunión ordinaria cada dos años en concomitancia, siempre y cuando sea posible, con la Conferencia General de la UNESCO. Podrá reunirse con carácter extraordinario cuando así lo decida, o cuando el Comité Intergubernamental reciba una petición en tal sentido de un tercio de las Partes por lo menos.

3. La Conferencia de las Partes aprobará su propio reglamento.

4. Corresponderán a la Conferencia de las Partes, entre otras, las siguientes funciones:

(a) elegir a los miembros del Comité Intergubernamental;

(b) recibir y examinar los informes de las Partes en la presente Convención transmitidos por el Comité Intergubernamental;

(c) aprobar las orientaciones prácticas que el Comité Intergubernamental haya preparado a petición de la Conferencia;

(d) adoptar cualquier otra medida que considere necesaria para el logro de los objetivos de la presente Convención.

Artículo 23 - Comité Intergubernamental

1. Se establecerá en la UNESCO un Comité Intergubernamental para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, denominado en lo sucesivo "el Comité Intergubernamental", que comprenderá representantes de 18 Estados Parte en la Convención, elegidos por la Conferencia de las Partes para desempeñar un mandato de cuatro años tras la entrada en vigor de la presente Convención de conformidad con el Artículo 29.

2. El Comité Intergubernamental celebrará una reunión anual.

3. El Comité Intergubernamental funcionará bajo la autoridad de la Conferencia de las Partes, cumpliendo sus orientaciones y rindiéndole cuentas de sus actividades.

4. El número de miembros del Comité Intergubernamental pasará a 24 cuando el número de Partes en la Convención ascienda a 50.

5. La elección de los miembros del Comité Intergubernamental deberá basarse en los principios de la representación geográfica equitativa y la rotación.

6. Sin perjuicio de las demás atribuciones que se le confieren en la presente Convención, las funciones del Comité Intergubernamental serán las siguientes:

(a) promover los objetivos de la Convención y fomentar y supervisar su aplicación;

(b) preparar y someter a la aprobación de la Conferencia de las Partes orientaciones prácticas, cuando ésta lo solicite, para el cumplimiento y aplicación de las disposiciones de la Convención;

(c) transmitir a la Conferencia de las Partes informes de las Partes, junto con sus observaciones y un resumen del contenido;

(d) formular las recomendaciones apropiadas en los casos que las Partes en la Convención sometan a su atención de conformidad con las disposiciones pertinentes de la Convención, y en particular su Artículo 8;

(e) establecer procedimientos y otros mecanismos de consulta para promover los objetivos y principios de la presente Convención en otros foros internacionales;

(f) realizar cualquier otra tarea que le pueda pedir la Conferencia de las Partes.

7. El Comité Intergubernamental, de conformidad con su Reglamento, podrá invitar en todo momento a entidades públicas o privadas y a particulares a participar en sus reuniones para consultarlos sobre cuestiones específicas.

8. El Comité Intergubernamental elaborará su propio Reglamento y lo someterá a la aprobación de la Conferencia de las Partes.

Artículo 24 - Secretaría de la UNESCO

1. Los órganos de la Convención estarán secundados por la Secretaría de la UNESCO.
2. La Secretaría preparará los documentos de la Conferencia de las Partes y del Comité Intergubernamental, así como los proyectos de los órdenes del día de sus reuniones, y coadyuvará a la aplicación de sus decisiones e informará sobre dicha aplicación.

VII. DISPOSICIONES FINALES

Artículo 25 - Solución de controversias

1. En caso de controversia acerca de la interpretación o aplicación de la presente Convención, las Partes procurarán resolverla mediante negociaciones.
2. Si las Partes interesadas no llegaran a un acuerdo mediante negociaciones, podrán recurrir conjuntamente a los buenos oficios o la mediación de una tercera parte.
3. Cuando no se haya recurrido a los buenos oficios o la mediación o no se haya logrado una solución mediante negociaciones, buenos oficios o mediación, una Parte podrá recurrir a la conciliación de conformidad con el procedimiento que figura en el Anexo de la presente Convención. Las Partes examinarán de buena fe la propuesta que formule la Comisión de Conciliación para solucionar la controversia.
4. En el momento de la ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, cada Parte podrá declarar que no reconoce el procedimiento de conciliación previsto *supra*. Toda Parte que haya efectuado esa declaración podrá retirarla en cualquier momento mediante una notificación dirigida al Director General de la UNESCO.

Artículo 26 - Ratificación, aceptación, aprobación o adhesión por parte de los Estados Miembros

1. La presente Convención estará sujeta a la ratificación, aceptación, aprobación o adhesión de los Estados Miembros de la UNESCO, de conformidad con sus respectivos procedimientos constitucionales.
2. Los instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión se depositarán ante el Director General de la UNESCO.

Artículo 27 - Adhesión

1. La presente Convención quedará abierta a la adhesión de todo Estado que no sea miembro de la UNESCO, pero que pertenezca a las Naciones Unidas o a uno de sus organismos especializados y que haya sido invitado por la Conferencia General de la Organización a adherirse a la Convención.
2. La presente Convención quedará abierta asimismo a la adhesión de los territorios que gocen de plena autonomía interna reconocida como tal por las Naciones Unidas pero que no hayan alcanzado

la plena independencia de conformidad con la Resolución 1514 (XV) de la Asamblea General, y que tengan competencia sobre las materias regidas por esta Convención, incluida la de suscribir tratados en relación con ellas.

3. Se aplicarán las siguientes disposiciones a las organizaciones de integración económica regional:

(a) la presente Convención quedará abierta asimismo a la adhesión de toda organización de integración económica regional, estando ésta a reserva de lo dispuesto en los apartados siguientes, vinculada por las disposiciones de la presente Convención de igual manera que los Estados Parte;

(b) de ser uno o varios Estados Miembros de una organización de ese tipo Partes en la presente Convención, esa organización y ese o esos Estados Miembros decidirán cuáles son sus responsabilidades respectivas en lo referente al cumplimiento de sus obligaciones en el marco de la presente Convención. Ese reparto de responsabilidades surtirá efecto una vez finalizado el procedimiento de notificación previsto en el apartado c) *infra*. La organización y sus Estados Miembros no estarán facultados para ejercer concomitantemente los derechos que emanan de la presente Convención. Además, para ejercer el derecho de voto en sus ámbitos de competencia, la organización de integración económica regional dispondrá de un número de votos igual al de sus Estados Miembros que sean Parte en la presente Convención. La organización no ejercerá el derecho de voto si sus Estados Miembros lo ejercen, y viceversa;

(c) la organización de integración económica regional y el o los Estados Miembros de la misma que hayan acordado el reparto de responsabilidades previsto en el apartado b) *supra* informarán de éste a las Partes, de la siguiente manera:

(i) en su instrumento de adhesión dicha organización declarará con precisión cuál es el reparto de responsabilidades con respecto a las materias regidas por la presente Convención;

(ii) de haber una modificación ulterior de las responsabilidades respectivas, la organización de integración económica regional informará al depositario de toda propuesta de modificación de esas responsabilidades, y éste informará a su vez de ello a las Partes;

(d) se presume que los Estados Miembros de una organización de integración económica regional que hayan llegado a ser Partes en la Convención siguen siendo competentes en todos los ámbitos que no hayan sido objeto de una transferencia de competencia a la organización, expresamente declarada o señalada al depositario;

(e) se entiende por "organización de integración económica regional" toda organización constituida por Estados soberanos miembros de las Naciones Unidas o de uno de sus organismos especializados, a la que esos Estados han transferido sus competencias en ámbitos regidos por esta Convención y que ha sido debidamente autorizada, de conformidad con sus procedimientos internos, a ser Parte en la Convención.

4. El instrumento de adhesión se depositará ante el Director General de la UNESCO.

Artículo 28 - Punto de contacto

Cuando llegue a ser Parte en la presente Convención, cada Parte designará el punto de contacto mencionado en el Artículo 9.

Artículo 29 - Entrada en vigor

1. La presente Convención entrará en vigor tres meses después de la fecha de depósito del trigésimo instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, pero sólo para los Estados o las organizaciones de integración económica regional que hayan depositado sus respectivos instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión en esa fecha o anteriormente. Para las demás Partes, entrará en vigor tres meses después de efectuado el depósito de su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión.
2. A efectos del presente artículo, no se considerará que los instrumentos de cualquier tipo depositados por una organización de integración económica regional vienen a añadirse a los instrumentos ya depositados por sus Estados Miembros.

Artículo 30 - Regímenes constitucionales federales o no unitarios

Reconociendo que los acuerdos internacionales vinculan asimismo a las Partes, independientemente de sus sistemas constitucionales, se aplicarán las siguientes disposiciones a las Partes que tengan un régimen constitucional federal o no unitario:

- (a) por lo que respecta a las disposiciones de la presente Convención cuya aplicación incumba al poder legislativo federal o central, las obligaciones del gobierno federal o central serán idénticas a las de las Partes que no son Estados federales;
- (b) por lo que respecta a las disposiciones de la presente Convención cuya aplicación sea de la competencia de cada una de las unidades constituyentes, ya sean Estados, condados, provincias o cantones que, en virtud del régimen constitucional de la federación, no estén facultados para tomar medidas legislativas, el gobierno federal comunicará con su dictamen favorable esas disposiciones, si fuere necesario, a las autoridades competentes de las unidades constituyentes, ya sean Estados, condados, provincias o cantones, para que las aprueben.

Artículo 31 - Denuncia

1. Toda Parte en la presente Convención podrá denunciarla.
2. La denuncia se notificará por medio de un instrumento escrito, que se depositará ante el Director General de la UNESCO.
3. La denuncia surtirá efecto 12 meses después de la recepción del instrumento de denuncia. No modificará en modo alguno las obligaciones financieras que haya de asumir la Parte denunciante hasta la fecha en que su retirada de la Convención sea efectiva.

Artículo 32 - Funciones del depositario

El Director General de la UNESCO, en su calidad de depositario de la presente Convención, informará a los Estados Miembros de la Organización, los Estados que no son miembros, las organizaciones de integración económica regional mencionadas en el Artículo 27 y las Naciones Unidas, del depósito de todos los instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión contemplados en los Artículos 26 y 27 y de las denuncias previstas en el Artículo 31.

Artículo 33 - Enmiendas

1. Toda Parte en la presente Convención podrá proponer enmiendas a la misma mediante comunicación dirigida por escrito al Director General. Éste transmitirá la comunicación a todas las demás Partes. Si en los seis meses siguientes a la fecha de envío de la comunicación la mitad por lo menos de las Partes responde favorablemente a esa petición, el Director General someterá la propuesta al examen y eventual aprobación de la siguiente reunión de la Conferencia de las Partes.
2. Las enmiendas serán aprobadas por una mayoría de dos tercios de las Partes presentes y votantes.
3. Una vez aprobadas, las enmiendas a la presente Convención deberán ser objeto de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión por las Partes.
4. Para las Partes que hayan ratificado, aceptado o aprobado enmiendas a la presente Convención, o se hayan adherido a ellas, las enmiendas entrarán en vigor tres meses después de que dos tercios de las Partes hayan depositado los instrumentos mencionados en el párrafo 3 del presente artículo. A partir de ese momento la correspondiente enmienda entrará en vigor para cada Parte que la ratifique, acepte, apruebe o se adhiera a ella tres meses después de la fecha en que la Parte haya depositado su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión.
5. El procedimiento previsto en los párrafos 3 y 4 no se aplicará a las enmiendas al Artículo 23 relativo al número de miembros del Comité Intergubernamental. Estas enmiendas entrarán en vigor en el momento mismo de su aprobación.
6. Los Estados u organizaciones de integración económica regionales mencionadas en el Artículo 27, que pasen a ser Partes en esta Convención después de la entrada en vigor de enmiendas de conformidad con el párrafo 4 del presente artículo y que no manifiesten una intención en sentido contrario serán considerados:
 - (a) Partes en la presente Convención así enmendada; y
 - (b) Partes en la presente Convención no enmendada con respecto a toda Parte que no esté obligada por las enmiendas en cuestión.

Artículo 34 - Textos auténticos

La presente Convención está redactada en árabe, chino, español, francés, inglés y ruso, siendo los seis textos igualmente auténticos.

Artículo 35 - Registro

De conformidad con lo dispuesto en el Artículo 102 de la Carta de las Naciones Unidas, la presente Convención se registrará en la Secretaría de las Naciones Unidas a petición del Director General de la UNESCO.

ANEXO

PROCEDIMIENTO DE CONCILIACIÓN

Artículo 1 - Comisión de Conciliación

Se creará una Comisión de Conciliación a solicitud de una de las Partes en la controversia. A menos que las Partes acuerden otra cosa, esa Comisión estará integrada por cinco miembros, dos nombrados por cada Parte interesada y un Presidente elegido conjuntamente por esos miembros.

Artículo 2 - Miembros de la Comisión

En las controversias entre más de dos Partes, aquellas que compartan un mismo interés nombrarán de común acuerdo a sus respectivos miembros en la Comisión. Cuando dos o más Partes tengan intereses distintos o haya desacuerdo en cuanto a las Partes que tengan el mismo interés, nombrarán a sus miembros por separado.

Artículo 3 - Nombramientos

Si, en un plazo de dos meses después de haberse presentado una solicitud de creación de una Comisión de Conciliación, las Partes no hubieran nombrado a todos los miembros de la Comisión, el Director General de la UNESCO, a instancia de la Parte que haya presentado la solicitud, procederá a los nombramientos necesarios en un nuevo plazo de dos meses.

Artículo 4 - Presidente de la Comisión

Si el Presidente de la Comisión de Conciliación no hubiera sido designado por ésta dentro de los dos meses siguientes al nombramiento del último miembro de la Comisión, el Director General de la UNESCO, a instancia de una de las Partes, procederá a su designación en un nuevo plazo de dos meses.

Artículo 5 - Fallos

La Comisión de Conciliación emitirá sus fallos por mayoría de sus miembros. A menos que las Partes en la controversia decidan otra cosa, determinará su propio procedimiento. La Comisión formulará una propuesta de solución de la controversia, que las Partes examinarán de buena fe.

Artículo 6 - Desacuerdos

Cualquier desacuerdo en cuanto a la competencia de la Comisión de Conciliación será zanjado por la propia Comisión.

Abreviaturas

ABU	Unión de Radiodifusión para Asia y el Pacífico	CELAC	Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños
ACP	Grupo de Estados de África, el Caribe y el Pacífico	CERLALC	Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe
ACS (TISA)	Acuerdo sobre el Comercio de Servicios	CGLU	Ciudades y Gobiernos Locales Unidos
ADDICT	"Agência para o Desenvolvimento das Indústrias Criativas" (Brasil)	CGU	Contenidos generados por usuarios
AEC	Comunidad Económica de la ASEAN	CIG	Comité Intergubernamental
AECG	Acuerdo Económico y Comercial Global entre la Unión Europea y Canadá	CISAC	Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores
AELC	Asociación Europea de Libre Cambio	CIG	Comité Intergubernamental
AGCS	Acuerdo General sobre el Comercio de Servicios	CIVICUS	Alianza Mundial de la Sociedad Civil para la Participación Ciudadana
AGNA	Grupo de Afinidad de Asociaciones Nacionales (Alianza CIVICUS)	CKU	Centro para la Cultura y el Desarrollo de Dinamarca
AMA	"Art Moves Africa" (Fondo de movilidad para artistas y profesionales de la cultura del interior de África)	CMC	Consejo del Mercado Común (MERCOSUR)
AOD	Asistencia Oficial para el Desarrollo	COMTRADE (NU)	Base de Datos Estadísticos de las Naciones Unidas sobre el Comercio de Mercaderías
APF	Asamblea Parlamentaria de la Francofonía	CP	Conferencia de las Partes
ARC	"Artists at Risk Connection"	DOADOA	Mercado de Artes Escénicas del África del Este
ASEAN	Asociación de Naciones de Asia Sudoriental	DSCA	Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual (Unión Europea)
ASEF	Fundación Asia-Europa	ECOSOC	Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas
ASEM	Reunión Asia-Europa	ECFE	Estadísticas Comerciales de Filiales Extranjeras
AWCL	"African Women Cultural Leadership" (Liderazgo Cultural de Mujeres Africanas)	EEE	Espacio Económico Europeo
BID	Banco Interamericano de Desarrollo	ENDS	Estrategia(s) Nacional(es) de Desarrollo Sostenible
CACI	Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica	EUNIC	Red de Institutos Nacionales de Cultura de la Unión Europea
CAO	Comunidad del África Oriental	EWA	Red Europea de Apoyo y Promoción de las Mujeres Profesionales del Audiovisual
CABPS	Clasificación Ampliada de la Balanza de Pagos de Servicios	FEDER	Fondo Europeo de Desarrollo Regional
CARICOM	Comunidad del Caribe	FICDC	Federación Internacional de las Coaliciones para la Diversidad Cultural
CARIFORUM	Foro del Caribe	FIDC	Fondo Internacional para la Diversidad Cultural
CCG	Consejo de Cooperación de los Estados Árabes del Golfo	F-OMD	Fondo para el logro de los Objetivos de Desarrollo del Milenio
CCI	Centro de Comercio Internacional (NU y OMC)	FONCA	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (México)
CE	Comisión Europea	GAMAG	Alianza Mundial sobre Género y Medios Comunicación
CEDEAO	Comunidad Económica de los Estados de África Occidental	GATT	Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio
CEIM	Centro de Estudios sobre la Integración y la Mundialización	GMPP	Proyecto de Monitoreo Global de Medios

ICORN	Red Internacional de Ciudades Refugio	OSC	Organización(es) de la Sociedad Civil
IED	Inversión(es) extranjera(s) directa(s)	OSCE	Organización para la Seguridad y la Cooperación en Europa
IEU	Instituto de Estadística de la UNESCO	OTM	"On the Move" ("En movimiento" — Red de información sobre movilidad)
IFACCA	Federación Internacional de Consejos de Artes y Cultura	PCC	Protocolo sobre Cooperación Cultural
IFPI	Federación Internacional de la Industria Fonográfica	PEV	Política Europea de Vecindad
IPC	Informe(s) Periódico(s) Cuadrienal(es)	PIB	Producto Interno Bruto
IRMO	Instituto de Desarrollo y Relaciones Internacionales	PMA	Países Menos Adelantados
ITD	Innovación, Transferencia, Desarrollo	PMV	Producto Mínimo Viable
IUCD	Indicadores Unesco de Cultura para el Desarrollo	PND	Plan(es) Nacional(es) de Desarrollo
IVA	Impuesto sobre el Valor Añadido	PNUD	Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
IWART	Asociación Internacional de Mujeres de la Radiotelevisión	PYME	Pequeñas y Medianas Empresas
LGBTI	Lesbianas, gays, bisexuales, transexuales e intersexuales	RCEP	Asociación Económica Integral Regional
KAMS	Servicio de Gestión de las Artes de Corea	RSP	Radiotelevisión de Servicio Público
LDI	Libertad de información	SADC	Comunidad para el Desarrollo del África Meridional
MASA	Mercado de Artes y Espectáculos Africanos	SEGIB	Secretaría General Iberoamericana
MdV	Medio(s) de Verificación	TBI	Tratado Bilateral de Inversión
MERCOSUR	Mercado Común del Sur	TISA (ACS)	Acuerdo sobre el Comercio de Servicios
MICSP	Medios de Información y Comunicación de Servicio Público	TLC	Tratado de Libre Comercio
MICSUR	Mercados de Industrias Culturales del Sur	TLCAN	Tratado de Libre Comercio de América del Norte
MPI	Instituto de Políticas Migratorias	TPP	Acuerdo de Asociación Transpacífico
NMF	Nación más favorecida	TTIP	Asociación Transatlántica de Comercio e Inversión
NORDICOM	Centro Nórdico de Información para Investigaciones sobre los Medios de Información y la Comunicación	UA	Unión Africana
NU	Naciones Unidas	UE	Unión Europea
OCDE	Organización de Cooperación y Desarrollo Económicos	UEMOA	Unión Económica y Monetaria de África Occidental
ODM	Objetivos de Desarrollo del Milenio de las Naciones Unidas	UIT	Unión Internacional de Telecomunicaciones
ODS	Objetivo(s) de Desarrollo Sostenible	UNASUR	Unión de Naciones Suramericanas
OEA	Organización de Estados Iberoamericanos	UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
OEI	Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura	VBD	Vídeo bajo demanda
OIF	Organización Internacional de la Francofonía	W3C	"World Wide Web Consortium"
OISS	Organización Iberoamericana de Seguridad Social	WOMEX	WOMEX — Feria Internacional de Músicas del Mundo
OMC	Organización Mundial del Comercio		
OMPI	Organización Mundial de la Propiedad Intelectual		
ONG	Organización(es) No Gubernamental(es)		
ONUDI	Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial		

Bibliografía

- Agencia Sueca para el Análisis de Políticas Culturales. 2016. *Hotad kultur? En undersökning om hot, trakasserier och våld mot Rapport 2016:3 [¿Peligra la cultura? – Una investigación sobre las amenazas, acosos y violencias – Informe N° 3 de 2016]*. Estocolmo, publicaciones de la Agencia Sueca para el Análisis de Políticas Culturales. Resumen en inglés en la pág. 9
- Agenda 21 de la Cultura. 2014. *Cultura 21 – Criterios para una buena práctica*. Disponible en: www.agenda21culture.net/es/buenas-practicas/criterios (Consulta efectuada el 15 de junio de 2017).
- Amnistía Internacional. 2017. *Peligrosamente desproporcionado – La expansión continua del estado de seguridad nacional en Europa - Resumen ejecutivo*. Amnistía Internacional, EUR 01/5342/2017. Disponible en: www.amnesty.org/es/documents/eur01/5343/2017/es/
- Anagnos, C. A., Gan, A. M., Phillips, L., Voss, Z. G. y Wade, A. D. 2014. *The Gender Gap in Art Museum Directorships [La desigualdad de género en las direcciones de museos]*. Asociación de Directores de Museos de Arte y Centro Nacional de Investigación sobre las Artes. Disponible en inglés, en: www.smu.edu/~~/media/Site/Meadows/NCAR/NCAR_AAMD-Report.pdf (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Andrade e Silva Forte dos Santos (de), N. 2017. *Indicadores da economia criativa em Santos [Indicadores de la economía creativa en la ciudad de Santos]*. Santos (Brasil), Prefeitura Municipal de Santos.
- Artículo 19. 2015. *Special Rapporteurs warn against restrictions on freedom of speech in conflicts [Relatores especiales alertan sobre las restricciones a la libertad de expresión en situaciones de conflicto]*. Disponible en inglés, en: www.article19.org/resources.php/resource/37952/en/special-rapporteurs-warn-against-restrictions-on-freedom-of-speech-in-conflicts (Consulta efectuada el 19 de mayo de 2017).
- Aulake, K. y Lieder, J. 2012. "Article 5: General Rule Regarding Rights and Obligations" [Artículo 5 – Norma general relativa a los derechos y obligaciones]. En: von Schölerer, S. y Stoll, P.T. (comp.). *The UNESCO Convention of the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes [La Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales – Notas explicativas]*. Berlín y Heidelberg, Alemania, Springer Verlag, pág. 165.
- Baltá Portolés, J. y Laaksonen, A. 2017. "Local cultural policies and national frameworks" [Políticas culturales locales y marcos nacionales]. En: *D'Art Topics in Arts Policy*, 51. Sydney, Federación Internacional de Consejos de Artes y Cultura (IFACCA).
- Banco Africano de Desarrollo. 2017. *Africa Visa Openness Report [Índice de apertura de la concesión de visas en África]*. Abiyán, Banco Africano de Desarrollo.
- Bennoune, K. 2017. *Informe de la Relatora Especial en la esfera de los derechos culturales* (A/HRC/34/56). Disponible en: <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G17/007/48/PDF/G1700748.pdf?OpenElement> (Consulta efectuada el 17 de mayo de 2017).
- Benslimane, D y Kessab, A. 2013. *Étude comparative sur certains aspects des politiques culturelles en Algérie, en Egypte, au Maroc et en Tunisie [Estudio comparativo de algunos aspectos de las políticas culturales en Argelia, Egipto, Marruecos y Túnez]*. 1ª ed. Disponible en francés, en: http://s3.archive-host.com/membres/up/1890583760/Etude_comparative_-_Politiques_culturelles_Algerie_Egypte_Maroc_Tunisie.pdf (Consulta efectuada el 1 de mayo de 2017).
- Beukelaer (de), C. 2015. *Developing Cultural Industries: Learning from the Palimpsest of Practice [Desarrollar las industrias culturales – Aprender del palimpsesto del pasado]*. Ámsterdam, Fundación Cultural Europea.
- Blanc, S., Lhermitte, M. y Perrin, B. 2015. *Cultural Times: The First Global Map of Cultural and Creative Industries [Tiempos culturales – Primer mapa mundial de las industrias culturales y creativas]*. Disponible en inglés, en: www.worldcreative.org/wp-content/uploads/2015/12/EYculturalTimes2015_Download.pdf (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Buresi, C. 2016. "Étude sur les retombées artistiques, économiques y sociales de 6 Festivals ACP sur les industries culturelles ACP" [Estudio sobre las repercusiones artísticas y socioeconómicas de seis Festivales ACP en las industrias culturales del Grupo de Estados de África, el Caribe y el Pacífico]. En: *Assistance technique au Secrétariat ACP pour la gestion du programme UE-ACP d'appui au Secteur Culturel (ACP Culture+)* [Asistencia técnica a la Secretaría del Grupo ACP para la gestión del programa conjunto UE-ACP de apoyo al sector de la cultura]. Disponible en francés, en: www.acpculturesplus.eu/sites/default/files/2017/01/31/etude_festival_-_rapport_final_fr.pdf (Consulta efectuada el 20 de noviembre de 2017).
- Castillo Barrios, A. L. 2014. "Gestión cultural y género: una aproximación". En: Catalán Romero, S. y González Rueda, A.J. (comp.). *Manual Atalaya, Apoyo a la Gestión Cultural*. Disponible en: <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural-y-genero> (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- CGLU (Ciudades y Gobiernos Locales Unidos). 2004. *Agenda 21 de la Cultura – Un compromiso de las ciudades y los gobiernos locales para el desarrollo cultural*. Barcelona, CGLU. Disponible en: www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/ag21_es_ok.pdf
- CGLU. 2008. *GOLD I – La descentralización y la democracia en el mundo*. Barcelona y Washington DC, CGLU y Banco Mundial. Disponible en: www.uclg.org/themes/garland/files/gold_report_es.pdf

- CGLU. 2015. *Cultura 21: Acciones — Compromisos sobre el papel de la cultura en las ciudades sostenibles*. Barcelona, CGLU. Disponible en: www.uclg.org/sites/default/files/cultura_21_acciones_sp.pdf
- Choueiti, M., Pieper, K. y Smith, S. L. 2017. *Inclusion in the Director's Chair? Gender, race, & age of film directors across 1,000 films from 2007-2016 [¿Pueden ocupar todos la silla de un director cinematográfico? — Género, raza y edad de los directores de 1.000 películas en el decenio 2007-2016]*. Los Ángeles, California, EE.UU., Fundación Annenberg, Escuela Annenberg de Comunicación y Periodismo de la Universidad del Sur de California. Disponible en inglés, en: <http://annenberg.usc.edu/pages/~media/MDSCI/Inclusion%20in%20the%20Directors%20Chair%202017%20Final.ashx> (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- CISAC (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores). 2016. *Informe Recaudaciones Mundiales 2016 — Datos de 2015*. París, CISAC. Disponible en: <http://es.cisac.org/CISAC-Inicio/Universidad-CISAC/Biblioteca/Informes-sobre-los-derechos-recaudados/Informe-de-recaudaciones-mundiales-2016> (Consulta efectuada el 20 de noviembre de 2017).
- CIVICUS. 2011. *Bridging the Gaps: Citizens, Organisations and Disassociation [Reducir las disparidades — Ciudadanos, organizaciones y disociación]*. Johannesburgo, CIVICUS. Disponible en inglés, en: www.civicus.org/downloads/Bridging%20the%20Gaps%20-%20Citizens%20%20Organisations%20and%20Disassociation.pdf (Consulta efectuada el 13 de abril de 2017).
- CIVICUS. 2015. *CIVICUS Essay: State of Civil Society Report 2015 [Ensayo — Informe sobre la situación de la sociedad civil 2015]*. Johannesburgo, CIVICUS. Disponible en inglés, en: <http://civicus.org/documents/reports-and-publications/SOCS/2015/summaries/SOCS2015CIVICUSEssay.pdf> (Consulta efectuada el 13 de abril de 2017).
- CIVICUS. 2017a. *Contested and Under Pressure: A Snapshot of the Enabling Environment of Civil Society in 22 Countries [Controvertido y bajo presión — Panorama del entorno propicio para la sociedad civil en 22 países]*. Johannesburgo, CIVICUS. Disponible en inglés, en: www.civicus.org/images/EENA_Report_English.pdf (Consulta efectuada el 24 de julio de 2017).
- CIVICUS. 2017b. *People Power Under Attack. Findings from the CIVICUS Monitor [Ataque contra el poder popular — Conclusiones del observatorio CIVICUS]*. Johannesburgo, CIVICUS. Disponible en inglés, en: www.civicus.org/images/People_Power_Under_Attack_Findings_from_the_CIVICUS_Monitor.pdf (Consulta efectuada el 13 de abril de 2017).
- CIVICUS. 2017c. *Year in review: new democratic crisis and civic space. State of Civil Society Report 2017 [Repaso del año — Nueva crisis democrática y espacio cívico — Informe sobre la situación de la sociedad civil 2017]*. Johannesburgo, CIVICUS. Disponible en inglés, en: www.civicus.org/documents/reports-and-publications/SOCS/2017/year-in-review/new-democratic-crisis.pdf (Consulta efectuada el 30 de junio de 2017).
- Cliche, D. 2006. "Monitoring the Convention worldwide". En: N. Obuljen y J. Smiers (comp.). *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making It Work [La Convención de la Unesco sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las expresiones culturales — Su aplicación]*. Zagreb, Instituto de Relaciones Internacionales, Serie de Publicaciones Conjuntas "Culturelink" N° 9, págs. 179–192.
- Cliche, D. 2015. "Introducción". En: *Re | pensar las políticas culturales — 10 años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo*. París, UNESCO, págs. 17–23. Disponible en: http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf
- Clooney, A. y Webb, P. 2017. "The Right to Insult in International Law" [El derecho a insultar en el derecho internacional]. En: *Columbia Human Rights Law Review*, Vol. 48, N° 2. Nueva York.
- Consejo de la Unión Europea. 2013. *Directrices de negociación relativas a un acuerdo global de comercio e inversión, denominado Asociación Transatlántica sobre Comercio e Inversión, entre la Unión Europea y los Estados Unidos de América*. ST 11103/13, 17 de junio, párr. 8. Disponible en: <http://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-11103-2013-DCL-1/es/pdf>
- Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas (ECOSOC). 2017. *Informe del Grupo Interinstitucional y de Expertos sobre los Indicadores de los Objetivos de Desarrollo Sostenible*. Comisión de Estadísticas. E/CN.3/2017. Nueva York, Naciones Unidas. Disponible en: <https://unstats.un.org/unsd/statcom/47th-session/documents/2016-2-IAEG-SDGs-S.pdf>
- Consejo Nórdico. 2016. *Declaration by the Nordic Council of Ministers of Culture on promoting diversity of cultural expressions and artistic freedom in a digital age [Declaración del Consejo Nórdico de Ministros de Cultura sobre la promoción de la diversidad de las expresiones culturales y la libertad artística en la era digital]*. Disponible en inglés: www.norden.org/en/nordic-council-of-ministers/council-of-ministers/the-nordic-council-of-ministers-for-culture-mr-k/declarations-and-statements/declaration-by-the-nordic-ministers-of-culture-on-promoting-diversity-of-cultural-expressions-and-artists (Consulta efectuada el 2 de junio de 2017).
- Cote, D. 2016. "The Kilroys release list of 32 plays by women that you should see now" [El Grupo "Kilroys" publica una lista de 32 obras teatrales que ustedes deben ver ahora]. En: *The Time Out New York News*. Disponible en inglés, en: www.timeout.com/newyork/blog/the-kilroys-release-list-of-32-plays-by-women-that-you-should-see-now-062216 (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Davis, C. H., Papandrea, F., Park, S. y Picard, R. G. 2015. *Domestic Content Policies in the Broadband Age: A four-country analysis [Políticas nacionales en la era de la banda ancha — Análisis de cuatro países]*. Canberra, Centro de Investigación sobre Prensa y Medios de Comunicación e Información, Universidad de Canberra.
- Delvainquière, J.-C., Guy, J.-M. y Perrin, T. 2017. "Country profile: France (in French)" [Perfil de país: Francia (en francés)]. *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe [Compendio de de Políticas y Tendencias Culturales en Europa]*. 18ª ed. Estrasburgo y Bonn, Consejo de Europa y ERICarts. Disponible en francés, en: www.culturalpolicies.net/down/france_ol_112016.pdf (Consulta efectuada el 16 de julio de 2017).

- Donders, Y. 2015. "Cultural human rights and the UNESCO Convention: more than meets the eye?" [Los derechos humanos culturales y la Convención de la UNESCO – ¿Algo más que las apariencias?] En: Beukelaer, C., Pykkönen, M. y Singh, J. P. (comp.). *Globalization, Culture, and Development: The UNESCO Convention on Cultural Diversity* [Globalización, cultura y desarrollo – La Convención de la UNESCO sobre la diversidad cultural]. Basingstoke y Nueva York, Palgrave Macmillan, págs. 117–131.
- Dragičević Šešić, M. 2015. "Arabic Spring and the work of cultural policy groups – a bottom-up cultural policy" [La "Primavera Árabe" y la labor de los grupos sobre políticas culturales – Una política cultural ascendente]. En: *Journal of the Faculty of Dramatic Arts* (Universidad de Artes de Belgrado), Vol. 24, Nº 28, págs. 217–242.
- EWA (Red Europea de Apoyo y Promoción de las Mujeres Profesionales del Audiovisual). 2016. *Where are the Women Directors? – Report on gender equality for directors in the European film industry (2006–2013)* [¿Dónde están las cineastas? – Informe sobre la igualdad de género en la profesión de cineasta en la industria cinematográfica europea (2006-2013)]. Disponible en inglés, en: www.ewawomen.com/uploads/files/MERGED_Press-2016.pdf (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Farrington, J. 2013. *Taking the offensive: Defending artistic freedom of expression in the UK* [Tomar la ofensiva – Defender la libertad de expresión artística en el Reino Unido]. Index on Censorship. Disponible en inglés, en: www.indexoncensorship.org/takingtheoffensive/ (Consulta efectuada el 21 de julio de 2017).
- Follows, S. y Kreager, A. 2016. *Cut out of the picture: a study of gender inequality amongst film directors within the UK film industry* [Cortadas de la película – Un estudio sobre la desigualdad de género entre los cineastas en la industria cinematográfica británica]. Directors UK. Disponible en inglés, en: www.directors.uk.com/news/cut-out-of-the-picture (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Fontaine G. y Grece C. 2016. *Origin of films and TV content in VOD catalogues & Visibility of films on VOD services* [Origen de las películas y contenidos televisivos en los catálogos VOD y visibilidad de películas en los servicios VOD]. Estrasburgo, Observatorio Europeo del Audiovisual
- Forbes, D. 2010. *Adapting the Wheel: Cultural Policies for Africa* [Adaptar la rueda – Políticas Culturales para África]. El Cabo, Red Arterial.
- Freedom House. 2017. *Freedom in the World 2017 – Populists and Autocrats: the Dual Threat to Global Democracy* [La libertad en el mundo en 2017 – Populistas y autócratas: la doble amenaza para la democracia en el mundo]. Washington DC, Freedom House. Disponible en inglés, en: <https://freedomhouse.org/report/freedom-world/freedom-world-2017> (Consulta efectuada el 2 de septiembre de 2017).
- FREEMUSE-Artsfreedom. 2017a. *Mexico: New city constitution protects art, culture and free speech* [La nueva Constitución de la Ciudad de México protege el arte, la cultura y la libertad de expresión]. Disponible en inglés, en: <http://artsfreedom.freemuse.org/news/mexico-new-city-constitution-protects-art-culture-free-speech/> (Consulta efectuada el 5 de junio de 2017).
- FREEMUSE-Artsfreedom. 2017b. *Art Under Threat 2016* [El arte amenazado 2016]. Disponible en inglés, en: <https://freemuse.org/resources/art-under-threat-in-2016/art-under-threat-in-2016/> (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Gaegae, N. 2016. "Building alliances through the arts" [Construir alianzas mediante las artes]. En: *Freedom of Expression: Report from the IETM Satellite Meeting, 6-9 October 2016* [Libertad de expresión – Informe de la reunión paralela de la IETM, 6-9 de octubre de 2016]. Bruselas, Informal European Theatre Meeting (IETM), págs. 31-33.
- Gober, G. y Nastasia, D. J. 2015. *Gender Equality and Social Justice in Public Media - Media Monitoring Research in Eight Countries across Four Continents* [Igualdad de género y justicia social en los medios de información y comunicación de servicio público – Investigación y seguimiento de esos medios en ocho países de cuatro continentes]. Asociación Internacional de Mujeres de la Radiotelevisión (IWARN). Disponible en inglés, en: www.iawrt.org/sites/default/files/field/pdf/2016/08/IAWRTGenderMediaReport_2015_final_allcorr.pdf (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Guerrier, J., Panis-Cendrowicz, V. y Troussard, X. 2012. "Article 16: Preferential Treatment for Developing Countries" [Artículo 16 – Trato preferente a los países en desarrollo]. En: von Scholemer, S. y Stoll, P.T. (comp.). *The UNESCO Convention of the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes* [La Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales – Notas explicativas]. Berlín y Heidelberg, Alemania, Springer Verlag, pág. 437.
- Guixé, I. 2014. *Gender and diversity of cultural expressions: review of periodic reports submitted by Parties to the Convention in 2012–13* [Igualdad de género y diversidad de las expresiones culturales – Examen de los informes periódicos presentados en el periodo 2012-2013 por las Partes en la Convención]. París, UNESCO (inédito).
- Hariri, N. y Kassis, G. 2016. *Thematic Study: Employability in the Cultural and Creative Sectors in Arab Mediterranean Countries: The cases of Palestine, Egypt, Tunisia and Morocco* [Estudio temático – Posibilidades de empleo en los sectores cultural y creativo de cuatro países árabes del Mediterráneo: Egipto, Marruecos, Palestina y Túnez]. 1ª ed. Florencia (Italia), MedCulture. Disponible en inglés, en: www.medculture.eu/sites/default/files/thematic-studies/employabilitystudy_en.pdf (Consulta efectuada el 1 de mayo de 2017).
- Hempel, J. 2016. "India bans Facebook's Basics app to support net neutrality" [La India prohíbe la aplicación "Free Basics" de "Facebook" en defensa de la neutralidad de la Red]. En: *Wired*. Disponible en inglés, en: www.wired.com/2016/02/facebooks-free-basics-app-is-now-banned-in-india/ (Consulta efectuada el 14 de abril de 2017).
- Henley & Partners. 2016. *Visa Restrictions Index* [Índice de limitaciones de las visas]. Jersey, Henley & Partners. Disponible en inglés, en: www.henleyglobal.com/files/download/HP/hvri/HP%20Visa%20Restrictions%20Index%20160223.pdf

- Hill, L. 2015. "Arts salary survey reveals stark gender pay gap" [Una encuesta sobre los salarios en el mundo artístico pone de relieve una gran disparidad de género en las remuneraciones]. En: *Arts Professional*. Disponible en inglés, en: www.artsprofessional.co.uk/news/arts-salary-survey-reveals-stark-gender-pay-gap (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Holden, J. 2015. *The Ecology of Culture. A Report commissioned by the Arts and Humanities Research Council's Cultural Value Project* [Ecología de la cultura – Informe encargado por el Proyecto "Valor Cultural" del Consejo de Investigación sobre Artes y Humanidades]. Swindon (Reino Unido), Consejo de Investigación sobre Artes y Humanidades.
- IEU (Instituto de Estadística de la UNESCO). 2009. *Marco de Estadísticas Culturales (MEC) de la UNESCO 2009*. Montreal, UNESCO-IEU. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001910/191063s.pdf>
- IEU. 2016. *The globalization of cultural trade: a shift in consumption. International flows of cultural goods and services 2004-2013* [La mundialización del comercio cultural: un cambio en el consumo – Flujos internacionales de bienes y servicios culturales en el decenio 2004-2013]. Montreal, UNESCO-IEU. Disponible en inglés, en: http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/the-globalisation-of-cultural-trade-a-shift-in-consumption-international-flows-of-cultural-goods-services-2004-2013-en_0.pdf
- IEU. 2017. *Proceedings of the international symposium on the measurement of digital cultural products* [Actas del Coloquio Internacional sobre la Medición de los Productos Culturales Digitales]. UNESCO-IEU. Disponible en inglés y francés, en: www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/actes-colloque-unesco.pdf (Consulta efectuada el 22 de marzo de 2017).
- IFPI (Federación Internacional de la Industria Fonográfica). 2016. *Informe Mundial de la Música 2016*. IFPI. Disponible en: www.ifpi.org/downloads/GMR2016_Spanish.pdf (Consulta efectuada el 14 de abril de 2017).
- Informe "Startup Outlook". 2017. *Women in Technology Leadership* [Las mujeres en puestos directivos de empresas tecnológicas]. Disponible en inglés, en: www.svb.com/women-in-technology/ (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- IRMO (Instituto de Desarrollo y Relaciones Internacionales). 2015. "Access to culture – policy analysis. Country report: Croatia" [Acceso a la cultura – Análisis de políticas – Informe de país: Croacia]. EDUCULT (comp.). En: *Access to Culture – Policy Analysis. Final Report* [Acceso a la cultura – Análisis de políticas – Informe Final]. Viena, EDUCULT y asociados, págs. 165–220.
- ITD (Innovación, Transferencia, Desarrollo). 2015. *Agents culturals SOTARADAR: emergència, invisibilitat, independència i relacions amb l'administració: aproximació a una realitat canviant* [Agentes culturales SOTARADAR: emergencia, invisibilidad, independencia y relaciones con la administración – Aproximación a una realidad en evolución]. Barcelona, Diputació Provincial de Barcelona.
- Jansen, C. 2016. "The Guerrilla Girls have data proving the art world needs more women leaders" [Las "Guerrilleras" tienen datos que prueban que el mundo del arte necesita más mujeres en puestos de liderazgo]. En: *Art Sy*. Disponible en inglés, en: www.artsy.net/article/artsy-editorial-the-guerrilla-girls-have-proof-that-the-art-world-needs-more-women-leaders (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Jedlowski, A. 2012. "Small screen cinema: informality and remediation in Nollywood" [Cine en pequeña pantalla – Informalidad y reparación en "Nollywood"]. En: *Television & New Media*, Vol. 13, Nº 5, págs. 431–46.
- Kaye, D. 2016. *UN expert warns combat against violent extremism could be used as 'excuse' to curb free speech* [Un experto de las NU advierte que la lucha contra el extremismo violento se puede utilizar como "excusa" para mermar la libertad de expresión]. Disponible en inglés, en: www.un.org/apps/news/story.asp?NewsID=53841# (Consulta efectuada el 19 de mayo de 2017).
- Lowe, G. F. y Rahman, A. (comp.). 2016. *Public Service Media Initiatives in the Global South* [Iniciativas mediáticas de servicio público en los países del hemisferio sur]. Burnaby, Canadá, Biblioteca de la Universidad Simon Fraser.
- Makers (equipo de redacción). 2017. "Only 15 women made it on Billboard's 2017 Power 100 List" [Sólo 15 mujeres figuran en la Lista "Power 100 2017 Billboard"]. En: *Makers*. Disponible en inglés, en: www.makers.com/blog/only-15-women-made-it-billboards-2017-power-100-list (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Marchetti, J.A. y Roy, M. 2013. *The TISA initiative: an overview of market access issues* [La iniciativa ACS-TISA – Panorama de las cuestiones relativas al acceso a los mercados]. OMC. Disponible en inglés, en: www.wto.org/english/res_e/reser_e/ersd201311_e.pdf (Consulta efectuada el 20 de noviembre de 2017).
- Mataga, J. 2016. "Freedom of Artistic and Creative Expression in Zimbabwe: A Survey of Legal and Policy Frameworks" [Libertad de expresión artística y creativa en Zimbabwe – Estudio de los marcos jurídicos y de políticas]. En: *How Free is Free?: Reflections on Freedom of Creative Expression in Africa* [¿Hasta dónde llega la libertad? – Reflexiones sobre la libertad de expresión creativa en África]. El Cabo, Red Arterial, págs. 148-50.
- Maxwell, R. y Miller, T. 2017. "Greening cultural policy" [Política cultural ecológica]. En: *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 23, Nº 2, págs. 174-185.
- Merkel, C. M. 2012a. "Article 9: Information sharing and transparency" [Artículo 9 – Intercambio de información y transparencia]. En: von Scholemer, S. y Stoll, P.T. (comp.). *The UNESCO Convention of the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes* [La Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales – Notas explicativas]. Berlín y Heidelberg, Alemania, Springer Verlag, págs. 245–282.

- Merkel, C. M. 2012b. "Article 19: Exchange, analysis and dissemination of information" [Artículo 19 – Intercambio, análisis y difusión de información]. En: von Scholemer, S. y Stoll, P.T. (comp.). *The UNESCO Convention of the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes [La Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales – Notas explicativas]*. Berlín y Heidelberg, Alemania, Springer Verlag, págs. 481–515.
- Merkel, C. M. y Obuljen, N. 2010. "Cultural diversity in times of globalisation: why knowledge matters. Ways, measures and possibilities for implementing Articles 9 and 19 of the Convention" [Diversidad cultural en la era de la mundialización – Por qué es importante el conocimiento – Métodos, medidas y posibilidades de aplicación de los Artículos 9 y 19 de la Convención]. En: Sekhar, A. y Steinkamp, A. (comp.). *Mapping Cultural Diversity – Good Practices from around the Globe [Cartografía de la diversidad cultural – Buenas prácticas de todo el mundo]*. Bonn y Singapur, Comisión Alemana para la UNESCO y Fundación Asia-Europa, págs. 12–15.
- Michael, B. 2016. "Creating while female: How women artists deal with online abuse" [Ser creadora y mujer a la vez – Cómo las artistas afrontan las violencias e insultos en línea]. En: *Vice*. Disponible en inglés, en: https://broadly.vice.com/en_us/article/creating-while-female-how-women-artists-deal-with-online-abuse (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Mikić, H. 2015. *Lokalni razvoj & kulturne industrije. Priručnik za planiranje i upravljanje na lokalnom nivou [Desarrollo local e industrias culturales – Manual para planificación y gestión a nivel local]*. Belgrado, Fundación del Grupo de Economía Creativa. Disponible en serbio, en: https://issuu.com/kreativnaekonomija/docs/lokalni_razvojkulturne_industrij (Consulta efectuada el 25 de junio de 2017).
- Miralles, E. 2014. "Transversalidad y gestión cultural". En: Catalán Romero, S. y González Rueda, A.J. (comp.). *Manual Atalaya de apoyo a la gestión cultural*. Cádiz, Universidad de Cádiz.
- Missling, S., Scherer, B.M. y Stoll, P.T. 2012. "Artículo 7: Measures to Promote Cultural Expressions" [Artículo 7 – Medidas para promover las expresiones culturales]. En: von Scholemer, S. y Stoll, P.T. (comp.). *The UNESCO Convention of the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes [La Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales – Notas explicativas]*. Berlín y Heidelberg, Alemania, Springer Verlag, pág. 42.
- MPI (Instituto de Políticas Migratorias). 2016. *While mobility comes under assault in Europe, other regions forge ahead [La movilidad sufre ataques en Europa, pero en otras regiones del mundo progresa]*. MPI, 5 de diciembre. Disponible en inglés, en: www.migrationpolicy.org/article/top-10-2016%E2%80%93issue-10-while-mobility-comes-under-assault-europe-other-regions-forge-ahead
- Murillo Pérez, A. y Murillo Pérez, S. 2015. *Plan Estratégico Sector Música Costa Rica 2015*. San José, Ministerio de Cultura y Juventud y Cámara Costarricense de la Industria de la Música.
- Neil, G. 2015. *Full Analytic Report (2015) on the implementation of the UNESCO 1980 Recommendation concerning the Status of the Artist [Informe analítico completo (2015) sobre la aplicación de la Recomendación de la UNESCO de 1980 relativa a la Condición del Artista]*. París, UNESCO.
- NU (Naciones Unidas). 2011. *Informe de la Cuarta Conferencia de las Naciones Unidas sobre los Países Menos Adelantados*. Nueva York, Naciones Unidas.
- NU. Comité de Derechos Humanos de las Naciones Unidas. 2011. *Observación General Nº 34 – Artículo 19 – Libertad de opinión y libertad de expresión*. Ginebra, Comité de Derechos Humanos, párr. 38. Disponible en: <http://docstore.ohchr.org/SelfServices/FilesHandler.ashx?enc=6QkG1d%2FP-PRiCAqhKb7yhsrdBOH1I5979OVGGb%2BWPAXik-s7ivEzdmLQdosDnCG8FaqW3y%2FrwBqQ1hhVz2z2lpRr6M-pU%2B%2FxEikw9fDbYE4QPFdFW1VIMIVkoM%2B312r7R>
- Nurse, K. 2006. *Culture as a fourth pillar of sustainable development [La cultura como cuarto pilar del desarrollo]*. Documento elaborado para la Secretaría del Commonwealth, Reino Unido.
- Obuljen Koržinek, N. 2015. "Nuevas tendencias en el diseño de políticas". En: *Re | pensar las políticas culturales – 10 años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo*. París, UNESCO, págs. 47–59. Disponible en: http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf
- OCDE (Organización de Cooperación y Desarrollo Económico). 2017. *Glossary of Statistical Terms [Glosario de términos estadísticos]*. París, OCDE. Disponible en inglés, en: <http://stats.oecd.org/glossary/download.asp> (Consulta efectuada el 15 de mayo de 2017).
- OCDE y OMC. 2015. "Reducing trade costs for inclusive sustainable growth" [Reducir los costos comerciales para un crecimiento sostenible inclusivo]. En: *Aid for Trade at a glance 2015 [Panorama de la Ayuda para el Comercio 2015]*. París, OCDE.
- OMC (Organización Mundial del Comercio). 2004. *Special and Differential treatment in the WTO: Why, When and How? [Trato especial y diferencial en la OMC – ¿Por qué, cuándo y cómo?]*. Documento de trabajo del personal de la OMC - ERSD-2004-03. Ginebra, OMC. Disponible en inglés, en: www.wto.org/spanish/res_s/reser_s/ersd200403_s.htm
- OMC. 2012. *Solución de diferencias DS363: China – Medidas que afectan a los derechos comerciales y los servicios de distribución respecto de determinadas publicaciones y productos audiovisuales de esparcimiento*. Disponible en: www.wto.org/spanish/tratop_s/dispu_s/cases_s/ds363_s.htm (Consulta efectuada el 20 de noviembre de 2017).
- OSCE (Organización para la Seguridad y la Cooperación en Europa). 2017. *Defamation and Insult Laws in the OSCE Region: A Comparative Study [Legislaciones sobre difamación e insultos en la región de la OSCE – Un estudio comparativo]*. Viena, OSCE. Disponible en inglés, en: www.osce.org/fom/303181 (Consulta efectuada el 20 de mayo de 2017).
- Parlamento Europeo. 2016. *Resolución del Parlamento Europeo, de 3 de febrero de 2016, que contiene sus recomendaciones a la Comisión sobre las negociaciones relativas al Acuerdo sobre el Comercio de Servicios (ACS)*. (2015/2233(INI)), P8_TA(2016)0041, párr. 1.b) xii. Disponible en: www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=//EP//TEXT+TA+P8-TA-2016-0041+0+DOC+XML+V0//ES
- Parlamento Europeo. 2017. *Hacia una estrategia de la UE para las relaciones culturales internacionales*. Bruselas, Parlamento Europeo. Disponible en: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/HTML/?uri=CELEX:52016JC0029&from=ES>

- PEN Internacional. 2017. *Writers in Prison Committee Case List: January-December 2016*, pp. 8-9 [Lista de casos del Comité de Escritores en Prisión – Enero-diciembre de 2017, págs. 8-9]. Sitio web en español: <https://pen-international.org/es/who-we-are/case-lists>. Listas de casos disponibles sólo en inglés: <https://pen-international.org/who-we-are/case-lists> (Consulta efectuada el 20 de julio de 2017).
- Pezziardi, P. y Verdier, H. 2017. *Des startups d'État à l'État plateforme [De las empresas emergentes estatales al Estado plataforma]*. Fundación para la Innovación Política (FONDAPOL). Disponible en francés, en: www.fondapol.org/wp-content/uploads/2017/01/096-PEZZIARDI_2016-12-22-web.pdf (Consulta efectuada el 14 de abril de 2017).
- PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo) y UNESCO. 2013. *Informe sobre la economía Creativa 2013 – Ampliar los cauces de desarrollo local*. Edición Especial. PNUD-UNESCO. Disponible en: www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-es.pdf
- Pon, B. 2016. "Winners and Losers in the Global App Economy" [Ganadores y Perdedores en la Economía Mundial de las Aplicaciones]. En: *Caribou Digital*. Disponible en inglés, en: <http://cariboudigital.net/wp-content/uploads/2016/02/Caribou-Digital-Winners-and-Losers-in-the-Global-App-Economy-2016.pdf> (Consulta efectuada el 14 de abril de 2017).
- RCEP (Asociación Económica Integral). 2017. *Discussion paper on electronic commerce [Documento de debate sobre el comercio electrónico]*. Disponible en inglés, en <http://dfat.gov.au/trade/agreements/rcep/Pages/rcep-discussion-paper-on-electronic-commerce-may-2017.aspx> (Consulta efectuada el 20 de nov. de 2017).
- Red Arterial. 2016. *Annual Report 2015 [Informe anual de la Red Arterial 2015]*. Disponible en inglés, en: www.arterialnetwork.org/ckeditor_assets/attachments/469/an_ar_2015_eng_web_highres.pdf (Consulta efectuada el 16 de mayo de 2017).
- Red Arterial. 2017. *Arterial African Creative Cities Launch [Inauguración del programa "Ciudades Creativas Africanas" de la Red Arterial]*. Harare, Zimbabwe. Disponible en inglés, en: www.arterialnetwork.org/article/aacc_harare_launch_2017 (Consulta efectuada el 25 de mayo de 2017).
- Rey Vásquez, D. (coordinadora). 2015. *Guía metodológica para la implementación de las Cuentas Satélite de Cultura en Iberoamérica*. 2ª ed. Bogotá, Convenio Andrés Bello. Disponible en: http://convenioandresbello.org/inicio/wp-content/uploads/2015/10/guia_metodologica_digital-final.pdf (Consulta efectuada el 17 de junio de 2017).
- Ries, E. 2011. *The Lean Startup: How Today's Entrepreneurs use Continuous Innovation to Create Radically Successful Businesses [El método "lean startup" – Cómo crear empresas de éxito utilizando la innovación continua]*. Nueva York, Crown Business.
- Rocking the Daisies. 2015. *Rocking the Daisies: Music and Lifestyle Festival – Greening Strategy [Rocking the Daisies – Festival de músicas y estilos de vida – Estrategia Ecológica]*. Disponible en inglés, en: http://rockingthedaisies.com/wp-content/uploads/2012/05/RTD-2015_Greening-Strategy_FINAL1.pdf (Consulta efectuada el 3 de mayo de 2017).
- Roy, M. 2016. "Charting the evolving landscape of services trade policies: Recent patterns of protection and liberalization" [Trazar el panorama en constante evolución de las políticas en materia de comercio de servicios – Modelos recientes de protección y liberalización]. En: *Research handbook on trade in services [Manual de investigación sobre el comercio de servicios]*. Manuales de investigación sobre la serie de acuerdos de la OMC. Disponible en inglés, en: www.elgaronline.com/view/978178347805700003.xml (Consulta efectuada el 23 de noviembre de 2016).
- Secretaría General Iberoamericana (SEGIB). 2016. *Memoria anual de actividades de la Secretaría General Iberoamericana 2016*. Madrid, SEGIB.
- Sedghi, A. 2013. "The London art audit: how well are female artists represented?" [Auditoría del arte en Londres – ¿Están bien representadas las artistas?]. En: *The Guardian*. Disponible en inglés, en: www.theguardian.com/news/datablog/2013/may/24/london-art-audit-female-artists-represented (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- Senado de la República Francesa, Dirección de la Iniciativa Parlamentaria y las Delegaciones. 2016. *LC261 – Législation Comparée – La liberté de création artistique [LC261 – Estudio de legislación comparada – La libertad de creación artística]*. Disponible en francés, en: www.senat.fr/notice-rapport/2015/lc261-notice.html (Consulta efectuada el 20 de noviembre de 2017).
- Shaheed, F. 2012. *Informe de la Relatora Especial sobre los derechos culturales*. Asamblea General de las Naciones Unidas – 67ª Período de Sesiones, 10 de agosto de 2012. Disponible en: www.lacult.unesco.org/docc/2012_Derechos_culturales_A_67_287_esp.pdf
- Shaheed, F. 2013. *El derecho a la libertad de expresión y creación artísticas*. Ginebra, Consejo de Derechos Humanos. Disponible en: <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/G13/118/47/PDF/G1311847.pdf?OpenElement> (Consulta efectuada el 10 de septiembre de 2017).
- Smith, E. 2012. *A Road Map to Public Broadcasting [Hoja de ruta para la radiodifusión de servicio público]*. Unión de Radiodifusión para Asia y el Pacífico con el apoyo del Sector de Cultura de la UNESCO. Kuala Lumpur, ABU.
- Sweney, M. 2017. "Music industry goes to war with YouTube" [La industria de la música entra en guerra con "YouTube"]. En: *The Guardian*. Disponible en inglés, en: www.theguardian.com/business/2017/apr/15/music-industry-youtube-video-streaming-royalties (Consulta efectuada el 17 de abril de 2017).
- Throsby, D. 2012. "Article 13: Integration of Culture in Sustainable Development" [Artículo 13 – Integración de la cultura en el desarrollo sostenible]. En: von Scholmer, S. y Stoll, P.T. (comp.). *The UNESCO Convention of the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Explanatory Notes [La Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales – Notas explicativas]*. Berlín y Heidelberg, Alemania, Springer Verlag, pág. 361.
- Trébault, J. 2017. *PEN America | Artists at Risk Connection (ARC) [Proyecto "Conexión Artistas en Riesgo" (ARC) de PEN América]*. Correo electrónico: jtrebault@pen.org

- UA (Unión Africana). 2015a. *Agenda 2063: The Africa We Want [Agenda 2063 – El África que queremos]*. Disponible en inglés, en: www.au.int/web/en/agenda2063/about (Consulta efectuada el 21 de febrero de 2017).
- UA. 2015b. *The First Ten-Year Implementation Plan 2014 –2023 [Primer Plan Decenal 2014–2023 de Aplicación de la Agenda 2063]*. Disponible en inglés, en: www.un.org/en/africa/osaa/pdf/au/agenda2063-first10yearimplementation.pdf (Consulta efectuada el 21 de febrero de 2017).
- UE (Unión Europea). 2016. *Hacia una estrategia de la UE para las relaciones culturales internacionales*. Disponible en: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016JC0029&from=ES> (Consulta efectuada el 17 de diciembre de 2016).
- UIT (Unión Internacional de Telecomunicaciones). 2016. *ICT Facts and Figures Report [Informe "Hechos y cifras de las tecnologías de la información y la comunicación en el mundo 2016"]*. Disponible en inglés, en: www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/ICTFactsFigures2016.pdf (Consulta efectuada el 2 de octubre de 2017).
- UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). 2012. *Advancing a Human Centred Approach to Development: Integrating Culture into the Global Development Agenda [Anticipar un enfoque del desarrollo centrado en el ser humano – Integrar la cultura en el Programa Mundial de Desarrollo]*. París, UNESCO. Disponible en inglés, en: www.un.org/en/development/desa/policy/untaskteam_undf/groupb_unesco_humancentred_approach.pdf (Consulta efectuada el 20 de noviembre de 2017).
- UNESCO. 2014. *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo – Manual metodológico*. París, UNESCO. http://fr.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/iucd_manual_metodologico_1.pdf
- UNESCO. 2015a. *Igualdad de Género – Patrimonio y Creatividad*. París, UNESCO. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002316/231661s.pdf>
- UNESCO. 2015b. *Re | pensar las políticas culturales – 10 años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo*. París, UNESCO. Disponible en: http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf. París, UNESCO.
- UNESCO. 2015c. *Tendencias Mundiales en Libertad de Expresión y Desarrollo de los Medios – Consideración prioritaria del ámbito digital 2015*. París, UNESCO. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002463/246353s.pdf>
- UNESCO. 2016a. *Cultura Futuro Urbano – Informe Mundial sobre la cultura para el desarrollo urbano sostenible*. París, UNESCO. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002489/248920s.pdf>
- UNESCO. 2016b. *Intergovernmental Committee for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions – Tenth ordinary session – Item 4 [Tema 4 del orden del día de la 10ª reunión ordinaria del Comité Intergubernamental para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales]*. París, 12–15 de diciembre de 2016, UNESCO. Disponible en inglés, en: http://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sessions/10igc_4_secretariat_report_en_1.pdf
- UNESCO. 2016c. *Plan de Trabajo de Cultura de la UNESCO para América Latina y el Caribe 2016–2021*. Disponible en: http://www.lacult.unesco.org/docx/20151222_Plan_Trabajo_ESP.pdf (Consulta efectuada el 24 de marzo de 2017).
- UNESCO. 2017a. *Secretariat's report on its activities 2015–2017 – Annex III [Informe de la Secretaría sobre sus actividades en el periodo 2015–2017 – Anexo III]*. París, UNESCO. Disponible en inglés, en: http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sessions/6cp_7_secretariat_report_en.pdf (Consulta efectuada el 16 de julio de 2017).
- UNESCO. 2017b. *Tendencias Mundiales en Libertad de Expresión y Desarrollo de los Medios – Informe Mundial 2017–2018*. París, UNESCO. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0025/002597/259756s.pdf>
- UNESCO. 2017c. *Artistic Freedom* (brochure) [Libertad artística (folleto)]. Disponible en inglés, en: http://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic_freedom_pdf_web.pdf
- UNESCO (Oficina de Dakar). 2016. *Music is also a women's affair [La música también es cosa de mujeres]*. Disponible en francés e inglés, en: www.unesco.org/new/en/dakar/about-this-office/single-view/news/music_is_also_a_womens_affair/
- Van de Bossche, P. 2007. *Free Trade and culture: A Study of Relevant WTO Rules and Constraints on National Cultural Policy Measures [Libre comercio y cultura – Un estudio de las principales normas y limitaciones de la OMC que influyen en las medidas adoptadas en el marco de las políticas culturales nacionales]*. Documento de trabajo N° 2007- 4 de la Facultad de Derecho de Maastricht. Maastricht (Países Bajos), Universidad de Maastricht.
- Vellani, A. 2014. "Success, failure and cultural entrepreneurship" [Éxito, fracaso y emprendimiento cultural]. En: *Enabling Crossovers: Good Practices in the Creative Industries [Facilitar la transversalidad – Buenas prácticas en las industrias creativas]*. Singapur, Fundación Asia-Europa (ASEF), págs. 27–32.
- Villaseñor, C. 2017. Comentario a la Ley General de Cultura y Derechos Culturales de México, 01 05 2017. Disponible en: www.youtube.com/watch?v=FuUGbjggIt4 (Consulta efectuada el 25 de junio de 2017).
- Visual Artists Ireland. 2017. *Visual Artists Ireland welcomes new visual artists and writers social welfare recognition [“Artistas Plásticos y Visuales Irlanda” saluda el reconocimiento del derecho a la protección social de los artistas y escritores]*. Disponible en inglés, en: <https://visualartists.ie/vai-news/visual-artists-ireland-welcomes-new-visual-artists-and-writers-social-welfare-recognition/> (Consulta efectuada el 7 de julio de 2017).
- Vlieg (de), M. A. 2017. *An Overview - Arts Rights Justice Till Now [Una visión de conjunto – “Artes, Derechos y Justicia” hasta el día de hoy]*. Red “Arts Rights Justice” (documento informativo interno en inglés).
- Yonhap (Agencia de Noticias de la República de Corea). 2017. *President Moon likely to pursue hands-off policy on culture [Se espera que el Presidente Moon aplique una política cultural no intervencionista]*. Disponible en inglés, en: <http://english.yonhapnews.co.kr/news/2017/05/10/0200000000AEN20170510010500315.html> (Consulta efectuada el 11 de mayo de 2017).

Créditos fotográficos

- Portada © Cortesía de Aida Muluneh, Etiopía, y de David Knut Projects, *The Departure [La partida]*, 2016, Etiopía.
- pág. 18 © Emanuele Cidonelli, *Recreatales ["Recrearelatos"]*, 2017, Burkina Faso.
- pág. 30 © Fiona Harding, *Living Together in Paradise [Vivir juntos en el paraíso]*, 2009. Fotografía de Nguyen Manh Hung, Viet Nam.
- pág. 34 © nickgentry.com, *Opus*, 2013, Reino Unido.
- pág. 41 © Ronald Williams. Fotografía de Rayanne Bushell/Fresh Milk, Barbados.
- pág. 47 © Karl Ahnee, 2016, Mauricio.
- pág. 52 © Creative Commons, *One Divided into Three [Uno dividido en tres]*, Korea.net, Flickr – Licencia CC BY 2.0, 2014. Fotografía de Jeon Han, República de Corea.
- pág. 65 © Byeong Sam Jeon, *Barbershop Wonderland [El maravilloso país de las barberías]*, 2016, República de Corea.
- pág. 70 © Creative Commons, Licencia CC-BY-SA – Kër Thioassane/SlideMedia, 2016, Senegal.
- pág. 79 © Creative Commons, Anri Sala, *Suspended [Colgados]*, Flickr – mlyoneza, Licencia CC BY-NC-ND 2.0, 2008, Albania.*
- pág. 86 © Pipilotti Rist, *Pixelwald [Bosque de píxeles]*, Cortesía del artista, Hauser & Wirth y Luhring Augustine, 2015, Suiza.
- pág. 95 © Beth Lesser, *Le chanteur Nitty Gritty dans la cour de King Jammy [El cantante Nitty Gritty en el patio de King Jammy]*, 1985, Estados Unidos de América.
- pág. 106 © JRart.net, Cortesía de la Agencia "VU", Acción en la "Favela Morro da Providência", *Arbre, Lune, Horizontale [Árbol - Luna - Horizontal]*, Río de Janeiro, 2008, Francia.
- pág. 110 © Chiharu Shiota, *Dialogue from DNA [Diálogo a partir del ADN]*, 2004. Fotografía de Sunhi Mang, Cortesía del artista y de la ADAGP, Francia, 2017, Japón.*
- pág. 119 © Creative Commons, Robin Rhode – Zig Zag, Flickr – Annie Guilloret, Licencia CC BY-NC-ND 2.0, 2011, Sudáfrica.*
- pág. 123 © Creative Commons, Romuald Hazoume – Rat-Singer, Second to God, Flickr – Willard, Licencia CC BY-NC-ND 2.0, 2013, Benin.*
- pág. 128 © Jack Balance, *Coconut Disco – African ääniä [Música disco de coco – Voces africanas]*, Realización de Katariina Numminen, 2011, Finlandia.
- pág. 135 © Robin Rhode, *Wheel of Steel [Giradiscos de acero]*, Cortesía del artista y de Lehmann Maupin, Nueva York y Hong Kong. 2006, Sudáfrica.
- pág. 147 © *Flora and Fauna Outgrowing the Future [Flora y fauna superando el futuro]* de Tiffany Chung, Flickr – Steel Wool, Licencia CC BY-NC-ND 2.0, 2010, Viet Nam.*
- pág. 148 © Creative Commons, Terry Adkins, *All the World's Futures [Todos los futuros del mundo]*, Flickr- MATTEO BITTANTI, Licencia CC BY-NC 2.0, 2015, Estados Unidos de América.*
- pág. 155 © Creative Commons, 72ndStreet: Vik Muniz, Perfect Strangers – Franz Mayer, Flickr – Organismo Estatal de Transportes Metropolitanos.
- pág. 166 © Samson Young, *I am thinking in a room, different from the one you are hearing in now [Pienso en un espacio distinto de aquél en el que escuchas ahora]* (homenaje a Alvin Lucier), 2011.
- pág. 168 © Creative Commons, Anish Kapoor, *Dismemberment, Site 1 [Desmembramiento, Sitio 1]*, Flickr – Andym5855, Licencia CC BY-SA 2.0, 2009, India.
- pág. 172 © Christine Ödlund, *Amiralens Trädgård [El jardín del almirante]*. Fotografía de Jean-Baptiste Beranger, Cortesía de la Galería Riis/Christine Ödlund, 2013, Suecia.*
- pág. 185 © Antoine Tempé, *Thelma y Louise*, Abiyán, 2013, de la serie "[re]Mixing Hollywood" de Antoine Tempé y Omar Victor Diop, 2013, Côte d'Ivoire/Francia.
- pág. 190 © Victor Ehikhamenor, *Child of the Sky [Criatura del cielo]*, 2015, Nigeria.
- pág. 194 © Teresa Freitas, *Head in Clouds [Estar en las nubes]*, 2015, Portugal.*
- pág. 201 © Pia MyrvoLD, *Dual Citizen I [Ciudadano dual I]*, 2007, Noruega.
- pág. 209 © Cortesía de Aida Muluneh, Etiopía, y de David Knut Projects, *The Departure [La partida]*, Etiopía.
- pág. 214 © Rune Guneriusen, *Evolution #04 [Evolución #04]*, 2005, Noruega.
- pág. 219 © Creative Commons, *The parthenon of books [El Partenón de los libros]*, Documenta 14 – Kassel, Flickr – michael alstad, Licencia CC BY-NC-SA 2.0, 2017, Alemania.*
- pág. 227 © Creative Commons, *Daily tous les jours [A diario cada día]*, McLaren, 2014, Flickr – art_inthecity, Licencia CC BY 2.0, 2014, Canadá.

* Esta fotografía no se halla bajo licencia CC-BY-SA. Por consiguiente, no se puede utilizar, comercializar o reproducir sin la autorización previa por escrito del poseedor de los derechos de autor.