

■ I+C: LAS POLÍTICAS DE COMUNICACIÓN Y CULTURA

Ponente: **Ramón Zallo Elguezábal**

Profesor de la Universidad del País Vasco

■ I+C: AS POLÍTICAS DE COMUNICACIÓN E CULTURA

Relator: **Ramón Zallo Elguezábal**

Profesor da Universidade do País Vasco

Economía y políticas de comunicación y cultura en la década: temática y tendencias



INTRODUCCIÓN

El hervidero actual de propuestas sobre el objeto mismo de estudio (cultura, creación o innovación) trae consigo una confusión enorme, con evidente riesgo, en unos casos, de dilución del concepto y función de la cultura y la comunicación, como si fueran una producción cualquiera y, en otros casos, de reducción de la cultura solo al ámbito de las industrias culturales, incluidos los media.

Hay un desplazamiento abusivo del concepto de cultura por el de "sectores creativos"

La cultura es un campo específico de las sociedades. Pero como objeto de estudio es compartido por distintas ciencias sociales como la antropología y la sociología (sobre los fenómenos sociales y modos de vida), la economía (la considera un sector), el urbanismo (la entiende como una cualidad del entorno) o por los cruces de disciplinas distintas, como ocurre en los encuentros entre arte, cultura, ciencia y tecnología.

Así el ámbito cultural es, también, parte de la arquitectura de los modelos de construcción de los países o de los territorios, especialmente de los ámbitos subestatales, sean ciudades o naciones-región del siglo XXI.¹

La cultura es un capital simbólico y una herramienta de gestión de los cambios sociales, un componente transversal de las sociedades de innovación y creación. Aporta identidad, cohesión y visibilidad a las comunidades reconocidas. Y es un punto de partida, un factor de base, en los nuevos modelos que incorporan innovación, sostenibilidad, participación y conocimiento, sea para definir ciudades, regiones o países, tenidos por inteligentes y conectados.²

Innovación, proximidad, socialidad, identificación y desarrollo consciente del territorio pueden dar lugar a ventajas sinérgicas y construidas. Los lazos de identidad y conocimiento entre los agentes de un territorio trabado por la historia son un terreno abonado para multiplicar la funcionalidad de las estrategias públicas y también la cooperación entre intereses distintos, vía asociaciones o *clusters*.

Claro que una economía innovadora solo repartirá equitativamente sus frutos si la sociedad que la promueve es igualadora en sus apuestas generales.

Estando muy a favor de esa interdisciplinaridad conviene, de todos modos, advertir sobre ciertas derivas indeseadas de este sincretismo temático:

a) La cultura navega también por mares distintos a si misma como son el ocio, la creatividad, innovación, turismo...¿Qué duda cabe !. No es ningún problema que la cultura insufla sus valores en todos los ámbitos de la vida. Bien al contrario. Eso es excelente y el mayor triunfo de la cultura. Pero la división conceptual es una convención a preservar para el conocimiento y la finura de los objetos de estudio. No se debe disolver el lugar social de la cultura ni caer en relativismos que, aportando salidas útiles, disuelvan el sentido mismo

¹ Rodríguez A. y Vicario L., (2005) "Innovación, competitividad y regeneración urbana. Los espacios retóricos de la *ciudad creativa* en el nuevo Bilbao". Revista Vasca de Economía- Ekonomiaz. Nº 58 sobre *Ciudades Región Globales. Espacios creativos y Nueva Gobernanza*. Vitoria- Gasteiz.

² Un caso en este plano es el "Modelo Conceptual de territorio inteligente" (2007) de Jakin Bask – Tecnalía que en sus primeros esbozos se comentaba en Alberto Calderero, Juan Pérez e Igone Ugalde, "Territorios inteligentes: espacios de economía creativa" en Dyna, ISSN 0012-7361, Vol. 81, Nº 6, julio-setiembre 2006.

de la cultura y, además, no aporten conocimiento sólido. En esto hay que ser bastante frankfurtianos o, al menos, interrogarse sobre sus mismas preguntas aunque no deban ser las mismas respuestas, algo unilaterales, que esa escuela dió en los 50.

b) Si en lugar de partir del concepto de cultura teniendo presente su función social, ponemos el acento económico solo en lo transversal, en la creatividad o en la innovación pasadas por el mercado, puede producirse una pérdida del *punch* democrático e igualador que el desarrollo cultural significa, y al que invitan las investigaciones sobre *gobernanza*, o las convenciones de UNESCO o la Agenda 21 sobre la diversidad. Englobar la cultura en los amplísimos y transversales espacios de la creatividad y la innovación, como un componente o *item* más de una *economía creativa*, o de un hipotético hipersector de la innovación o de la creación, sería útil desde el lado de las sinergias y de las políticas transversales, pero sería incorrecta desde el lado de su aproximación social. Esa deriva podría traducirse en que la cultura, como concepto y como uso, fuera gestionada solo por el mercado y desde parámetros de rentabilidad, lo que le llevaría a irse en buena parte por el sumidero.

Dicho de otra manera la cultura siempre es creación física, inmaterial o de sentido y siempre es innovación, pero no toda la innovación o la creación son cultura en sentido estricto, ni cabe subsumir la cultura solo como parte de la creatividad o de la innovación.

En las economías se está produciendo el salto de la economía industrial a la postindustrial centrada de los valores añadidos inmateriales y de conocimiento. El riesgo de que eso se traduzca en la transformación de la cultura en un *item* más entre esos valores añadidos es estructural. En la economía industrial, la separación del mundo productivo material y el de la regulación social, política y de los valores era obvia, conformando éstos los espacios público y de privacidad fuera del mercado. Hoy la gestión del conocimiento por el mercado como una materia prima sustancial de las economías, conlleva no solo un nuevo capital dominante (capital cognitivo), sino un asalto a su gestión desde parámetros de valor económico y una pérdida definitiva de la autonomía o del valor de interrogación permanente y revulsivo que la cultura supone en las sociedades modernas.

Hay que evitar que la cultura sea subsumida, diluida y, sobre todo, sustituida por los conceptos genéricos de "innovación" o de "industrias creativas". Estos conceptos pueden convertirse en un "cajón de sastre" amplísimo, de temáticas muy diversas y de dudosa funcionalidad si no se diferencian campos, y desvestirían la importante y cualitativa función social de la cultura, con la consiguiente pérdida de sentido en esta época de abundancia de

producciones inmateriales y de conocimiento que coincide, además, con la propensión de muchos agentes a regularlas solo mediante el pago.

Entendámonos. Por una parte, es correcto acoger a la cultura, y al lado cultural de las producciones no culturales, como son los diseños+ arquitectura + publicidad+ turismo cultural+ diseños+ moda+ artesanía+ gráfica- y que los anglosajones identifican con "industrias creativas". Estaríamos aún en un ámbito gestionable, aunque será difícil delimitar qué lado de todos esos campos es propiamente cultural y cuál no, para evitar equívocas dobles contabilidades (por ejemplo, incluyendo buena parte de la facturación de los grandes sectores de la construcción o de la publicidad en lugar de solo el lado creativo y que son su parte menor).

Y es que, en efecto, hay un problema serio de medición, lo que explica su retraso en la aplicación en países o áreas que conceptualmente lo tienen previsto desde hace tiempo como Québec, pero que lo dejan como tarea de futuro. También lo apunta la UE (Informe de la consultora KEA)³ retomando lo que los Observatorios del Canadá y del Quebec ya definieron hace más de 10 años. O sea que cabría entender desde ese punto de vista que industrias creativas serían las industrias culturales de toda la vida, más los diseños y el multimedia que en sus formatos actuales equivale a los softwares educativos y de ocio. Y, naturalmente, ahí no habría ningún problema conceptual salvo el problema de la medición aunque no sea poca cosa.

Por otra parte, aunque no sean cultura sino condiciones de cultura, merece la pena un punto y aparte. Y mirar hacia atrás en la cadena de valor como eslabones necesarios a los suministradores para la industria cultural (aparataje, electrónica de materiales como bienes intermedios o de producción...); o mirar o hacia delante y para el consumo cultural doméstico como es el caso de los equipamientos necesarios para los consumos domésticos en forma de electrónica de consumo y conexiones...; o mirar hacia los laterales como es el caso de los facilitadores como las telecomunicaciones, o de las actividades auxiliares (imprensa, locales de espectáculo...)

Cabe así un concepto amplio de cultura que los abarque, a condición de separarlos en tanto no son valor añadido cultural sino condición de cultura o gasto doméstico o empresarial.

³ Peca de voluntarismo el informe KEA European Affairs "La economía de la cultura en Europa", la Dirección General de Educación y Cultura de la Comisión Europea. Octubre 2006.

Asimismo si por el lado de la producción y de la oferta es más o menos acotable la cultura, en cambio por el lado de la demanda y el consumo, y tratándose de reflejar comportamientos sociales culturales así como el gasto doméstico de tiempo y renta, es más difícil e incluso dudoso un concepto estricto de uso y gasto cultural. El comportamiento humano mezcla unas y otras actividades según un menú personal intransferible de usos para el tiempo libre, la cultura y el conocimiento, en un mismo paquete de tiempo de no trabajo y de no sueño, compartido con el tiempo del cuidado personal y familiar. Hay algunas actividades culturales inequívocas (artes e industrias culturales). Otras, son de más difícil medición (turismo cultural) o no son separables de otras actividades (búsquedas en la red, ocio...) por lo que en el plano social y de la demanda parece conveniente un concepto laxo que refleje usos y hábitos culturales generales.

Sin embargo ya empiezan a aflorar confusiones de otro tipo cuando el Departamento de Cultura, Media y Deportes del Reino Unido utiliza la misma definición y taxonomía de industrias culturales para las industrias creativas. Pasan a definirse como "*creative industries*" aquellas "actividades basadas en individuos con destrezas creativas, en alianza con managers o tecnólogos, cuyo valor económico está vinculado a sus propiedades culturales o intelectuales", y aun se amplía más, cuando la web "creative cluster" identifica las industrias creativas como "fabricantes de la economía de la información", vinculando las "creative industries" no ya siquiera a "economía del conocimiento" (que confunde la parte con el todo pero al menos nos habla de cualidades) sino con la "economía de la información"⁴ que, obviamente, nos habla de cantidades, de ítems, y no de contenidos y ya no digamos culturales.

Cuando ya se abordan las industrias creativas como un "sector creativo" empujado por una "clase creativa" que sería el motor de la renovación del conocimiento⁵ (Florida 2003) ya nos estaríamos refiriendo a todo tipo de creaciones inmateriales, y siendo coherentes se incluiría todo lo vinculado a Conocimiento: todo el I+D, innovación, aplicaciones, patentes, autorías, cultura, bohemia, emprendizajes, redes de información, educación,...¿no nos estamos

⁴ Ver Susan Galloway y Stewart Dunlop en "Deconstructing the concept of "creative industries" en Christianne Eisenberg, Rita Gerlach y Christian Hanke (eds) "Cultural industries. The British Experiences in International Perspective". Humboldt –Universitat zu Berlin 2006. <http://edoc.hu-berlin.de>.

⁵ Ver Richard Florida "The Flight of the Creative Class. The New Global Competition for Talent". Harper Business, Harper Collins 2005; y en The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life. Basic Books 2002.

acercando a un macrosector que abarca a más de la mitad de la economía, como ya ocurriera con la “economía de la información” de Marc Porat?.

Siendo indudablemente muy útiles este tipo de aproximaciones para los desarrollos y las planificaciones económicas territoriales o urbanas (los *creative quarters* y los *creative clusters*), o para las sinergias entre sectores y actividades, son dudosas, en cambio, desde el lado del estatuto del objeto de estudio o de las taxonomías científicas o estadísticas, que siempre han de mirar a las lógicas económicas de sentido o a su vinculación social.

Estas aproximaciones son útiles para el mestizaje de actividades, para pensar en aplicabilidades, oportunidades y combinaciones..., pero entiendo que la economía de la innovación o del talento es un saco demasiado grande y difuso que, sobre todo, encaja bien con la culturización de la mercancía como motivación de compra y, también, con el constante e irreversible proceso que la Escuela de Frankfurt apuntaba sobre la desacralización y la mercantilización de la cultura.

Incluso desde el lado de la Política Pública es dudosa la utilidad y la posibilidad de gestión pública de una “economía de la creación” que, a pesar de su nombre, no se refiere a la economía divina del Génesis.

Es posible una economía general de la cultura porque -vista como un objeto de estudio para una ciencia social como la economía- la cultura nace de actos de creación simbólica, tiene procesos de trabajo y valorización peculiares por su propia naturaleza, supone siempre algún proyecto estético y comunicativo independientemente de su calidad, se plasma en objetos o servicios culturales demandados por tales, y tiene una eficacia social por su percepción social en forma de disfrute, conocimiento y vertebración colectiva.

No es un afán de purismo culturalista. El debate de fondo es si la cultura es un puro valor económico como cualquier otra mercancía, si el mercado es el único regulador en este campo y si la diversidad y la igualdad cultural vendrán del libre funcionamiento de las economías y los mercados. La respuesta es un triple NO, para sostener un triple SI: apoyar a la cultura incluso cuando no es rentable; disponer de políticas culturales específicas, potentes y propias acompañadas por políticas industriales (pero no sustituidas por políticas industriales horizontales estándar) y, apoyándose en UNESCO, ser conscientes de los límites del libre comercio mundial cultural tomando decisiones nacionales e internacionales.

Las apreciaciones anteriores son, totalmente, compatibles con los muy necesarios estudios interdisciplinarios. Desde los enfoques de cada disciplina y desde las influencias mutuas, cabe compartir entre las ciencias los distintos ámbitos sociales de la cultura, así como cabe

la gestión global de los territorios en claves de economía, *gobernanza*, integración, cultura, sostenibilidad y diversidad.

Una economía crítica, al contrario de otras corrientes, siempre reflexiona desde la ubicación de la cultura en las sociedades desiguales; y teleológicamente se da la misión, desde su propia metodología, de desvelar la estructura y funcionamiento del sistema⁶ en relación a la racionalidad y distribución justa o injusta de los recursos y de sus usos, o al bienestar colectivo. Es decir la defensa de la diversidad es un elemento inherente al discurso mismo de una economía que no se inhibe, por su propia definición y metodología, de su rol ni de sus efectos como ciencia para la sociedad.

La investigación en general va a rebufo de las necesidades de legitimación o racionalización de las políticas culturales vigentes, por lo que conviene ponerlas en correspondencia. No son las ideas las que cambian el mundo, sino que los cambios del mundo obligan a cambiar las ideas que, a su vez, facilitan esos cambios o ayudan a corregirlos.

Pero la cultura también va bastante más allá de las industrias culturales y los media

Los estudios de economía en este campo han estado centrados en dos objetos parciales distintos. Mientras, en el caso de algunos especialistas -con raíces en William Baumol- se centraban en las artes, otros -con raíces en la escuela de Frankfurt- ceñían su campo a las industrias culturales (edición, disco, cine, audiovisual...) y a los *media*. Eran enfoques parciales que apenas se miraban entre sí. Ello ha llevado a que haya una "economía de las artes" por un lado, y una "economía de las industrias culturales", incluyendo los *media*, por otro. Parece no solo oportuno integrar su objeto de estudio y cruzar sus metodologías, sino también incorporar un ámbito muy importante que, además, se lleva la mayor parte de la financiación pública como es el Patrimonio⁷ y que solo suele ser objeto de estudio por la vía de la economía de los equipamientos o del turismo cultural.

⁶ Por ejemplo, la acumulación de "capital cultural" y del "capital simbólico" (Bourdieu) pueden convertirse en ciertas circunstancias en acumulación de capital real como dicen en Producta 50.

⁷ Ver Francesca Tugores y Rosa Planas (2006), "Introducción al patrimonio cultural". Trea. Gijón; Francesc Xavier Hernández, "Sociedad, patrimonio y enseñanza. Estrategias para el siglo XXI" en www.ub.es/histodidactica/CCSS/xavi-hernandez.htm; J. Santacana y Nuria Serrat (coord) (2005); "Museografía didáctica". Ariel. Barcelona; Rafael Sospedra (2004) "Nueva museografía audiovisual". Revista Educahistoria. Enero-marzo 2004.

Se ha de anotar que hoy el Patrimonio (arqueológico, industrial, etnográfico...) y los servicios patrimoniales desde equipamientos (bibliotecas, museos, archivos..) van más allá del puro y básico depósito, conservación y restauración, para ser interpelados en cada época desde interpretaciones cambiantes que, a su vez, cambian el sentido del pasado para después ser comunicadas. El Patrimonio es cada vez más Comunicación y sentido.

En esta era digital de convergencias tecnológicas que conviven, afortunadamente, con creaciones vivas tradicionales, parece oportuna una economía general de la cultura que abarque en su objeto de estudio todos los ámbitos de la cultura: industrias culturales, los *media*, ámbitos patrimoniales y artísticos, eslabones culturales como el diseño de las producciones no culturales y producciones para la red y otros temas.

Sin perjuicio de que el tiempo, y no la moda, decante objetos de estudio finos, se puede y debe hacer una *economía de la cultura* pretendiendo englobar, al mismo tiempo, los ámbitos más implicados (patrimonio, cultura comunitaria y popular, artes, industrias culturales, medios de comunicación y cultura en la red) y abriendo el camino prudentemente a los ámbitos culturales de la producción no cultural. Para ello, hay dos requisitos que deben cumplirse: un objeto de estudio definible y unos rasgos definitorios que compartan todas las expresiones culturales. Ambas consideraciones autorizan, creo, a ese acercamiento.

Pero además a modo tentativo creo que esa economía general de la cultura y la comunicación tiene unos rasgos que podrían resumirse así: "Es una economía de valores intangibles o simbólicos generados por trabajos creativos, en forma de bienes o servicios individualmente insustituibles y en permanente renovación de contenidos o de interpretaciones. Es una economía de la oferta múltiple, oferta que crea la demanda y que tiene una funcionalidad y eficacia social más allá de su valor económico. Su valor material e intelectual tiende a decrecer históricamente pero, en cambio, tiende a incrementarse el coste de la exclusividad, de la complejidad y de la notoriedad, con lo que el coste marginal en general tiende a cero y hay una amplia gama de costes hundidos, así como una incertidumbre sobre el resultado de la puesta en valor. Tiene amplias zonas de bien público, también mercados bien imperfectos y una inevitable presencia de las Administraciones públicas. Todo ello permite considerar económicamente a la cultura como un sector con sus ramas, subsectores y actividades auxiliares".⁸

⁸ R. Zallo "La economía de la cultura como objeto de estudio". Zer 22. Mayo 2007.

PRIMERA PARTE: ALGUNOS FENÓMENOS NUEVOS EN POLÍTICAS CULTURALES Y COMUNICATIVAS

Un buen resumen de la reciente historia de las políticas culturales en Europa dice:

"Cualquiera que sea la amplitud de los medios o del tipo de organización adoptado, los gobiernos europeos encararon a partir de los años 60 ambiciones parecidas cuyas secuencias cronológicamente pueden mostrarse así: democratización cultural seguida de democracia cultural (1950-1980); apoyo a la profesionalización del sector y toma en consideración del contexto económico e industrial de la cultura (1980-1990); y generalización de la atención al sector privado, debate sobre la renovación de las políticas culturales en un contexto de globalización económica y de desarrollo de las TICs y atención contradictoria a los procesos interculturales (1990-2000)" (Autissier 2006).

Con un enfoque más de actualidad habría que decir que se han producido:

- una fuerte emergencia de otros agentes territoriales en las políticas culturales, incluido el desplazamiento parcial de los antaño agentes por antonomasia, los Estados;
- la puesta en pie de muchas clases de observatorios culturales o de comunicación, con funciones estadísticas los unos, y funciones cualitativas los otros, y que resultan imprescindibles para el seguimiento de los cambios y como información para las decisiones de los agentes públicos y privados;
- la revalorización objetiva, pero también de las significaciones, de los patrimonios culturales heredados, así como de los nuevos equipamientos, con funciones sostenibles para unas ciudadanías cada vez más activas;
- unas políticas de atención creciente hacia una sociedad civil, activa y organizada con singular amparo del Tercer Sector y unas políticas de integración de la inmigración reciente;
- la omnipresencia de las tecnologías y sus derivas que alteran completamente el ciclo cultural, pero también las modalidades de puesta en valor y, especialmente, poniendo en

cuestión los poco funcionales regímenes de la Propiedad Intelectual heredados del siglo XIX;

- el prestigio mermado del opulento y centralizado sistema comunicativo y la necesidad de reorientar los servicios públicos (SP en adelante);
- unas erráticas políticas comunicativas en fase de reformulación.

1.1. La diversidad de culturas: emergencia de los espacios territoriales como agentes de políticas culturales

A pesar de las tendencias dominantes a la concentración y la desigualdad en el desarrollo de las redes hay otros cambios relevantes que chocan con la acentuación de la apropiación privada. Se trata de auténticas contratendencias que, además, se dan preferentemente en espacios más gestionables y autónomos en las luchas por el cambio socio-cultural-comunicacional (Zallo 2005). En un marco de incertidumbres se han de aprovechar las mareas benignas, los vientos de popa, las tendencias favorables y paliar las dificultades estructurales o amenazas.

Entre esas tendencias positivas y parcialmente compensatorias destacan:

- las tendencias doctrinales en curso en pro de la diversidad a escalas mundo y nacional y la creciente visibilidad de las culturas diversas;
- la tendencia a la descentralización comunicativa, a la comunicación de proximidad buscando gestionar lo cercano, lo vivido, y que está presente en la comunicación nacional/regional y local;
- la búsqueda en la comunicación de un impulso de convivencia, aprovechando la constante transferencia de conocimientos a esta parte del planeta, con el consiguiente acceso a muchos recursos novedosos para su reutilización, y que nos permite ir mucho más allá que los mercados naturales;
- a indudable ventaja en saberes de los países con experiencias creativas e industriales, tanto para construir relatos con imágenes como para renovar el fondo de cualificaciones y saberes profesionales;
- los masivos usos no previstos y emergentes en el mundo del ciberespacio, así como las enormes bolsas de resistencia a la apropiación privada de tecnologías, aplicaciones, usos y contenidos;

- la comunicación comunitaria, contestataria o alternativa en el ciberespacio, o desde los *fanzines*, las radios comunitarias y libres, y que constituyen herramientas para el cambio planetario y local o, cuando menos, para limitar los efectos más indeseados, promoviendo nuevos valores como la solidaridad o las iniciativas movilizadoras;
- la reapertura del debate sobre el espacio de los SP en la era digital;
- la formulación de políticas públicas desde propósitos que parten de realidades estructurales para su cambio real.

Dicho de otra forma. El futuro no está escrito y aún se puede escribir de múltiples maneras.

Centrándonos en las tres primeras contratendencias, cabría sostener que la globalización y la digitalización, combinadas con la visibilidad de la diversidad de culturas y territorios,⁹ favorecen la emergencia como sujeto cultural de los espacios y poderes subestatales, regionales y de las ciudades, tanto en las funciones estratégicas culturales como parcialmente en las relaciones internacionales interinstitucionales, y ello tanto en Europa¹⁰, como en América Latina. Una emergencia que es apoyada por discursos como los generados desde Agenda 21 de la Cultura, la red Interlocal, la pléyade de redes de ciudades, las políticas de desarrollo regional o la presencia de regiones, de naciones sin Estado y de movimientos sociales en la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información (SI en adelante) de Ginebra y Túnez.

Las comunidades diferenciadas piensan la globalización hoy desde una triple mirada complementaria: el derecho al conocimiento y la cultura; el derecho y obligación de contribuir a la diversidad como un bien universal; y el derecho a desarrollar la cultura propia con amparo internacional.

⁹ Castells M. (2001) "La galaxia Internet". Barcelona. Areté-Plaza&Janés.

¹⁰ Consejo de los Poderes Locales y Regionales, (1999) "La société de l'information locale et regionale". 6ème session plenaire du congrés. Informe Koivisto. Estrasburgo 15-17 junio, apuntaba en esa dirección, pero la Unión Europea más allá de algunas instituciones consultivas, no tiene una política autónoma de las regiones como tal, y su desarrollo depende más de los Estados y de si mismas. Hay alguno trabajos pioneros como el de Fossas E. (1990) *Regions i sector cultural a Europa. Estudi comparat: Bèlgica, França, Itàlia, RFA i Espanya*. Institut d'Estudis Autònoms. Generalitat de Catalunya. Un enfoque de tipo económico se encuentra en Zurbano M., (2005), "Las regiones como sujetos de la economía global. Euskadi en la gobernanza multidimensional". *Economiaz* nº 58, 2005. Vitoria- Gasteiz.

A pesar de tratarse de tendencias compensatorias de la globalización se interrelacionan con ella. Lo local o territorial, en cierto sentido, es parte del fenómeno de globalización, puesto que unos pocos centros locales se convierten en focos planetarios -es el caso de algunos polos norteamericanos y tecnológicos- y, en cambio, una inmensidad de puntos locales se convierten en terminales globales. La territorialización se convierte así en uno de los aspectos de la globalización, ya que hay fenómenos locales que se convierten en fenómenos de interés o consumo universal produciéndose una hibridación del sentido de un patrimonio local en universal¹¹.

En la tradición, la Política Cultural era una misión de Estado paralela a la *nation building*, la construcción nacional. Pero cada vez lo es menos tanto por razones políticas como por razones de distribución presupuestaria. Las administraciones del Estado ya raramente alcanzan a la mitad de los presupuestos culturales y comparten el Gasto Público Cultural con ámbitos sub-estatales, provincias y ciudades. La emergencia de nuevos sujetos políticos, las descentralizaciones, las desconcentraciones, el desplazamiento de la responsabilidad cultural a los sistemas de poderes más cercanos, se traduce en claves de "subsidiaridad, regionalismo, autonomía y federalismo", tal y como reza el punto 18 de la recomendación del Consejo de Europa 1811 (2007) en relación a la regionalización para encauzar problemáticas de minorías nacionales o cultural/lingüísticas.¹²

El otro ámbito central -incluso mayoritario en muchos países- de las estrategias y la programación cultural en la vida cultural de los ciudadanos son los gobiernos municipales.¹³

¹¹ Gil -Manuel Hernández i Martí "The deterritorialization of cultural heritage". Transfer. Journal of Contemporary Cultura 2006. Institut Raimon Llul.

¹² Kymlicka Wim. "Ciudadanía multicultural". Paidós. Barcelona 1995.

¹³ De la importancia adquirida por las políticas culturales locales, ver Jordi Pascual "Exploring local policies for cultural diversity" y Annamari Laaksonen "Local policies for cultural diversity. With emphasis on Latin America and Europe" Unesco-Ayto Barcelona-United Cities- Culture 21. Barcelona 2006; Hill Robinson "Eurocult 21. Integrated report" City of Helsinki Cultural Office 2005; Y Productions "Producta 50". CASM- Generalitat de Catalunya. Barcelona 2007, en www.ypsite.net; Françoise Lucchini "La cultura au service des villes" Anthropos. Paris 2002; Félix Manito "Cultura y estrategia de ciudad. La centralidad del sector cultural en la agenda local", Barcelona 2007; Rausell, Pau y otros (2007) "Cultura: estrategia para el desarrollo local". AECI- Universitat de Valencia, Instituto Interuniversitario de Desarrollo Local. Madrid 2007; Iñaki López de Aguilera I., 2000, "Cultura y ciudad. Manual de política cultural municipal". Trea. Gijón; Xavier Greffe "Le développement local" Editions de l'Aube. Paris 2002.

Cada país, ámbito subestatal o ciudad-región puede poner el acento en cosas distintas y, a veces complementarias: regenerar un territorio; recuperar unos equipamientos y tramas urbanas desarticuladas; especializarse en una rama de la cultura, o en las industrias culturales o en el turismo cultural. Pueden querer objetivos más cualitativos, en onda con la apuesta institucional mundial por la diversidad, reforzando su identidad y especificidad colectiva así como su reconocimiento externo y visibilidad, a modo de espejo donde mirarse y donde miren otros; o pueden querer acentuar preferentemente más las lógicas igualitarias y de acceso colectivo.

Hoy se apuntan enfoques integradores alrededor del concepto de “desarrollo cultural” o de la dimensión cultural del desarrollo, en claves de proximidad, excelencia, redes e interacción.

Pero en todos los casos se considera a la cultura como un sector económico estratégico, con vocación territorialmente abierto, con el objetivo de que la cultura autóctona, se desarrolle de forma combinada y en competencia, para que esté a la altura de los retos del presente y de los gustos de la ciudadanía. Todo ello invita a una política cultural de corresponsabilidad pública y privada, evaluable en sus resultados.

Asimismo revaloriza las investigaciones a pie de territorio para la toma de decisiones sobre el sector cultural territorial, las estructuras de patrimonio, las necesidades de equipamientos, los modelos de gestión, pasando del modelo exclusivamente proteccionista y paternalista subvencional (siempre imprescindible en patrimonio y artes) a otro más complejo que facilite una cierta planificación, animada también desde nuevas estructuras administrativas estratégicas y de gestión.¹⁴

Ese salto a la planificación (y es el caso de País Vasco¹⁵, la ciudad de Barcelona en su 2ª fase, de Castilla la Mancha, de Andalucía...) se basa en la acumulación de conocimiento a

¹⁴ Para un análisis comparativo de las políticas audiovisuales en las CCAA consultar Casado, M. Ángel. “Nuevas estrategias para el desarrollo del sector audiovisual en las comunidades autónomas. *Ámbitos* [en línea] 2005, (014):[fecha de consulta: 03 de enero de 2008] Disponible en: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=16801407>> ISSN 1139-1979. Para una comparación de los procesos de implantación y problemáticas tanto autonómicas como general de la TDT ver Marzal Javier y Casero Andrés (eds) “El desarrollo de la televisión digital en España”. Netbiblo. La Coruña 2007.

¹⁵ Gobierno Vasco (2004). “Plan Vasco de la Cultura (2004-2007). Dpto de Cultura del Gobierno Vasco. Gasteiz-Vitoria. www.kultura.ejgv.euskadi.net

través de la investigación y sistematización (en forma de chequeos, diagnósticos y Libros Blancos temáticos, sectoriales o espaciales). Las oportunidades de crear Observatorios permanentes, cuantitativos y cualitativos de la cultura y la comunicación, deberían terminar por definir proyecciones en forma de Planes estratégicos globales culturales, sectoriales o espaciales, incluyendo compromisos presupuestarios (en forma de planes plurianuales de infraestructuras o de reservas presupuestarias específicas) que den confianza e inciten a todos los agentes. Se revalorizan pues las planificaciones estratégicas con el desarrollo democrático-participativo que ello implica.

No hay que olvidar que las culturas minoritarias, a diferencia de las culturas de Estado, carecen de capacidad de autorreproducción cultural sea por razones de diglosia,¹⁶ de dependencia mediática central o de marco político.... No son sistemas con inercia propia, lo que obliga a un constante ejercicio de voluntarismo institucional y colectivo pero también de acción de los agentes de una sociedad civil alertada.

Por lo tanto se preguntarán ¿qué políticas comunicativas son las adecuadas para preservar la función de los espacios públicos como espacios de legitimación, gestión y debate democrático de la escena pública, y más si ésta se fragmenta y se privatiza en un mundo virtual de nuevas convivencias y automenús?.

Esa mirada autocentrada en los territorios de la identidad procede al menos de dos situaciones:

En primer lugar es el inevitable contrapeso a la centralización económica creciente en las grandes capitales que, por ejemplo, en el caso español, y a contrapelo de la descentralización política, se ha traducido en el terreno comunicativo y cultural en un peso creciente de las emisiones centralizadas y la concentración de recursos comunicativos (así como sus proveedores tales como productoras televisivas y de cine, agencias publicitarias...), culturales, productivos, financieros y tecnológicos en la región de Madrid. Todo ello desertiza al resto de territorios -con su consiguiente función aculturizante de las culturas territoriales- y obliga a un sobreesfuerzo desde cada comunidad mientras hace imposible una comunicación horizontal con *feed back* entre las propias CCAA.

¹⁶ Cuando existen lenguas de poco millones de hablantes y en situación diglósica el problema se acentúa. Si muchas lenguas fuertes requieren promoción ante el empuje del inglés o del chino, qué no tendrán que hacer las lenguas minoritarias en los estados – Nación.

Ello invita a una política de discriminación positiva que lo compense en forma de sistema interno de cultura en cada ámbito, y pareciendo más que conveniente la sustitución del modelo radial de comunicaciones, tanto materiales (transporte, infraestructuras) como inmateriales (emisiones), por otro en el que también haya relaciones o acuerdos horizontales entre culturas y comunidades y cuya ausencia impide rendimientos de escala, así como la comunicación entre comunidades o regiones.¹⁷

- En segundo lugar nuestra percepción de la cultura todavía está anclada en las *culturas simbólicas nacionales o de Estado* que se definieron y construyeron fundamentalmente a finales del XVIII y en el XIX, desde la apuesta de unas elites triunfantes en el proceso de construcción del Estado Nacional con su territorio, sistema político, mercado, moneda, ejército, cultura y lengua. Obviamente, las elites no inventaron la cultura; la modelaron desde la apuesta por alguna de las culturas de base preexistentes, mientras la convertían en la cultura dominante y preferente y, supuestamente, común mientras otras pasaban al *status* de culturas secundarias o no integrales. Se confundían las prioridades políticas de las elites con las realidades culturales de las sociedades.

Pues bien esa concepción politicista e instrumental, que ha pesado tanto en el modelo institucional de la cultura y de la enseñanza, como en la configuración de los medios de comunicación, está dejando paso, poco a poco, a una noción de cultura más antropológica, derivada de la observación de las comunidades reales que disponen de sus culturas para responder a los retos actuales, ya se trate de comunidades definidas por una cultura o de civilizaciones definibles por una religión.

La explosión de diversidad tiene que ver con esa constatación prácticamente en todo el mundo. La globalización ha hecho más conscientes a las comunidades del valor de sus culturas como cajas de herramientas de respuesta a los problemas a lo largo de la historia, así como un patrimonio a cuidar y a adaptar.

El contrapunto al riesgo que entrañan los desarrollos autocentrados de las culturas minorizadas o de las civilizaciones postergadas de ensimismamiento reactivo tendría que ser doble: por un lado la presencia en las numerosas Redes culturales existentes, sean de

¹⁷ Ver el informe estadístico de García M. Isabel, Fernández Y. y Zofío J.L (2001) "La evolución de la industria de la cultura y el ocio por Comunidades Autónomas (1993-1997)". Datautor. Madrid.

ciudades, regiones, países...; por otro, las investigaciones de interés mutuo promovidas por las Organizaciones supraestatales (UE, Mercosur...) en torno a políticas, acuerdos, armonizaciones, observatorios, audiovisual...¹⁸

1.2. Los Observatorios como pieza de racionalización de la Política Cultural

Junto a los observatorios consolidados¹⁹ se está produciendo una creciente implantación de observatorios en Europa y América Latina. Algunos con cierta potencia como el de Buenos Aires, el Innovarium (Observatorio Venezolano de Políticas Culturales), el SIC de CONACULTA de México; y otros, en proceso de formación²⁰, tanto a escala de Estados como territoriales, en una doble dirección: la cuantitativa, para un seguimiento de datos e indicadores desde un marco estadístico predefinido y un sistema de indicadores relevantes²¹, y la cualitativa.

Los observatorios culturales son instrumentos para el análisis de una realidad cultural, de sus sectores y demandas sociales. Todos comparten funciones de información, mirada y conocimiento, y permiten seguir el rastro del impacto que las políticas culturales tienen en la

¹⁸ Ver www.culturalpolicies.net; o el informe de la Commission Européenne "La coopération culturelle en Europe". Forum pour la coopération culturelle en Europe. Bruselas 2001; o el trabajo de Autissier Anne-Marie "L'Europe de la culture. Histories et enjeux". Actes Sud. Arles 2005; Miguel de Bustos J. Carlos (2006) "Comunicación sostenible y desarrollo humano en la Sociedad de la Información: consideraciones y propuestas". Agencia española de cooperación internacional. Madrid 2006.

¹⁹ Algunos observatorios son el veterano Département des Études, de la Prospective et des Statistiques (DEPS) parisino, Observatorio de la Cultura y de las Comunicaciones de Québec, Observatorio das Actividades Culturais de Lisboa, Osservatorio Culturale de Lombardia, Osservatorio Culturale del Piemonte -dependiente de la Fitzcarraldo Foundation-, Observatorio Interamericano de Políticas Culturales. También hay centros universitarios con cierta tradición (Observatoire des Politiques Culturelles de la Université Pierre Mendès France de Grenoble; los de la Universidad de Queensland en Australia, o de la George Mason University en USA, Observatorio Cultural de la Universidad de Buenos Aires...) así como redes (como la International Network of Observatoires in Cultural Policies UNESCO) e institutos que son centros de documentación, como es el caso del INCOM de Catalunya, vinculado a la Facultad de Comunicación de la Universidad Autónoma en Bellaterra. El Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires lo dirige Octavio Getino.

²⁰ UNESCO México y CONACULTA organizaron un Seminario Internacional, para diseñar indicadores culturales tanto cualitativos como cuantitativos que apoyen la definición y evaluación de políticas culturales y económicas, y el proceso de toma de decisiones. En Montevideo se realizó un Seminario Internacional sobre "Indicadores Culturales y Servicios Públicos en Cultura en el MERCOSUR" (agosto 2003).

²¹ El Ministerio de Cultura español ha hecho un esfuerzo estadístico significativo en los últimos años. Además del informe macro VECE "El Valor Económico de la Cultura en España" de febrero del 2007, ya ha puesto a disposición un amplio anuario de Estadísticas culturales desde la División de Estadísticas de la SGT del Ministerio.

sociedad y su cultura²² También van a ser grandes demandantes de investigación útil tanto cuantitativa como cualitativa.

En su propia maduración, pueden ir más allá de la captación, tratamiento y difusión de información, para generar análisis de los datos en sus vertientes cuantitativas y cualitativas, investigaciones sectoriales o temáticas más o menos periódicas y, en algunos casos y desde informes derivados, apuntar sugerencias o reflexiones para la mejora de las políticas culturales.

Tienen así la finalidad indirecta de facilitar la centralidad de las políticas culturales en las políticas institucionales, como corresponde a la era de la información, el aprendizaje, la cultura y el conocimiento. Ello ayudaría a la puesta en valor de la cultura en los procesos de transformación social, de crecimiento económico o de *gobernanza*.

En cualquier caso todos apuntan en la dirección de lograr una información contrastada, sistemática, actualizada, novedosa, referente, no redundante, secuenciada en el tiempo, relacionada y compartida con todos los agentes públicos y privados. Estos, además, de ser sus fuentes, conformarían una red colaborativa, útil, evaluada constantemente, cotejable con otros sistemas informativos, de acceso variable según los usuarios, de ejecución progresiva y apta para detectar tendencias, facilitar debates adecuados y apuntar adaptaciones a los cambios. El resultado sería que los agentes podrían tomar sus decisiones de forma más solvente y las Administraciones podrían formular sus políticas con más conocimiento de causa.

Un Observatorio, desde una perspectiva territorial y temporal, puede tener distintas misiones:

- resaltar la especificidad de una cultura en un mundo diverso y global, y contribuir a ella desde sus perfiles;
- detectar tendencias de futuro en el ámbito cultural;
- apostar por su enriquecimiento, construcción y actualización permanente;

²² Cardona J., (2002) *Les statistiques culturelles europeennes: bilan et perspectives*. Colloque International sur les Statistiques Culturelles. Montreal (Quebec) 21-23 Octobre 2002.

- facilitar el acceso a una información fiable e integrada a una amplia comunidad facilitando procesos de integración internos y diálogos externos en condiciones de igualdad;
- ayudar, mediante información homologable sobre el sector cultural, a la centralidad de la cultura en la vida social;
- estimular la creación de una red con relaciones internas y externas que garantice la calidad y el rigor de la información, y optimice su potencial, contribuyendo al diálogo en red con otras culturas y observatorios.
- facilitar la mirada estratégica sobre una cultura y la reflexión sobre política cultural desde una perspectiva multidimensional, y dando coherencia a su formulación, ejecución y evaluación y su mayor centralidad en las políticas públicas.²³

Un observatorio integral, de hecho sería un sistema organizado de información cultural que permite el seguimiento y conocimiento de su evolución general, sectorial y de sus agentes, alimentando así al propio sistema cultural.²⁴

Ello nos viene a indicar que un observatorio no es un mero dispositivo técnico sino un instrumento de un proyecto cultural de más largo alcance, en el que el sistema informativo es un agente activo, participante y reflexivo, implicado en la propia realidad a estudiar.²⁵

Además, sus campos de juego no se acaban en el análisis general o sectorial, sino que buscaría hacer el seguimiento en dos planos más:

²³ Estas notas son deudoras de las aportaciones de Xavier Fina al informe "Kultura 07" del Observatorio Vasco de Cultura en el que he colaborado.

²⁴ Ver en el Portal Iberoamericano de Gestión Cultural los artículos sobre indicadores culturales de M^a Carmen Romero, Lluís Bonet o Mark Schuster (2004).

²⁵ Entre el 14-16 de noviembre del 2007 en ocasión de la presentación del primer Informe Anual de la Cultura *Kultura 07* se reunieron en San Sebastián bajo el patrocinio del recién constituido Observatorio Vasco de la Cultura, con objeto de intercambiar experiencias y concretar su colaboración, el Observatoire de la Culture et des Communications du Québec, el DEPS del Ministerio de Cultura de Francia, el Osservatorio Culturale del Piemonte, el Département de Cultura de la Generalitat de Catalunya, la Consellería de Cultura e Deporte de la Xunta de Galicia y el Observatorio Vasco de la Cultura, vinculado a la Consejería de Cultura del Gobierno Vasco.

a) el seguimiento de las cadenas de valor o las fases de la puesta en valor cultural desde la formación a su destino final (formación, creación, producción, distribución, difusión, uso);

b) las temáticas transversales que recorren a distintos ámbitos de la cultura, entre los que destacan los datos sobre comportamientos de los distintos agentes en este ámbito (sociedad o públicos, agentes oferentes, difusores y Administraciones) o el seguimiento del uso lingüístico en la producción y prácticas culturales.

1.3. Revalorización de los patrimonios y equipamientos en orden a la preservación de la identidad, la mejora de la calidad de vida o al turismo.

La modernización de algunas viejas instituciones, como los museos, archivos y bibliotecas, se está produciendo desde un concepto volcado a su uso social, la interactividad, la renovación de la oferta con exposiciones temporales o por la adquisición de fondos de mediateca o la reforma de los servicios al público. Viven una segunda juventud en muchos lugares y les acompañan nuevos tipos de equipamientos, como los centros culturales generales o especializados.

Tampoco hay que olvidar que, desde siempre, las inversiones públicas en patrimonio y servicios, en colecciones y grandes exposiciones de artes visuales y la música han sido los beneficiarios mayoritarios del gasto público cultural y que, hoy, deben acercarse a los públicos para legitimarse.

La inversión en museos no es ajena a un nuevo concepto dinámico tanto de la gestión de las colecciones propias como del acceso -mediante programaciones cambiantes- a colecciones ajenas y muestras temáticas, y que ha animado a una parte del público a su contemplación, compitiendo con otras ofertas temáticas. Si a ello se le añade el rescate del concepto de patrimonio cultural colectivo y la ubicación de los museos en circuitos culturales turísticos más amplios, se explicará su indudable éxito, mientras se aplican en la misma dirección otras infraestructuras tradicionales como son las bibliotecas y, parcialmente, el teatro y la música.

Con todo, continúa la querencia de los poderes por los equipamientos impactantes, con edificios emblemáticos o conjuntos monumentales, aunque justo es reconocer que ya no hay

propuesta sin evaluación de impactos y costes. A veces salen bien desde el punto de vista económico, urbanístico y de imagen de ciudad²⁶, y otras no ²⁷.

En ocasiones, la política de equipamientos urbanísticos de escaparate, ha revelado la falta de una estrategia que ha sido sustituida por el remozamiento de la imagen de una ciudad o por el empeño de la elite de turno de simbolizar su poder con una obra destinada, se supone, a perdurar. ²⁸

1.4. El respeto ganado por la sociedad civil, con singular amparo del Tercer Sector y las políticas de integración de la inmigración reciente.

El reconocimiento de que la mayor parte del mundo es una suma de minorías, significa que la diversidad es una realidad social a gestionar en general y en particular, lo que ha traído una neta ampliación conceptual de lo que antes se remitía casi solo a minorías étnicas y, ahora, es una definición del estado de salud social.²⁹ Ahora remite también a otros ámbitos como las minorías nacionales; los grupos participantes de la sociedad civil; los accesos sociales a los media; las identidades en claves de pluralidad; o el Tercer sector.

Las instituciones pretenden gestionarla. Toman constantemente decisiones, pero la dirección de esas decisiones no es ajena al conflicto casi eterno entre los intereses o conveniencias de unas minorías poderosas y las necesidades de las mayorías sin poder y que tendrían otras prioridades. El Conocimiento ya no es solo un repertorio de saberes y un vector reproductivo de las élites gestionado por las propias élites, sino que caracteriza a nuestro tiempo como promesa de una nueva arquitectura social. Cabe considerarlo, al igual que la cultura y la

²⁶ Fue el caso del Guggenheim Bilbao. Un caso de fusión entre singularidad arquitectónica con emblematismo urbanístico y un enfoque comercial y sucursalizado de la programación cultural museística, lo que dio lugar a una fuerte polémica en su momento. También tuvieron éxito las inversiones culturales que rodearon a las Olimpiadas de Barcelona, o las de Madrid Capital Cultural.

²⁷ En cambio en la Expo de Sevilla hubo un evidente despilfarro. El Forum Universal de las Culturas 2004, en Barcelona a pesar de la idoneidad de sus tres temáticas (diversidad de las culturas, desarrollo sostenible y condiciones de la paz) conllevó mensajes contradictorios entre el discurso y la cara operación urbanística que lo sostenía tuvo un efecto boomerang político, económico y de imagen que ha desanimado para bastantes años a operaciones de ese tenor. Para un informe crítico ver Gorka Larrabeiti "Fórum Barcelona 2004: un modelo insostenible" en www.space.virgilio.it

²⁸ Los casos más llamativos de grandes obras son los del complejo Calatrava de Valencia, o el macroproyecto de Ciudad de la Cultura que Manuel Fraga inició y blindó en Santiago de Compostela y que ha tenido que redimensionarse al hacerse un estudio de usos y de costes.

²⁹ Ver Kevin Robbins "The Challenge of Transcultural Diversities: Cultural Policy and Cultural Diversity". Consejo de Europa Estrasburgo, 2006.

diversidad, como un patrimonio o un bien público colectivo tanto nacional como mundialmente.

Bajo la dermis de la sociedad del conocimiento están las sociedades desiguales y en conflicto. E incluso internacionalmente se tiene la percepción de mundos globales alternativos y posibles. O sea, hay diferencias sociales y culturales, tanto entre países como en cada país.

Por su parte la sociedad civil, activa y organizada en torno a propuestas e intereses, es cada vez más protagonista porque quiere hacer valer unos derechos de tercera generación, como son el derecho a la cultura o a la participación, por ejemplo, a través del Tercer Sector con sus iniciativas autónomas en radio o televisiones o fundaciones. La apertura y amparo del espacio del Tercer Sector en radio y TV lo impulsa, por ejemplo, la Red Estatal de Medios Comunitarios, la AMARC, los "emprendimientos asociativos" vinculados a los movimientos sociales o las recuperaciones de sonidos indígenas de los que habla G. Yúdice frente al privatismo dominante en las decisiones públicas de reparto de frecuencias.³⁰

La problemática de la inmigración está presente en todos los países europeos aunque no siempre desde la lógica de la democratización cultural incluyendo el mestizaje, sino que el debate sigue instalado sobre los modelos de integración intercultural o de asimilación tras haberse problematizado ambos.

Estamos en épocas de opción de acentos o direcciones en función de objetivos sociales. Y quizás tan importante como las propias temáticas y medidas sea el método de afrontarlas, en claves de *empoderamiento* desde los sectores implicados y de *gobernanza* desde la Administración.

³⁰ Por una parte esa red estatal tras la aprobación por el Gobierno del Plan Técnico de FM formuló, el 12-11-2006 en su encuentro de Toledo, algunas conclusiones exigiendo algunas reservas en el espacio radioeléctrico para uso social y ciudadano. Ver también García García, Javier. "Medios alternativos: para que otra comunicación sea posible". Revista Rescaldos. Revista de diálogo social. 2º semestre de 2003; Martínez, Marcelo (Ed.) (2005) *O Terceiro Sector e o Audiovisual / El Tercer Sector y el Audiovisual*. I Foro da Cidadanía e da Comunicación. Santiago de Compostela: Unidixital; Mayugo i Majó, Carme. "El <<tercer sector audiovisual>> irrumpe en la agenda política española". PUEBLOS. Revista de Información y Debate. Marzo de Por su parte AMARC es una organización no gubernamental internacional al servicio del movimiento de la radio comunitaria, que agrupa cerca de 3.500 miembros y asociados en 110 países. Está reconocido como organismo consultivo de la UNESCO cuyo objetivo es apoyar y contribuir al desarrollo de la radio comunitaria y participativa de acuerdo con los principios de solidaridad y la cooperación internacional. En noviembre del 2006 AMARC realizó en Amman (Jordania) su 9º Congreso Internacional. Ver también George Yúdice "Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social". Pensar Iberoamérica nº 10. Revista Cultural de OEI. Octubre 2006.

No olvidemos que el sujeto de la cultura es la sociedad misma, y no la Administración. Ni siquiera los actores de su actualización constante (los artistas y creadores que la reconstruyen) son los sujetos de la cultura. La sociedad es la destinataria y la que le da sentido.

1.5. La omnipresencia de las nuevas tecnologías y sus derivas altera el ciclo cultural y cuestiona los poco funcionales regímenes de Propiedad Intelectual heredados del siglo XIX

Las nuevas tecnologías están siendo instrumento para la emergencia de una SI global³¹ pero también para la transformación del capitalismo industrial en capitalismo digital, o en capitalismo cognitivo³², centrado en los valores inmateriales y que sostiene la idea de que la extensión de la cultura vendrá de la red y su mercantilización. El capital informacional estaría en el centro del sistema; y entendiendo ese capital no como un capital social colectivo, del que hablaba Cees Hamelink³³ y que sería una cualidad social -el grado de capacidad técnica y económica de acceso a la información, así como la aplicación de su información a finalidades concretas- sino un capital con apellidos, como desarrollo del capital financiero, organizacional, informático, cultural, comunicativo y telecomunicativo, para la apropiación de los valores añadidos apreciables por el mercado y que hoy son el grupo dominante de capitales del sistema.

a) El debate sobre el modelo de sociedad al final

Hay temas variadísimos en el mundo de la cibercultura pero, en la medida que se formula un derecho al conocimiento y la comunicación o que se reflexiona sobre la democracia o sobre la educación³⁴, se cuestiona la funcionalidad del sistema, para dar cauce a las

³¹ Castiñeira A., 2001, "Sociedad de la información, globalización y desarrollo humano". Doc 84 de Dhial. Barcelona. Instituto Internacional de Gobernabilidad. (www.iigov.org/dhial).

³² Enzo Rullani "Arte y economía: la creación de valor en el capitalismo cognitivo". En YProductions, ob cit. pg 224 y ss.

³³ Hamelink, Cees J. (1999) "Language and the right to communicate". Media Development, Vol. XLVI, 4/1999, London, WACC.

³⁴ Ver Sierra F., (2001) "La privatización del conocimiento" en F. Quirós y F. Sierra (dirs) *Comunicación, globalización y democracia. Crítica de la economía política de la comunicación y la cultura*. Sevilla. Comunicación social. Ediciones y publicaciones. Rubio Carracedo José "Ciudadanía compleja y democracia" en J. Rubio, J. M. Rosales y M. Toscano. *"Ciudadanía, nacionalismo y derechos humanos"*. Ed. Trotta. Madrid 2000; Iriarte E., 2001 *Creando una sociedad democrática en torno a*

potencialidades de las tecnologías. Casi se carece de regulaciones distintas a las de la libre competencia y las políticas culturales nacionales van pasando a un lugar secundario.

Al carecer de Estado global, el sistema de regulación entendido en sentido amplio (no solo las normas, sino también los equilibrios y correspondencias entre capacidad productiva, desarrollo, sistema remunerativo, empleo y demanda para una reproducción del sistema) va muy por detrás de los cambios tecnológicos, productivos y económicos.

La tensión entre una apropiación privada gigantesca de los saberes, unas necesidades sociales evidentes y una disposición de herramientas técnicas para una democratización e igualdad general del conocimiento es una nueva versión de aquella famosa contradicción marxiana entre las fuerzas productivas que iban por delante y unas relaciones sociales que las bloquean o mal utilizan. En este plano la extensión de las políticas de SP podría romper ese nudo gordiano de contradicciones entre promesas y potencialidades tecnológicas y sesgadas realidades sociales. Los poderes reguladores/desreguladores y las entidades interesadas ya han comenzado el desmontaje, no sin muchas dificultades, de la adelantada socialidad horizontal de la red que, paradojas de la historia, habría entendido el famoso *free flow of information* (tan querido a la cultura norteamericana) en su versión más radical, o sea sin precio, al tiempo que del mundo del saber emergían iniciativas tipo *creative commons* (que canalizan los deseos de las autorías de compatibilizar los usos respetuosos de su producción cultural con la extensión del conocimiento).

b) Los usos sociales de la comunicación: escaparse de los media y de la Propiedad Intelectual

Por una parte, la era de la proliferación de comunicaciones, ya sean de masas o personalizadas, está permitiendo un regreso a la participación semipública (sea en redes o blogs) muchas veces sin contenidos solventes pero que escapan al discurso prescriptivo de los MCS tradicionales. Es un campo nuevo para los Estudios Culturales.

Por otra parte, en la relación entre usuarios y creadores en los derechos de autor, junto a los contenidos gratuitos públicos, la vía central para una buena gestión de la Propiedad Intelectual (PI en adelante) es el impulso decidido al abaratamiento de los precios de los productos y servicios en las nuevas redes, las relaciones satisfactorias con los nuevos

Internet. Magazine. 20-1-02Dhial nº 26. Instituto Internacional de Gobernabilidad. Barcelona (www.iigov.org/dhial)

usuarios, de forma que los importantes ahorros de costes conseguidos beneficien a los consumidores y su derecho de acceso a la cultura, al tiempo que aseguran una mejor remuneración de los creadores. Sin embargo, según decía Joost Smiers en Le Monde Diplomatique (set 2001), el sistema actual hace que el 90% de las rentas de la autoría vaya al 10% de los artistas, y que ese modelo beneficie más a las productoras y editores que a los propios creadores e intérpretes³⁵.

Pero en el fondo lo que está en debate es el tipo de regulación de la PI. La pregunta es si con el paradigma tecnológico completamente cambiado, la regulación procedente de finales del siglo XIX es la adecuada para el siglo XXI.

En el campo de la PI esas versiones chocan quienes, como la Organización Mundial de la PI (OMPI), sostienen la extensión del modelo regulatorio tradicional en la era industrial a la era postindustrial argumentando que ello gestiona adecuadamente la creatividad profesional. Por el contrario, esa apropiación aparece como una amenaza del derecho al acceso al conocimiento y un dogal para una creatividad colectiva e individual. Se discutiría menos sobre una PI con muy distintas variantes -por ejemplo la graduación en las licencias *creative commons*- como sobre el modelo de regulación.

Dado que el ciclo de vida de los productos culturales se ha acortado drásticamente, no parece funcional la idea de una obra entendida como un capital que rinde rentas (o no) a lo largo de la vida de un autor y de su descendencia, antes de pasar a dominio público. Antaño el número mismo de autores era relativamente limitado como reflejo de una sociedad de conocimientos limitados, y muy desigualmente repartidos. De ahí que se produjera el *darwiniano* reparto de las rentas del sector cultural, mediante los modelos porcentual y de tanto alzado, en los que la firma lo era todo, hasta el punto de establecer diferencias abismales en el precio abonable de las piezas (artes plásticas) o distribuidas desigualmente entre agentes (el editor sobre el escritor) o entre los creadores (la remuneración a porcentaje supone una gran renta para la escasa escritura de éxito y la renta por debajo del valor, cuando no la miseria, para el escritor normal. Igualmente el carácter preferentemente

³⁵ Joost Smiers «La propriété intellectuelle, c'est le vol!». LMD. sept 2001 o en "Hacia el fin del Copyright". Impresa-El País 2007. Por el lado crítico son interesantes también los trabajos del Instituto Internacional de Gobernabilidad de Catalunya; o de la web Ciberpunk, o de Andrea Naranjo, o las reflexiones de Michelle Boldrin -"The Economics of Ideas and Intellectual Property" (con David K. Levine), en Proceedings of the National Academy of Sciences, 102 (2005) o en la "I Conferencia Internacional de Políticas culturales". Actas. Bilbao 2008

individual y manual del trabajo conllevaba protegerse especialmente del plagio (una renta limitada a repartir que debía ir a la creación genuina). La importancia del lado productivo y comercializador asimiló a editores, productoras o entidades gestoras de derechos de autor a participar crecientemente en las rentas propias de autoría (comunicación pública).

Todo esto ha cambiado radicalmente con varios factores:

-La extensión y compartición del conocimiento (la escolarización general, la masificación del conocimiento, la potencialidad para que millones de personas, además de usuarios, puedan devenir potenciales creadores...) con la consiguiente generación de una autoría colectiva. Contribuyen a ella de manera singular los autores, aunque en buena parte también son deudores al tomar prestada buena parte de sus propuestas del fondo colectivo de conocimientos y al que han contribuido solo en el eslabón último de una larga cadena de valor, sin que ello autorice, por razones de equidad, a quedarse por el criterio de *monopolio natural* con el valor del conjunto de la cadena.

-La renovación aceleradísima de estéticas, modas y productos culturales (con la consiguiente acortamiento del ciclo de vida de utilidad o comercial de las obras) y que hace que dejen de tener sentido los dilatados plazos en los que se generan rentas en exclusiva, incluso dos generaciones más allá del fallecimiento del autor o autora, y sin que puedan pasar a dominio público. Esto constituye un problema para la reutilización y transformación de la obra preexistente y una renta incomprensible a herederos no autores convertidos en rentistas especulativos.

-La aplicación de las nuevas tecnología potencia a la enésima tanto el conocimiento colectivo (la infinitud de recursos disponibles para su mix) y de la autoría colectiva (por la disposición de conocimientos y contactos, por la extensión de los modelos colectivos de trabajo sea remunerado o no, por la posibilidad de estimar la contribución real de cada autoría en la cadena creativa-productiva..) como la obsolescencia rapidísima de la obra, inherente a la renovación de propuestas e imaginarios en sociedades tensionadas por el cambio constante. Hay contradicciones también en el seno del capital entre fabricantes de hardware (interesados en la rápida reposición del mercado del aparataje) y de software y programas.

En este marco carece de sentido un rentismo casi eterno (mucho más allá de las licencias para operadores del espectro radiotelevisivo -10 años-, o de las patentes industriales -20 años-..) pareciéndose más a los viejos privilegios de estanco o notaría.



La numerosa autoría, y solo la autoría, para reproducirse como tal y para garantizar su aportación debe estar protegida y tiene derecho a una remuneración – aunque no sea mensual- que le asimile a las condiciones del trabajo asalariado cualificado y vinculado a la apreciación de su obra en el mercado. Hoy esto no ocurre con la Propiedad Intelectual. Ya en 1993 en Reino Unido el 80% de los autores cobraba menos de 1000 libras al año. Contrasta también la situación floreciente de la SGAE o del espectáculo, con el hecho de que la autoría en general solo tenga 4 meses de salario mínimo al año (Autissier 2006)

Ello invita a verlo como una remuneración de un bien o servicio que en la medida de su apreciación recaudará más o menos (no es adecuada la figura del asalariado) en un tiempo máximo que se estipule, pasando después a dominio público, y no como un capital que genera unos intereses en un prolongado tiempo, puesto que esa apropiación individual y prolongada no remunera a la inmensa mayoría de la autoría, y obstaculiza el capital colectivo, así como la nómina de bienes públicos, susceptibles incluso de convertirse en bienes de mérito.

Todo esto indica que las políticas culturales sobre los derechos de autoría tienen muchos problemas de legitimación social, produciendo desarrollos confusos en los que el intervencionismo es visto como inadmisibles por los internautas, mientras que la derecha autoritaria apoya, por razones circunstanciales, que ni siquiera haya canon sobre soportes.

1.6. El opulento sistema comunicativo y audiovisual: su prestigio mermado y su centralización

El sector audiovisual es uno de los agentes principales en el proceso general de cambios vertiginosos que están teniendo lugar en la cultura y las comunicaciones del mundo. No es casual que, junto con otras industrias culturales, su crecimiento económico en cada economía sea superior a la media y que el peso del audiovisual en el PIB ya sea un indicador de la orientación que cada país quiere adoptar en un mundo global. Hoy, en la era post-industrial, el peso creciente de los valores añadidos en la producción y los servicios inmateriales, sitúa a la producción audiovisual como una línea preferente y cada vez más atravesada por todo tipo de soportes.

Los desarrollos de la oferta vinculada a la TV digital, la omnipresencia del audiovisual en la red o el uso del audiovisual en todas las actividades le auguran un futuro prometedor. Pero su continua evolución y, a veces, con saltos en los paradigmas tecnológicos, agitan casi

constantemente las aguas del audiovisual y obliga a las empresas audiovisuales a una permanente atención y cambio, so pena de naufragar.

Hoy, los nuevos retos vienen de Internet; de la convergencia de soportes; de los móviles; de la mezcla de formatos... y de la reforma de los SP³⁶.

Un dibujo, un poco de trazos gruesos, nos diría que el audiovisual en el mundo actual parece marcado por tres tensiones: una producción transnacional de pocas producciones exitosas pero de consumos planetarios; unas significativas producciones sostenibles de algunos grandes países que, a veces, también acceden a los mercados internacionales; y unas culturas territoriales en riesgo pero con oportunidades.

Pero también le caracteriza un prestigio mermado por la baja calidad y repetición de las programaciones, por la concentración y por las alianzas funcionales con los poderes. Esta pérdida de credibilidad está replanteando la deontología de los media alrededor del viejo tema de la libertad y del acceso a la comunicación activa y de la profesionalidad autónoma de los informadores. En la medida que degeneren esos viejos paradigmas cada vez tendrán más importancia en el espacio público las comunicaciones interactivas, tipo blog o listas de distribución, o sea las comunicaciones de hágaselo Vd. mismo con sus nuevos amigos.

Esa reducción del prestigio no impide que como ámbito remunerador se intensifiquen, bien al contrario, las apuestas preferentes públicas y privadas por el audiovisual. Varias comunidades autónomas ensayan especializarse en el audiovisual.

Asimismo, en el caso español³⁷, la implantación general de la TDT en los ámbitos estatal, autonómico y local se va a traducir en una oferta aún más centralizada que la actual. En efecto, para el 2010 el generoso reparto de licencias de TDT entre los operadores privados de ámbito español se traducirá en un múltiple (1x4) para cada operador: Antena 3, Tele5, Veo, Net y las nuevas en abierto, Canal 4 y La Sexta. Si a ello le sumamos que 1 de cada 2

³⁶ Para una crítica de la historia de la radio-televisión española ver E. Bustamante "Radio y Televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia". Gedisa. Barcelona 2006.

³⁷ Carmina Brusafon "Política Audiovisual europea ante el reto de la digitalización ". Actas de I Cº Nacional de ULEPICC, ISBN 84690 1432-3. Ver al respecto el artículo de A. Badillo "La desregulación invisible: el caso de la televisión local por ondas en España" en EPTIC Vol VII. Nº 1. Enero-abril 2005; o los artículos del propio Badillo "Políticas públicas y la transición al audiovisual digital en España: el caso de la radio" y de García Leiva Mª Trinidad (2006) "La introducción de la TDT en España en el contexto de la política europea para la transición digital en televisión". Rev. de Econ. Política de las TIC. EPTIC. Vol VIII, n 1 enero- abril 2006. Ver Mª Corominas y otros "La televisión digital terrestre local en España: los concesionarios privados". Zer. Vol 12, nº 22 (pgs 69-95) de mayo 2007.

múltiples autonómicos en las comunidades no pluriprovinciales (cuando se repartan) será al menos privado (cuatro canales más en las comunidades que los repartan -y varias lo han hecho- con la excepción de Cataluña que puede optar a tres múltiples) y que, al menos, 3 de cada 4 canales de cada múltiple local, si no los cuatro, también serán privados, el resultado es un vuelco espectacular en beneficio privado: 31 de los 44 canales de recepción en abierto serán privados, o sea el 70%, cuando hace un par de años, antes de la Cuatro y de la Sexta, era del 40%.

También pierden espacio la micro (locales-comarcales) y la mesocomunicación (autonómicas) en beneficio de la macro comunicación (privadas o públicas de ámbito español). En los primeros años 2000 el espacio local, más el autonómico en abierto era, por ejemplo en el caso vasco, de 4 canales (2 autonómicos y 2/3 locales como media) sobre un total de 8/9 (los anteriores más los dos de TVE y los dos privadas) y que significaba un 50% del espacio televisivo en oferta de canales, sea para micro o mesocomunicación, aunque el 75% de la demanda fuera para los caros canales centrales privados y público. Y ahora, justo cuando se está discutiendo en España si es un Estado plurinacional o no, los nuevos diseños en tecnología TDT se inscriben en un modelo comunicativo en el que el sistema privado centralizado es el más beneficiado (24 de los 40-44 canales), seguido del público central (6 y después 8) que es al único al que se le da capacidad de desenganche (multifrecuencia) y que no va a renunciar a él. Con ello si hace un par de años la micro y la mesocomunicación en abierto suponía en una Comunidad Autónoma pluriprovincial, la mitad de los canales, éstos pasan a ser el 27%, o sea pierden 23 puntos.

Hay un factor añadido de contexto. Las privadas de ámbito estatal no van a tener multifrecuencia por lo que no podrán hacer desenganches. O sea, el espacio autonómico baja de 25% (2 locales entre 8) a 18% (cuando se complete el reparto 8 entre 44). O sea, el ámbito autonómico y provincial queda para los canales autonómicos y para la decisión que tome RTVE del papel que piense darle a sus centros territoriales. Las privadas no van a ser competidores en el ámbito autonómico aunque sí presuntamente RTVE.³⁸

³⁸ No es razonable que RTVE tenga emisiones territoriales en desenganche compitiendo con los canales autonómicos públicos (dependientes de Administraciones que son también Estado). En cambio sí es razonable que tenga centros territoriales, más o menos modestos, como fuente de suministro para los programas estatales y aun más lo sería si, en un Estado plurinacional o pluri-autonómico hubiera un espacio inter-territorial distinto al autonómico o el regentado por el Estado central, y que pudiera ser uno de los de RTVE concebido como suma de producciones territoriales propias de RTVE, o compradas a los canales autonómicos para que se visionen en otras CCAA. O sea, que los andaluces puedan visionar programas de Catalunya o Galicia, o que los canarios puedan ver programas valencianos, vascos o manchegos. Eso redundaría en el mutuo conocimiento horizontal, sin pasar por Madrid. Está pendiente de saber si TVE, va a poner en marcha un canal interautonómico compartido o no.

Para los idiomas minoritarios, como el *euskera* o el gallego, el efecto en oferta será contundente, por lo que la micro (por eso se han puesto cuotas duras a la TDT local en el caso vasco) y la mesocomunicación habrán de hacer un sobreesfuerzo compensatorio, especialmente si las emisiones de ámbito español no asumen como tales, al menos parcialmente, el hecho lingüístico diversificado español, tal y como viene a mandar el art 3.3. de la Constitución (patrimonio cultural colectivo). Lo cierto es que si, en el caso vasco, hasta hoy solo había 1,5 canales en euskera (ETB1 y una pizca de alguna local) siendo su peso de un 15% de la oferta de canales, con solo 3 o 4 canales en euskera sobre 60, la caída sería hasta un 6%, mientras el castellano ocuparía más del 90%.³⁹

1.7. Unas erráticas políticas comunicativas en fase de reformulación.

Hay una considerable normativa desde 1977 (Ver anexo 1).

Expurgando interpretativamente esa normativa y las decisiones a que dieron lugar cabría hacer un balance bastante crítico de las políticas comunicativas españolas:

-Han sido de bajo perfil democrático. Han ido incluso muy por detrás de los procesos de democratización política y de descentralización, así como de la toma en consideración del tercer sector, con una singular preferencia por un sistema radial y piramidal de las comunicaciones, los grandes grupos como agentes de comunicación y una casi nula política de pluralismo que evitara la concentración.

-Han estado interferidas sistemáticamente por los intereses del poder de turno: mediante el control político desde 1977 tanto de los informativos de SP como de las concesiones de licencias, primero de FM y después de TV privada o, ulteriormente, de las plataformas de pago o de la toma de control desde las TLC. Esta situación no ha cambiado vistas las decisiones del Gobierno del PP favorables a algunos medios, la respuesta del Gobierno Zapatero asignando licencias a Cuatro y La Sexta para el panorama digital o el sistema de licencias de TDT locales para amiguets que se ha producido en algunas autonomías.

³⁹ Razonablemente la normativa de TDT local, el 2º Contrato programa con EITB y las futuras autonómicas privadas -cuando se saquen a concurso dentro de unos años- buscarán compensarlo, aunque RTVE deberá cumplir en sus desenganches así como en una mayor visibilidad en el ámbito estatal de los idiomas minoritarios que se hablan en territorios donde vive el 50% de la población.

-Han permitido que se deteriorara los SP tanto económica como socialmente, especialmente en la era PP, lo que se puede traducir como un proceso de privatización galopante del sistema comunicativo español. Solo la reciente reforma de RTVE y la emergencia del CAC han sido las primeras experiencias de regeneración de los sistemas comunicativos.

-La política comunicativa ha sido errática, por parcelas, por acumulación y sin una perspectiva global ni un orden que las diera sentido. El resultado es un sistema general no eficiente, concentrado y caro.

-Una ausencia total de autoridad y control sobre los abusos en los contenidos (sustanciados solo en lo penal) y con una bula del todo vale, especialmente ultraliberal sobre las opiniones políticas, e inquisitorial respecto a la opinión sobre algunas altas instituciones.

SEGUNDA PARTE

LAS POLÍTICAS QUE VIENEN: REFORMULACIONES DE POLÍTICAS AL USO Y NUEVAS VIAS

2. LAS POLÍTICAS QUE VIENEN: MIX CON LAS POLÍTICAS ÚTILES AL USO

Parece oportuna una reorientación de las políticas culturales, desde la proximidad de la gestión a la ciudadanía, y buscando dinámicas, sinergias y ventajas en socialidad, identificación, calidad, desarrollo consciente del territorio e innovación de la creación cultural. Para ello caben dos líneas fundamentales: un *mix* de las políticas útiles al uso y explorar nuevas vías.⁴⁰

Se deben proponer objetos concretos y pluridisciplinarios de estudio que extraigan lo mejor de cada disciplina y se arriesguen a interactuar creando "nuevos modelos integrales de desarrollo, eficientes y respetuosos con la ciudadanía si se simultanean: una *Gobernanza* participativa en las decisiones; una exigencia social de "Estado del Bienestar", más acá de la socialización de la opulencia pero más allá de una mera política de mínimos contra la

⁴⁰ Llama la atención que entre las 100 comunicaciones de jóvenes universitarios, en su mayoría doctorandos, en el I Congreso de ULEPICC en Sevilla en 2006, hubiera tantas que tocaran o rozaran las temáticas de política cultural o comunicativa y que, en cambio, no fueran tantas en el Congreso Fundacional de AI-IC en Santiago en enero del 2008.

exclusión social; la estrategia de Goteborg sobre el Desarrollo Sostenible; los acuerdos de Lisboa sobre la Sociedad de la Información (SI) para todos; y la estrategia de la Diversidad cultural de UNESCO".⁴¹

En suma, estamos hablando como fotografías más reales de nuestras sociedades: de la *Gobernanza* o de la democratización participativa; de la igualdad de oportunidades o la política de progreso; de la sostenibilidad o la eco-eficiencia; de la asequibilidad tecnológica en el acceso a la SI y de la diversidad como principios decisivos para la política cultural de nuestro tiempo. Si se quisieran defender con cierta radicalidad a la altura de los retos añadiría varias exigencias más: la necesidad de mayores recursos públicos; los consejos profesionales informativos; las obligaciones de SP en todo el sistema incluido el privado; la regulación del acceso de los grupos sociales; el equilibrio entre la macro, la meso y la microcomunicación, así como entre idiomas....

2.1. Compatibilizar las antaño políticas culturales y comunicativas democratizadoras y de la igualdad con las políticas culturales de la diferencia y de la diversidad

Aceptar la diversidad equivale a entender a los Otros como un nosotros, partiendo del reconocimiento de las distintas identidades culturales y sociales. Precisamente una vertiente de la política de la igualdad formal es reconocer las diferencias de partida sea para una política de igualación, sea para una política de igualdad o de generación de oportunidades, especialmente para quienes la historia maltrató dejándoles en situación estructural desventajosa, en desigualdad cultural o en situación de diglosia lingüística.

Igualar al otro desde nuestros patrones es clonarle y ofenderle, así lo decía, no sin cierta mística, el escritor libio Ibrahim Al-Koni⁴² quien sostenía que no hay libertad ni igualdad sin el reconocimiento del Otro, sin aceptación de lo que es.

⁴¹ J. M. Tresserras, M. Azkarate, A. Bugallo (consejeros/as de Cultura de Catalunya, Euskadi y Galicia), "Cooperación cultural desde la diversidad". La Vanguardia 10-12-07.

⁴² Intervención en la mesa de "Dialéctica entre el proceso de homogenización cultural y el de protección y promoción de la diversidad cultural". En jornadas de "Institucionalización de la cultura y gestión cultural". Museo nacional Centro Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid 15-11-2007.

La diversidad no aparecía como tal en el famoso informe MacBride de 1980 que miraba sobre todo a las relaciones comunicativas equilibradas entre los Estados y especialmente al Tercer Mundo. Se configuró conceptualmente bastante más tarde.

En la actualidad, el principio de diversidad tiene muchas vertientes que, aunque deudoras del concepto de “excepción cultural”, tiene ya una definición propia tras la Convención de Unesco del 2005⁴³ –y que aquí no repetiremos por archiconocida- y que aunque tiene serios límites⁴⁴, ha ayudado a avances institucionales en todo el mundo.⁴⁵

Esa doctrina va más allá de la práctica de la UE, que pone restricciones a los modelos subvencionales territoriales, al exigir que puedan presentarse a las convocatorias de ayudas locales de cualquier región, incluso las grandes empresas de cualquier Estado Nación europea, sin más obligación que la de invertir à posteriori una parte significativa de la inversión en los recursos locales.

En el plano local, diversidad es también la percepción no estándar de la cultura propia, el fomento de lo local y la cultura de base; la práctica de radios y TVs comunitarias y asociativas; la costumbre de que lo que tenga precio lo sea por el eslabón añadido, y no por lo que ya estaba en el dominio público o fue financiado con dinero público; una relación integradora mutua con la inmigración, ...

⁴³ La 33ª Conferencia General de la UNESCO de octubre del 2005 en París, aprobaba la “Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Artísticas”. Fue ratificada en marzo de 2007 por un número suficiente de países y ha entrado en vigor, y con ello el derecho de los países a sostener económicamente sus culturas, a disponer de un tratamiento específico de los bienes y servicios culturales, sin que los acuerdos y las reglamentaciones futuras de la Organización Mundial del Comercio (OMC) puedan desvirtuar ese carácter. Aunque los agentes de esa Convención de la UNESCO han sido los “Estados Partes” se puede deducir que también ampara, y con más motivo, la capacidad de decisión cultural de las culturas minoritarias, tanto en el ámbito internacional como en el interior de cada Estado. Es decir, ni internacionalmente ni a escala estatal se podrán poner en cuestión medidas legítimas de apoyo subvencionador, financiero o fiscal a los agentes de las culturas minoritarias. Además, les ampara el principio de subsidiaridad en la gestión de quien tiene la misión de desarrollar su propia cultura porque nadie lo hará de su parte. La obligación correlativa, al mismo tiempo, es estar abiertos a las expresiones de otros países y culturas.

⁴⁴ Mattelart A. (2005) “Mondialisation et Culture: les apports de la Convention Internationale de l’Unesco sur la Diversité Culturelle”. Ponencia en I Conferencia Internacional de Políticas Culturales. Bilbao. Noviembre 2005. www.kultura.ejgv.euskadi.net/r46-6614/es/mattelart.pdf

⁴⁵ Ello no evita las discusiones. Esos modelos distintos para las políticas culturales no son necesariamente opuestos pero pueden, sin embargo, interpretarse en direcciones diferentes. Unos, por ejemplo, pueden creer que se protege mejor la diversidad manteniendo el modelo regulatorio vigente de PI en el mundo extendiéndolo a las recreaciones por la red, y otros insistirán en lo absurdo de poner puertas al campo y de quedarse con todo él, dando prioridad al derecho de acceso. Unos pueden creer que se protege mejor la diversidad con centros o equipamientos singulares y de prestigio y otros los subordinarán a la función social de conocimiento, igualdad y participación en el acceso....

En relación al específico problema de la inmigración facilitar los procesos de integración mutua requiere una observación permanente y unas políticas activas y progresistas que acoten, suavicen y canalicen los reales problemas de encaje social y cultural que se producen, buscando evitar los ghettos, como se han visibilizado en los conflictos étnicos de Francia o Gran Bretaña, a pesar de tener políticas distintas. O sea, la política de igualdad debe rimar con la política de la diversidad, aceptando el mestizaje, el tratamiento igualitario, la protección de sus derechos y el respeto de sus culturas como condición para una visión amigable por su parte de la nuestra, ofertada además en claves de integración y de interculturalidad ciudadana, y no de asimilación.

En esta misma dirección van las políticas de discriminación positiva lingüística de las sociedades con lenguas minorizadas: la política de renovación de la cultura propia con especial acento en la creación y en la promoción, con apoyos extraordinarios y en contacto con otras culturas en claves de conectividad e interacción; las políticas industrial-financiera-fiscal *ad hoc* y al servicio de la industria cultural autóctona.

A pesar de que la diversidad es una característica social que sigue siendo incómoda para los tradicionales procesos de cohesión desde parámetros de integración homogénea de nuestras sociedades, da cuenta de una parte sustancial de los derechos culturales: el derecho a elegir la forma de vida, sea alrededor de la cultura de origen, sea de una cultura de elección.⁴⁶ De ahí la importancia adquirida como requisito mismo de la igualdad real.⁴⁷

⁴⁶ Es un nuevo espacio social, pero no es autosuficiente. Lo integramos en nuestro mundo si no queremos caer en comportamientos esquizoides. No se debe confundir la pertenencia *tribal* a algunas de las nuevas socialidades identitarias planetarias emergentes en Internet, o la existencia de una real subcultura de Internet, con el olvido de lo que lo permite y lo explica, que no es sino la posesión de la maravillosa caja de herramientas culturales (*tool kit*) que la socialización y nuestra socialización cultural particular que, nos guste o no, nos marca. Aunque cabe optar en el cultivo de la propia personalidad, por gustos y culturas de todo tipo tampoco cabe cambiar de identidad repentinamente salvo que se la confunda con aficiones, ideas o modas compartibles.

⁴⁷ Ver sobre todo UNESCO (2001) "Informe mundial sobre la cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo. Ediciones de la Unesco- Eds Mundi-Prensa; UNESCO (2005) "Convención sobre la protección de la diversidad de los contenidos culturales y las expresiones artísticas". www.portal.unesco.org/cultura/es; RIPC Red Internacional de Políticas Culturales (2004) http://206.191.7.19/meetings/2004/faq_frances.shtml. En Francia, Dominique Wolton "L'autre mondialisation". Flammarion, Paris 2003; Armand Mattelart "Diversité culturelle et mondialisation, Paris, La Découverte, 2005.

La política de la igualdad es compatible con la de la diversidad a través de la política de integración cultural.⁴⁸ Una política de la diversidad no puede desinteresarse de tres planos: el referido a los sectores con bajos niveles de renta, de cultura y/o adaptación a los cambios tecnológicos en curso; el referido al respeto y a las relaciones entre las distintas culturas de un país y que no son siempre pacíficas; y el referido a las culturas aportadas por la oleada de nueva inmigración. En Canadá, por ejemplo, el 3er gran objetivo de su política cultural es justamente la integración cultural entre comunidades.

Pero, al mismo tiempo la política de la diversidad, debe pasarse por el tamiz del resultado de una igualdad real al final del camino y que se concretaría: en acciones públicas de extensión y difusión culturales adaptadas a cada franja social; las ópticas facilitadoras de la interoperabilidad, la conectividad y la usabilidad; una política de servicio universal y de SP; el derecho de acceso al saber extendiendo las habilidades y oportunidades necesarias a toda la población ante la fractura digital vigente en el interior de la mayoría de los países, entendida como una educación de masas en TICs y en usos; la financiación pública de la formación profesional y universitaria cultural y comunicativa o de la transferencia de conocimientos y tecnologías.

2.2. Garantizada la libertad formal es necesario asegurar una libertad real mediante las ópticas igualadoras por objetivos

Si el conocimiento está limitado por la ignorancia o por los derechos de exclusiva y el pago para acceder, requiere una política que ponga el acento en la extensión y difusión cultural para hacer efectiva la libertad de acceder.

La libertad efectiva de crear necesita de políticas de fomento de la creación -ya sea con ayudas automáticas en caso de cumplimiento de requisitos, ya sea con ayudas moldeables desde comités expertos de evaluación que aseguren la igualdad de oportunidades además de detectar la excelencia- que faciliten el acceso al conocimiento, a la producción o al mercado.

La libertad efectiva para producir requiere que haya apoyos a las PYMEs culturales o que las Administraciones aporten equipamientos culturales a las ciudades y sus barrios, o provean

⁴⁸ Pueden llegar a ser contrapuestos cuando, por ejemplo, hay desentendimiento de los valores de uso, de la función social de la cultura en aras a lo fashion o chocante o, sobre todo, cuando dejan a un mercado desigual la gestión de los roles culturales.

de SP o líneas de mejora del patrimonio propio (artes, museos, archivos, etnografía...) o establezcan políticas de promoción y de cuotas para la producción propia.

Pero además de esas políticas clásicas hay razones para intervenciones públicas que corrijan el mercado cuando no distribuye bien oportunidades, o que aseguren que el mercado funcione con efectos positivos, desde políticas industriales, de financiación y de fiscalidad en apoyo a la cultura.

Por ejemplo, una política industrial ad hoc, puede ser:

- el apoyo a la producción cultural nacional o local para que gane en calidad ante las importaciones y asegure su presencia en los circuitos del conocimiento y de la distribución;
- o una política de oferta en forma de ayuda para la emergencia de operadores locales de prensa, radio o TV;
- o el fomento de la competitividad de las empresas culturales independientes mediante ayudas temporales industriales y de financiación ventajosa, asegurando que haya una diversidad suficiente de agentes y empresas culturales y de comunicación, frente a la realidad palpable actual de pocas empresas transnacionales o de campeones nacionales controlando partes sustanciales de casi todos los mercados.

La vertiente igualadora en el plano internacional apela al equilibrio relativo multilateral en los flujos desde el principio de la universalidad de los intercambios culturales. Pero la doctrina avanza en una dirección, y la realidad aún en otra.

En el plano cultural, la Convención es alegable para tomar medidas nacionales de protección de la cultura propia y parece oportuna la iniciativa de crear un Fondo en este momento en fase de constitución. Igualmente la Agenda 21 de la Cultura entre ciudades y regiones es un programa voluntario de adhesiones sus contenidos. Sin embargo a pesar de que la brecha digital se amplía entre los países, las bienintencionadas formulaciones de la Cumbre Mundial de la SI organizada por la UIT de Naciones Unidas (2003 y 2005) no cristalizaron en la constitución de un Fondo internacional de Solidaridad Digital (1% de licitaciones de bienes y servicios digitales). ⁴⁹

⁴⁹ Su declaración de principios abundaba sobre la necesidad de unas Tecnologías de la Información accesibles, equitativas y asequibles, con un acceso universal, ofreciendo recursos a los grupos vulnerables y pretendiendo colmar la "brecha digital" mediante la cooperación internacional. Todo ello

La vertiente diversificadora en el plano internacional supone captar que el territorio y la cultura propia dejan de ser los únicos centros culturales e ideológicos de referencia para importantes capas de población. También están los movimientos alternativos a escala mundo como un sujeto, hoy por hoy de aparición esporádica.

Son signos de los tiempos, procesos irreversibles, una nueva fuente -además capital- de conocimiento. Conviene tomar nota de esos cambios para adaptar los propios idearios al cambio social y al ejercicio de libertad y de contacto que también significan.

Van en esta dirección las iniciativas para una Carta de Derechos Universales en Comunicación; una futura gestión de ICANN con parámetros *de gobernanza*...

2.3. Una Política cultural y comunicativa que se traduzca en una política de progreso o de cambio social

El modelo clásico de políticas culturales y comunicativas ha solido tener tres vertientes:

- a) de puro sostenimiento del SP de RTV pública;
- b) subvencional a personas, entidades y para eventos;
- c) inversiones públicas en equipamientos y patrimonio cultural, porque no hay progreso sin memoria e identidad, como herencias recibidas, ya se trate de patrimonio material o inmaterial (la lengua propia o el saber transmitido generacionalmente en modos y sentidos de vida).

En el caso español las políticas culturales al uso, en general, no han ido más allá.⁵⁰

sin perjuicio de la seguridad de la información y de las redes, la autenticación, la privacidad y la protección de los consumidores. Reiteraba el respeto a la diversidad cultural, religiosa y lingüística (hablaba de desarrollar contenidos multilingües) y el derecho a la participación en la gestión de Internet.

⁵⁰ Para un genérico balance ver VVAA (2004) "Balance de la Política Cultural Española", Fundación Elcano; Jorge Luis Marzo (2005) "Política cultural del Gobierno español en el exterior (2000-2004)". Desacuerdos 2. Arteleku y otros. Donostia-San Sebastián (2005) o el clásico E. Fernández Prado (1991) "La Política cultural: qué es y para qué sirve". Ediciones Trea. Gijón. Asimismo la tesis doctoral de Juan A. Rubio Aróstegui y publicada como "La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas 1982-1996". Trea, Gijón (2003), y del mismo autor el artículo "La política cultural del Estado en los gobiernos populares (1996-2004): entre el ¿liberalismo? y el continuismo socialista". Sistema nº 187 (julio 2005).

Ya sería un avance ganar en profundidad⁵¹:

Con carácter general con la apuesta estratégica por un sector cultural y comunicativo propio, abierto, y con cierta suficiencia, incluyendo la especialización en algunos nichos estratégicos en los que se tengan ventajas comparativas, y todo ello vertebrado por una ordenación sectorial con normativas, coordinaciones institucionales y recursos de apoyo.⁵²

Al principio de la cadena de valor habría que poner el acento en las políticas educativas y en el apoyo a las actividades amateur y a la creación, entendiendo que la materia gris, es la base de mejora de recursos para la producción inmaterial y para la distribución del conocimiento.

Al final de la cadena habría que privilegiar el conocimiento de las tendencias en los públicos como condición de formación de nuevos públicos sobre una cultura adaptable como tarea permanente.

En la logística general de engarce entre el propósito general y la cadena de valor serían de interés: aplicaciones reales de las mismas políticas industriales y de facilidades de financiación exitosas en otros ámbitos; para el sector privado y especialmente las PYME, políticas de dinamización del mercado (marca, promoción exterior, coproducción, distribución) y las políticas de producto y de servicios marcadas por la calidad en el sistema general, y añadiendo la legitimidad para los SP.

⁵¹ Para una mirada sobre algunas industrias culturales y unas propuestas de medidas de política cultural, ver Álvarez Monzoncillo J. M., Calvi J., Gay C., Gómez-Escalonilla G. y López J. (2007) "Alternativas de política cultural: las Industrias culturales en la redes digitales". Gedisa -Fundac. Alternativas. Barcelona 2007; Mastrini G. y Califano B. (comp.) (2006) "Sociedad de la Información en la Argentina: políticas públicas y participación social". Fundación Friedrich Ebert. Buenos Aires. Aplicado a un sector ver Herschmann Micael (2007) "Lapa, cidade da música. Desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da industria da música independente nacional". Mauad X. Rio Janeiro.

⁵² Las comunidades con fuerte identidad necesitan especializarse en cultura y comunicación en general: por razones propiamente culturales (una cultura integral en construcción, pero una escala de país pequeño), por razones de gestión de su propio imaginario (en forma de producciones propias que se traduzcan en conocimiento, integración colectiva e identidad, ya que están expuestas sin barreras a múltiples influencias); y por razones económicas (sustitución de la industria tradicional).

2.4. La redefinición del derecho a Servicios Universales y de las obligaciones de los Servicios Públicos en el salto de la sociedad analógica a la sociedad digital y, especialmente, en torno a los nuevos servicios.

Son parte de una política cultural y comunicativa por la igualdad: la existencia y peso de los SP; las obligaciones de SP en los nuevos servicios que faciliten el acceso a la cultura en un país⁵³; el derecho a servicios universales; las ópticas reguladoras de la difusión y del acceso a las frecuencias de comunicaciones; o la igualdad de oportunidades para la creación y producción...

Tiene aún más sentido el acceso universal de todos los hogares a los servicios de Internet, al móvil o la informática doméstica elemental, aunque no vayan a ser un SP gratuito. Eso sería una "SI para todos". Un corolario derivado del principio de igualdad es el derecho al conocimiento, a la formación, al cultivo de la identidad propia, a disponer de herramientas del saber garantizadas de la igualdad de oportunidades (como son el *copy/left* y el impulso de las licencias abiertas y voluntarias de la autoría).

El acceso tecnológico y la asequibilidad económica y de conocimiento para todos los segmentos de población son justificables, tanto por razones de equidad y de derecho de acceso cultural, como por la necesidad de maximizar las economías de red para los nuevos mercados.

Y, sin embargo, el enfoque fue preferentemente mercantil en la operación de mayor alcance e impacto cultural de los 90, como fue la liberalización y privatización de las grandes operadoras de los sistemas públicos de telecomunicaciones y la acelerada emergencia de un sector privado de telecomunicaciones vinculado a grandes capitales. La mercantilización de las redes va bastante por delante del concepto de SP, así como de los limitados éxitos del audiovisual europeo como un todo. Las obligaciones impuestas por los Estados o los organismos reguladores, y que han permanecido respecto al servicio universal y su función igualadora, apenas si se han trasladado a los nuevos servicios.

⁵³ Se trata de frenar los procesos de vaciamiento de los Estados del Bienestar que se están produciendo y permitir la redefinición de los servicios públicos en un contexto de competencia privada y cambio tecnológico. Para un repaso de la situación de los SP en 14 países europeos ver Observatoire Européen de l'Audiovisuel "La culture de service public de radiodiffusion". IRIS spécial. Consejo de Europa. Strasbourg 2007 2007

La problemática del derecho a unos servicios universales y de las obligaciones de los SP es un problema central no solo en la comunicación sino también para la cultura en una política para la igualdad.⁵⁴ Se ha debatido en muchos países la redefinición de los SP. En España alrededor de RTVE y de las RTV autonómicas y locales. Y en Francia o UK sobre las nuevas misiones de los SP. Con todo, también hay que ser conscientes de los límites de las estrategias de SP en el sistema de RTV cuando predominan los operadores privados.

Como SPs sin pago directo cabría abundar los canales abiertos generalistas, sean públicos y privados, en los portales públicos y de tercer sector con contenidos de calidad, en las redes horizontales socializadas...

2.5. El eslabón débil dejado al azar: la creación

Hay preocupación por la situación de los creadores (Informe *Creative Europe* 2002; Encuentro de creadores 2005...)⁵⁵ pero menos de lo que se dice, porque se invierte mucho más en producción, emisión y reproducción que en creación, que es la fuente del valor inmaterial por antonomasia. No hay una estrategia en el caso español.⁵⁶

La gran asignatura pendiente sigue siendo el apoyo a la creación y a la innovación creativa, que garantice su llegada al público y su puesta en valor, prime a los nuevos creadores y a las Pymes que se comprometan con ellos.

Pero quizás las vías indirectas de protección (estatuto de artistas, legislación, tratamiento fiscal) tienen aun más importancia que las ayudas directas. En Francia y en Canadá hay un tratamiento específico y adaptado sobre fiscalidad, seguridad social o reciclajes.

⁵⁴ Es la preocupación de Bustamante E. (coord) *"Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital"*. Capítulo sobre "Políticas culturales regionales en Europa". Gedisa. Barcelona 2003". Ver también Fernandez Quijada David (2007) "Industrias culturales en el entorno digital: una reformulación desde la praxis comunicativa". Zer nº22. Mayo 2007.

⁵⁵ Ver Creative Europe "On Governance and Management of Artistic Creativity in Europe". An ERICARTS Report to the NEF. 2002; Actas del III Encuentro de creadores, Barcelona, de febrero 2005. Asimismo ver X. Greffe "Creation et diversité au miroir des industries culturelles". La Doc. Française. Paris 2006.

⁵⁶ El Comité de Asuntos Culturales de la UE tiene la intención de estudiar pronto los temas de movilidad de los artistas (coproducción, Erasmus cultural, formación, buenas prácticas en condiciones de trabajo..),

Se han ampliado las ayudas a guiones, desarrollos, nuevos creadores, creaciones experimentales, nuevos formatos, festivales específicos....tanto desde el Ministerio como desde las comunidades pero aun no se ha hecho una apuesta general por la creación, mientras se sigue privilegiando las redes, el aparataje o la producción o la oferta cultural pública.

Los discursos sobre la importancia de la función social de los creadores⁵⁷ chocan con el discurso de la economía creativa, de la producción y servicios de éxito, planteados desde y para el mercado⁵⁸.

3. EXPLORAR NUEVAS VIAS

Esa exploración debe basarse tanto en las tendencias en curso como en el deseo de hacer las cosas mejor.

3.1. El modo de hacer política cultural y comunicativa

Antes que nada, tan importante como las propias políticas culturales y comunicativas, es el modo de formularlas. Si se entiende que la cultura es un activo, un capital de la sociedad y una competencia social y no de la Administración, el sujeto mismo de la política cultural es la sociedad y sus agentes representativos.

La *gobernanza* o la codecisión es la vía de la legitimación.

a) Las políticas culturales serían distintas si unos "estados generales de la cultura" de cada ciudad, región, país o Estado fueran un interlocutor permanente en los procesos de definición de las prioridades culturales.

Esa participación habría de darse, en primer término, en la propia Planificación Estratégica del patrimonio, las artes y las industrias culturales, incluyendo los medios de comunicación masivos y el audiovisual, a través de la concertación entre Administración y sectores.

⁵⁷ Es el caso francés ver, por ejemplo, la jornada de 11-12 octubre de 2007 en París sobre trabajo artístico y economía de la creación organizado por el DEPS en el Pompidou. Ver también las iniciativas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en México.

⁵⁸ Hoy predominan en el área anglosajona. Ver el Programa de "Creative Cluster" (noviembre 2007) en Londres.

Y, en segundo término, en una dinámica participativa institucionalizada y sectorializada de proyecciones a futuro tanto de objetivos como de los sistemas de ayudas (Planes estratégicos globales culturales sectoriales)⁵⁹ y con compromisos presupuestarios anuales que den confianza e inciten a todos los agentes (incluyendo planes plurianuales de infraestructuras). Todo esto sería también aplicable también a la orientación de los desarrollos tecnológicos.

b) La revalorización del aspecto de usuario que también tiene el ciudadano, requiere una regulación promotora del derecho de acceso de los usuarios, además de garantizarles algunos espacios de calidad, con misiones de SP en el magma de programaciones convencionales.

c) El impulso de las colaboraciones horizontales entre agentes, pasa por idear nuevas y estructuras y formas de cooperación pública y privada, como pueden ser las iniciativas *clusters* de empresas relacionadas y próximas, a pesar de que compitan entre si en el mercado. Los partenariados entre administraciones de diferentes escalas, actores culturales, asociaciones culturales internacionales, fundaciones... O la producción en sindicación de las TDT locales; o la programación en red entre programadores públicos de Centros Culturales de distintas localidades; o el impulso a la emergencia del tercer sector en forma de asociaciones culturales y fundaciones; o de los apoyos explícitos a las radios y TVs comunitarias..

d) El cambio de las propias estructuras administrativas de gestión con la implantación creciente de órganos mixtos que puedan implementar esa dinámica (en forma de Consejos de la Artes o Institutos de Cultura) o la puesta en pie de instancias intermedias, públicas, de ciudadanía implicada, como son los Consejos independientes a modo de Autoridad del Audiovisual⁶⁰ y que tienen la doble virtualidad de vigilar concentraciones y contenidos y de suscitar la preocupación por la producción propia.

⁵⁹ Es el caso del Plan Vasco de la Cultura de 2004-2015 que tuve ocasión de co-coordinar. La cogestión de los interesados en la acción cultural ofrece un plus de legitimidad a las decisiones y un aprovechamiento del conocimiento de los representantes sectoriales y agentes sociales; y la planificación, da confianza para las decisiones particulares sobre una construcción previsible del futuro.

⁶⁰ Estos Consejos del Audiovisual, políticamente autónomos y presupuestariamente independientes son reales autoridades administrativas y reguladoras por sus competencias, tipo de composición y modo de elección, en los casos de los Consejos de Cataluña, Navarra y Andalucía. Ver Telos nº 68, julio-setiembre 2006, cuyo cuaderno central se dedicó a "Las autoridades independientes del audiovisual".

3.2. Nuevas vías de fomento

Parece necesaria la reconstrucción de los sistemas de apoyo cuando se llega a la conclusión de que la cultura ya es un sector económico estratégico de primera importancia y no un mero destino de subvenciones de prestigio⁶¹. Con más razón, además, si se estima que no es una mercancía como las otras -ni por sus roles y efectos sociales ni por su naturaleza económica peculiar- sino un bien sensible y de mérito.

Lo idóneo sería la aplicación adaptada a la cultura y la comunicación de algunas vías ya ensayadas en políticas industriales (políticas de I+D+i reinterpretadas para el sector más cualitativamente innovador que es la cultura), educativas (aprendizajes transversales), urbanísticas (ciudades inteligentes y sostenibles), financieras y fiscales (capital riesgo y tratamiento fiscal especial) o en infraestructuras (funcionalidad para los déficits culturales frente al empeño en edificios emblemáticos) y sobre la creación y los creadores, los grandes olvidados.

Poco a poco se están descubriendo las herramientas de política industrial, financiera y fiscal en su aplicabilidad al ámbito cultural. El sistema de pura subvención cede progresivamente el paso a sistemas de incitación y de compartición de riesgos pero, en ocasión de propuestas empresariales del sector cultural se resisten a aplicar esos criterios los ministerios y consejerías no culturales a sus propios fondos.

Ciertamente el gasto público cultural se ha incrementado pero mucho más los presupuestos familiares y la inversión privada, y mucho más aún, las ayudas públicas a la industria y a la investigación y a la innovación en particular.

Hay renuencia a aplicar tratamientos específicos industriales generosos a la cultura (hoy tratada con mucha más sospecha que a cualquier sector) en clara contradicción con el hecho de que siendo válida la lógica de la "excepción cultural" en el ámbito comercial internacional, no se aplique en cambio en la política cultural interna. Es incomprensible que la "excepción cultural" valga como medida proteccionista respecto al exterior y no se aplique como línea de política específica interior. La tradición europea que consiguió el tratamiento de la "excepción cultural" en las relaciones internacionales para el audiovisual o el derecho a

⁶¹ Ver Zallo R. (2005- 1) "Nuevas políticas para la diversidad. Las culturas territoriales en riesgo por la globalización", en C. Bolaño, G. Mastrini y F. Sierra (eds) *Economía política, comunicación y conocimiento. Una perspectiva crítica latinoamericana*. La Crujía. Buenos Aires.

políticas nacionales propias para la defensa de cada cultura, no se ha traducido en una interpretación abierta.

Por ejemplo, a ningún Gobierno se le ha ocurrido reservar un pequeño porcentaje de las distintas líneas de política industrial o financiera para este sector con una línea específica de reducción de costes financieros y acceso a crédito barato, incluso con un tratamiento idéntico, no ya a las empresas tecnológicas, sino siquiera las industriales.

Ahí hay un problema de actitud política del Ministerio y de las Consejerías de Industria, ni siquiera dispuestas a aplicar tal cual las líneas horizontales al uso en cualquier otro sector, y mucho menos a considerar una parte como "innovación". La aplicación de medidas de política industrial y financiera al ámbito cultural es aún excepcional, salvo si se trata de importantes Grupos.

La utilización de la experiencia de políticas que van más allá de las subvenciones como son las políticas fiscales, industriales, de financiación, de viveros de empresas culturales, de formación, de marca... implica una coordinación permanente tanto interinstitucional como con el mundo privado, creativo y de la sociedad civil. Son complementarlas a los sistemas positivos de fomento.

Algunas líneas han empezado a aplicarse en algunas Comunidades: apertura de líneas de financiación con reembolsos⁶²; más limitadamente el fondo de garantías (aval para obtener tipos de interés privilegiados de la banca) como es el caso del AV a escala española general; la formación de Cluster de cooperación entre empresas de un sector con el apadrinamiento de la Administración y que complementan el sistema de ayudas tradicional (caso vasco, gallego o valenciano)⁶³, la aplicación de políticas de financiación como las nuevas aportaciones privadas (Amigos de museo, mecenazgo...) o la reserva del 1% cultural de las inversiones en obras públicas de un cierto volumen.

Otras no terminan de entrar en este ámbito, como la creación de condiciones para el acceso al capital-riesgo. En el ámbito fiscal tampoco terminan de entrar las desgravaciones fiscales

⁶² Ya son frecuentes las políticas de financiación mediante vías preferentes de crédito público barato o concertado entre administración, asociaciones de productores y banca privada, con bonificaciones sobre los tipos de interés, condicionados a aportaciones privadas de capital o por la vía de convenios con instituciones financieras públicas autonómicas con asociaciones de productores.

⁶³ Ver el caso vasco en el nº especial de *Ekonomiaz* nº 53- 2º Cuatrimestre, 2003, sobre "La política de clusters en el País Vasco" con artículos de Mikel Navarro, Jon Azua, y otros.

a la inversión, las medidas como el “tax lease” o las inversiones temporales de opción fiscal⁶⁴, pero sí los tipos fiscales sujetos a deducción o exención en el Impuesto de sociedades o en el IRPF en caso de donaciones a través del mecenazgo cultural.

3.3. Una concreción de las políticas e-culturales

La e-cultura⁶⁵ no es una nueva cultura sino los procesos culturales que en algún momento pasan por la red, ya que la cultura digital es de ayer por la mañana y mayoritariamente recicla la centenaria cultura analógica que es también parte de la SI o del Conocimiento y la milenaria cultura tradicional o clásica que le subtiende. Esas políticas e-culturales combinan contenidos, polivalencia, comunicación, interactividad, nuevos recursos, dinamización de redes ciudadanas especialmente entre los jóvenes, nuevas formas de gestión....

Hay muchas más preguntas que respuestas en la era Internet. En esta fase de transición digital aun no se han sacado todas las consecuencias de lo que significa la digitalización y el apagón analógico. Seguimos presos del imaginario analógico.

Caben plantearse muchas iniciativas de políticas e-culturales⁶⁶.

a) Promover la utilización de las TIC y, especialmente de Internet, para la creación y difusión de contenidos culturales, especialmente aquellos que hacen referencia al patrimonio cultural, histórico-artístico y natural.

Ahí pueden incluirse:

-Creación de una red de museos (base de datos para el intercambio de información entre los museos, así como la consulta de sus servicios y colecciones).

⁶⁴ Sin embargo, excepción hecha de las normativas relativas a mecenazgo y el caso de Gipuzkoa que entiende desgravable cualquier inversión en cultura, no hay un uso de la fiscalidad para estimular la industria cultural. Incluso la UE no termina de avanzar sobre una banda de tipos fiscales que reduzcan el IVA sobre las distintas expresiones culturales

⁶⁵ Santi Martínez y Roser Mendoza “¿Hacia unas políticas e-culturales?”. Periférica nº 6. Revista para el análisis de la cultura y el territorio. Universidad de Cádiz. Diciembre 2005

⁶⁶ Abstraigo algunas de las propuestas vinculadas a la cultura planteadas por el Departamento de Cultura en el debate para un 2º Plan Euskadi en la Sociedad de la Información (PESI) de la Consejería de Industria del Gobierno Vasco para el periodo 2008-2 011 y que siendo tan numerosas debían seleccionarse las más importantes, urgentes y factibles.

- Red de bibliotecas (integración de todos los recursos de todo el sistema bibliotecario).
- Creación de una enciclopedia digital con recursos culturales multilingües de una comunicada cultural (historia, geografía, arte, cultura, sociología, recuperación de la memoria histórica, investigaciones, etc. agrupando contenidos de calidad, y facilitando la difusión de aspectos culturales temáticos en el exterior).
- Digitalización y preservación del patrimonio cultural (libros, revistas, diarios, documentos, fotografías, mapas, partituras, registros sonoros, videos, etc. con directrices y recomendaciones técnicas, pautas comunes de digitalización para evitar duplicidades y un plan de captación y de preservación de patrimonio y documentación en formato digital).
- Observatorio de la Cultura (infraestructura intranet y extranet on-line).
- Portal interactivo de la cultura de una comunidad en Internet (diseño, desarrollo y ejecución con información cultural en tiempo real con guías, servicios, visitas e itinerarios virtuales a instalaciones culturales,...) vía webs. E información cultural (guía, oferta, reserva y adquisición de entradas...) vía telefonía móvil y portal de acceso a contenidos culturales, ocio y entretenimiento).
- Infotecas culturales (ofreciendo vía multimedia los mismos servicios que ahora ofrecen las bibliotecas, videotecas, etc. Es decir, búsqueda de contenidos y posibilidad de consultarlos en las mismas condiciones que en los espacios físicos dedicados a tal fin).
- Digitalizar servicios de ocio y cultura para que tengan un efecto tractor sobre la utilización de otro tipo de servicios (digitalización de los servicios relacionados con el ocio y la cultura como son las entradas para espectáculos, reservas, tarjetas de autobús, concertación de citas y recordatorio de las mismas).
- Fomentar la creación y el desarrollo de proyectos y producción de contenidos en los nuevos soportes, canales, plataformas, etc. (Crear ayudas para la creación y desarrollo de proyectos y producción de contenidos multiformato, multisoporte, multiplataforma y multicanal: juegos para móviles, videojuegos, contenidos interactivos...I+D+I, formación etc.).
- Ayuda a la implantación de empresas de producción audiovisual para el suministro en régimen de sindicación de programas para la TDT Local.

B) Promover una presencia creciente de contenidos en un idioma minoritario en la red y facilitar que los usuarios dispongan de herramientas que posibiliten una experiencia completa de utilización de las TIC en su propio idioma.



Ello supondría:

- Elaborar un Corpus de referencia en ese idioma.
- Traductor automático.
- Buscador en ese idioma.
- Desarrollar tecnologías de voz y aplicaciones de domótica
- Actualización permanente de herramientas online.
- Localización de software.
- Fomentar la creación/adaptación/localización y utilización de herramientas para la generación de contenidos por parte de los usuarios.
- Ayuda a la implantación y desarrollo de operadores del TDT Local.
- Dominio cultural en Internet de primer nivel.
- Desarrollo de sistemas para acceder y gestionar la información en ese idioma de Internet.
- Desarrollo de sistemas interactivos para su uso).

3.4. Ampliar el concepto de innovación

Por su producto siempre cambiante, por su inherente creatividad y no solo por las tecnologías que utiliza, tengo la convicción de que las artes y las industrias culturales son un sector innovador por si mismo, además de ser un sector sensible amparado por la UNESCO que lo considera una herramienta central en el desarrollo de la diversidad cultural en el mundo y, en el caso del audiovisual, amparado por la UE con la "excepción cultural" en las reglas de la doctrina internacional comercial.

Claro que esta percepción de que el sector es innovador *per se*, aún no es compartida por todos los estamentos de las Administraciones públicas europeas, lo que limita la aplicación de los tratamientos fiscales y financieros ventajosos de los que los sectores considerados como innovadores disfrutan.

A la cultura y a la comunicación se les trata con subvenciones, ayudas o inversiones, pero aun parece lejana la época en que se apliquen el resto de herramientas de ayuda pública en otros ámbitos de forma adaptada y específica a la cultura como recomiendan la UNESCO y la UE.

A lo mejor la vía de lograrlo es hacer dos experiencias: una, que desde las políticas industriales (complementarias a las estrictamente culturales) se la trate como un sector cualquiera, pero sin tantas prevenciones; y dos que, al menos, se le de a la parte más vinculada a ópticas de innovación el mismo trato que a la innovación.

Ya se sabe que el I+D+i es una puerta indiscutida política y socialmente para el apoyo institucional, un talismán por el que las instituciones tienen una especial debilidad en el apoyo presupuestario. Tanto el VI Plan de Ciencia y Tecnología del Gobierno español como el Plan de Gobierno Vasco plantean que para el 2012 ese concepto suponga el 2,2% del PIB, contando, eso sí, con que el 60% de los recursos vengan del ámbito privado, lo que reduce la confianza en que eso vaya a ser así (el capital privado tradicionalmente ha esperado el I+D+i de iniciativas de los Gobiernos o de tratamientos financieros y fiscales muy ventajosos).

Esa percepción se irá abriendo camino y las políticas culturales de contenido económico aun tienen mucho que cambiar en Europa.

En diciembre del 2006⁶⁷ la UE apuntaba un concepto de innovación más amplio que el manual de Oslo del año anterior y que circunscribía el concepto de Innovación al ámbito de las actividades comerciales, tecnológicas, organizacionales, científicas y financieras. Al año siguiente se ampliaba a los procesos, calidades, comunicaciones e, incluso, productos. Ya es un cambio prometedor.

Las áreas que tienen hoy más base tecnológica como la postproducción, multimedia, animación, efectos especiales, 3-D, audiovisual interactivo, videojuegos... encajan de lleno en ese concepto de innovación; pero creo que también deben considerarse así los procesos de digitalización de contenidos históricos o patrimoniales (Catedral de Santa María de Vitoria con su "abierto por obras") o de la creación, o de la producción y de la edición.

Asimismo, de la lectura de esa comunicación comunitaria cabría interpretar que la renovación de formatos audiovisuales y televisivos, así como los prototipos y pilotos de serie, podrían ampararse en el concepto de "desarrollo experimental".

También serían I+D+i, incluso con una idea restrictiva -y esto es más textual en la

⁶⁷ Diario Oficial de la Unión Europea. "Marco comunitario sobre ayudas estatales de investigación y desarrollo e innovación". Comunicaciones. C 323. 30-12-2006. ISSN 1725-244X.

comunicación de la UE- todo lo que hagan los organismos de investigación y entidades como universidades o institutos de investigación que realicen investigación fundamental, industrial o experimental en torno a items audiovisuales o culturales; la propia Investigación fundamental, trabajos experimentales o teóricos emprendidos sobre contenidos con el objetivo primordial de adquirir nuevos conocimientos; la experimentación en formatos, diseños, líneas de productos culturales y comunicativos; la transferencia tecnológica, la creación de redes y la divulgación de información entre empresas y creadores y, desde luego, los propios clusters que son mencionados expresamente y que ya son apoyados institucionalmente por las autoridades estatales, nacionales o regionales.

Pero, si me apuran, como las culturas, especialmente las pequeñas, se la juegan en la creatividad como base de innovación de sus fondos patrimonial, artístico y productivo, al menos los costes creativos del audiovisual deberían ser considerados como innovación. Cada producto hay que inventarlo. Aparte de los materiales, equipamiento y fungibles, el plus aplicativo, el valor añadido inmaterial nuevo sobre un saber hacer estándar, debería ser así considerado.

En suma, esta es una posibilidad aun no explorada que podría abrir un camino para las ayudas de Estado y autonómicas a la innovación cultural sin que choque con las limitaciones de la UE. Esa nueva línea de apoyo a la cultura desde el ámbito de la innovación no podría ni debería interferir en las políticas culturales al uso (ámbito de los Departamentos públicos o Institutos de Cultura), ni podría ni debería paralizar la lenta entrada en este campo de herramientas complementarias de política industrial (Departamentos de Industria) y debería respetar las especificidades, valor y autonomía de la cultura como humus básico social.

ANEXO 1: LEGISLACION ESPAÑOLA EN RTV EN LA DEMOCRACIA

Resumiendo y completando los "Apuntes: políticas de comunicación", en Wikilearning, de Maria Isabel Fernández (2006), cabe decir que la democratización del sistema de comunicaciones de RTV en la normativa del Estado español comenzó con el Decreto 2664/1977 de 6 de octubre que suprimía la obligación de las radios privadas de conectar con los noticiarios de RNE. A ella le seguirán Ley 4/1980 de 10 de enero, del **Estatuto de la Radio y la TV** que, como ley orgánica, su contenido debía ser asumido por legislaciones posteriores, incluidas las de las Comunidades Autónomas.

Le sucederán la Ley de creación de EITB (1982), Ley del Tercer Canal (46/1983 de 26 de diciembre) y la Ley de televisión privada 10/1988 de 3 de mayo. El 25 de agosto de 1989 el Gobierno tras concurso, adjudicó a "Antena 3 de Televisión", "Canal Plus" (hoy «Sogecable») y «Gestevisión Telecinco», las tres concesiones para la prestación del servicio. Esa ley, a su vez, fue modificada, con criterios crecientemente liberales, en leyes de acompañamiento a los presupuestos del Estado (Medidas Urgentes, Administrativas y de Orden Social) en 1997, 2002 y, finalmente, en 2004. En esta última se establece que un mismo accionista puede tener el 100% de las acciones de una misma sociedad que gestione televisión de ámbito estatal/autonómica/local y también una participación minoritaria en un segundo operador, siempre que sea inferior al 5%. Si un accionista tiene más de un 5% en una televisión estatal, podrá tener acciones en televisiones autonómicas o locales, siempre y cuando la audiencia de estas últimas no supere el 25% del total de la audiencia de ese ámbito de cobertura. El Plan técnico se aprueba en el Real Decreto 1362/1988 de 11 de noviembre.

En 1989 se aprobó la directiva europea de **TV sin fronteras** de obligada aplicación.

La primera de **televisión local** fue la Ley 41/1995, reformada después por el Gobierno del PP (ley 53/2002 de 30 diciembre y ley 62/2003 también de 30 de diciembre) y que quedó paralizada en la medida que no le siguió el requisito para su aplicación, un Plan Técnico, que cuando nació ya sería en digital: Reales decretos 439/2004 y 2268/2004 de 3 de diciembre, que modifica el del mismo año, y aprueba en nuevo Plan Técnico Digital local.

En **Telecomunicaciones** son relevantes la Ley 31/1987, de 18 de diciembre, de Ordenación de las Telecomunicaciones, casi enteramente derogada por la Ley 11/1998, de 24 de abril, General de Telecomunicaciones; y a su vez también casi enteramente derogada, por la Ley 32/2003, de 3 de noviembre, Ley General de Telecomunicaciones y los decretos que la desarrollan (Real Decreto 1620/2005, de 30 diciembre, sobre tasas y Real Decreto 424/2005, de 15 de abril, por el que se aprueba el Reglamento sobre las condiciones para la prestación de servicios de comunicaciones electrónicas, el servicio universal y la protección de los usuarios).

En cuanto a la **radio** la Ley de Ordenación de Telecomunicaciones 31/1987 fijaba, entre otras, unas pocas y poco respetadas normas anticoncentración. La Ley 11/1991 de 8 de abril fue de organización y control de las emisoras municipales y el RD 1273/1992 de 23 de octubre lo reglamentaba. La Ley de acompañamiento de presupuestos (53/2002) estableció la renovación automática sucesiva de las licencias de radio, arrebatando de paso una competencia autonómica. Ha habido sucesivos Planes Técnicos que han dado paso a los distintos concursos concesionales ya fueran estatales o autonómicos: Plan de 1978 (Onda Media), Plan de 1979 (FM), Plan de 1989 y 1997 (FM) y el Plan de 1993 (OM). Plan Técnico Nacional de Radio Digital (RD 1287/1999) para cobertura estatal y autonómica. El RD 964/2006 de 1 de septiembre aprobó el Plan Técnico de Radio en FM.

Para la TV por **satélite**, la Ley 35/1992 establece un régimen similar a la TV por ondas, pero la Ley 37/1995 la modifica estableciendo un régimen de simple autorización administrativa tras obtener una licencia por concurso público. La Ley general de Telecomunicaciones 11/ 1998 deroga dicha ley. Se decide que habrá 3 operadores de TV por satélite. Se produce la crisis de los descodificadores con la Ley 17/1997. En mayo del 2002 se crea el monopolio Digital Plus por la fusión de las plataformas Canal Plus y Vía Digital (Telefónica).

La ley 42/1995 de 22 de diciembre, regula las Telecomunicaciones **por cable** aprobándose su Reglamento de prestación del servicio al año siguiente. Su precedente esta en el RD 2066/1996.

El Plan Técnico Nacional de **TDT** sobre los canales de cobertura estatal y autonómica se aprueba en el RD 2169/1998 y un año después el Gobierno adjudicó la primera concesión de televisión digital terrestre de pago a Quiero TV, que fracasó en 2002 debido a dificultades financieras y operativas. El Consejo de Ministros de 24 de noviembre de 2000 resolvió el concurso público para la adjudicación de dos concesiones de TDT en abierto a "Veo" (El Mundo) y "Net TV" (Vocento).

El Plan Técnico de Televisión Digital Local en el RD 439/2004, modificado por el RD 2268/2004. Por ley 10/2005 de 14 de junio se aprobaron la medidas urgentes para el impulso de la TDT, de liberalización de la televisión por cable y de fomento del pluralismo y se desarrollo en el Real Decreto 944/2005, de 29 de julio, por el que se aprueba el Plan Técnico Nacional de la televisión digital terrestre, así como el Reglamento general de prestación del servicio; y el mismo día se aprobaba el Decreto 946/2005 por el que se incorporó un nuevo canal analógico (Cuatro), precediendo así al acuerdo de Consejo de Ministros del 25-11-2005 que aprobó la adjudicación de La Sexta. La Orden 12-2-06 asignó las frecuencias de TDT a los operadores privados de ámbito estatal.

El primer **Consejo del Audiovisual** aparece con el Consell de l'Audiovisual de Catalunya (ley del Parlament 8/1996, modificada cualitativamente con las leyes 2/2000 y 3/2004).

Aprobada la Reforma de RTVE (Ley 17/2006 de 5 de junio de 2006, de la radio y la televisión de titularidad estatal), están pendientes de aprobar a escala estatal la Ley General del Audiovisual, cuyo borrador tiene algunas novedades de interés, y la Ley del Consejo Audiovisual para medios de ámbito estatal.

Bibliografía

- AAVV (2006), "Las autoridades independientes del audiovisual". Telos nº 68, julio-setiembre 2006.
- Al-Khoni Ib (2007) "Dialéctica entre el proceso de homogenización cultural y el de protección y promoción de la diversidad cultural". Jornadas de "Institucionalización de la cultura y gestión cultural". Museo nacional Centro Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid 15-11-2007.
- Álvarez Monzoncillo J. M., Calvi J., Gay C., Gómez-Escalonilla G. y López J. (2007) "Alternativas de política cultural: las Industrias culturales en la redes digitales". Gedisa –Fundación Alternativas. Barcelona 2007.
- Autissier Anne-Marie
- (2005) "L'Europe de la culture. Histories et enjeux". Actes Sud. Arles 2005.
 - (2006) "Politiques culturelles des États européens: pour une nécessaire refondation.", *EspacesTemps.net*, Textuel, 29.03.2006. <http://espacestemps.net/document1917.html>
- Azkarate M., Tresserras J.M., A. Bugallo A. (2007) "Cooperación cultural desde la diversidad". La Vanguardia 10-12-07.
- Badillo A.
- (2005) "La desregulación invisible: el caso de la televisión local por ondas en España" en EPTIC Vol VII. Nº 1. Enero-abril 2005.
 - (2006) "Políticas públicas y la transición al audiovisual digital en España: el caso de la radio". Rev. de Econ. Política de las TIC. EPTIC. Vol VIII, n 1 enero- abril 2006.
- Becerra Martin y Mastrini Guillermo (2006) "Senderos de la economía de la cultura. Un enfoque latinoamericano". Cuadernos de I y C 2006. Vol 11.
- Boldrin M. "The Economics of Ideas and Intellectual Property" (con David K. Levine), (2005) en Proceedings of the National Academy of Sciences, 102.
- Brusafon Carmina "Política Audiovisual europea ante el reto de la digitalización ". Actas de I Cº Nacional de ULEPICC, ISBN 84690 1432-3.
- Bustamante E.
- 2002 (coord) "Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España" (Gedisa).
 - 2006 (coord) "Cultura y comunicación para el siglo XXI. Diagnóstico y políticas públicas". Ideco-Cabildo de Tenerife.
 - (2006) "Radio y Televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia". Gedisa. Barcelona.
- Calderero A., Pérez J.y Ugalde Igone (2006) "*Territorios inteligentes: espacios de economía creativa*" en Dyna, ISSN 0012-7361, Vol. 81, Nº 6, julio-setiembre 2006.



- Cardona J., (2002) *Les statistiques culturelles europeennes: bilan et perspectives*. Colloque International sur les Statistiques Culturelles. Montreal (Quebec) 21-23 Octobre 2002.
- Casado, M. Ángel (2005) "Nuevas estrategias para el desarrollo del sector audiovisual en las comunidades autónomas. *Ámbitos* [en línea] 2005, (014):[fecha de consulta: 03 de enero de 2008] Disponible en: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=16801407>>.
- Castells M. (2001) "La galaxia Internet". Barcelona. Areté -Plaza&Janés.
- Castiñeira A., (2001), "Sociedad de la información, globalización y desarrollo humano". Doc 84 de Dhial. Barcelona. Instituto Internacional de Gobernabilidad. (www.iigov.org/dhial).
- Commission Européenne
- (2001) "La coopération culturelle en Europe". Forum pour la coopération culturelle en Europe. Bruselas 2001.
 - (2006) "Marco comunitario sobre ayudas estatales de investigación y desarrollo e innovación" (2006/C 323/01).
- Consejo Vasco de la Cultura- Kulturaren Euskal Kontseillua (2007) "Informe Anual de la Cultura- *Kultura 07*" Gasteiz.
- Consell de l'Audiovisual de Catalunya (2001) *La definició del model de servei públic al sector de l'audiovisual*. Quaderns del CAC nº 10, octubre.
- Corominas Mª y otros (2007) "La televisión digital terrestre local en España: los concesionarios privados". Zer. Vol 12, nº 22. Mayo 2007.
- CPLRE. Consejo de los Poderes Locales y Regionales), (1999) "La société de l'information locale et regionale". 6ème session plenaire du congrés. Informe Koivisto. Estrasburgo 15-17 junio.
- Creative Europe (2002.) "On Governance and Management of Artistic Creativity in Europe". An ERICarts Report to the NEF.
- Diario Oficial de la Unión Europea (30-12-2006), "Marco comunitario sobre ayudas estatales de investigación y desarrollo e innovación". Comunicaciones. C 323.
- Fernández Mª Isabel (2006) "Las políticas de comunicación: desde 1980 hasta hoy". Wikilearning.
- Fernández Prado E. (1991) *La Política cultural: qué es y para qué sirve*. Ediciones Trea. Gijón.
- Fernandez Quijada David (2007) "Industrias culturales en el entorno digital: una reformulación desde la praxis comunicativa". Zer nº22. Mayo 2007.
- Florida Richard
- (2002) "The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life". Basic Books.
 - (2005) "The Flight of the Creative Class. The New Global Competition for Talent". Harper Business, Harper Collins.
- Fossas E. (1990) *Regions i sector cultural a Europa. Estudi comparat: Bèlgica, França, Itàlia, RFA i Espanya*. Institut d'Estudis Autònoms. Generalitat de Catalunya.
- Galloway Susan y Dunlop Stewart (2006) "Deconstructing the concept of "creative industries" en Christianne Eisenberg, Rita Gerlach, Christian Hanke (eds) "Cultural industries. The British

- Experiences in International Perspective". Humboldt –Universitat zu Berlin 2006. <http://edoc.hu-berlin.de>
- García García, Javier (2003) "Medios alternativos: para que otra comunicación sea posible". *Revista Rescoldos. Revista de diálogo social*. 2º semestre de 2003.
- García Leiva M^a Trinidad (2006) "La introducción de la TDT en España en el contexto de la política europea para la transición digital en televisión". *Rev. de Econ. Política de las TIC. EPTIC*. Vol VIII, nº 1 enero- abril 2006.
- García Gracia M. I. y otros, (2001) "La evolución de la industria de la cultura y el ocio por Comunidades Autónomas (1993-1997)". Datautor. Madrid.
- Gobierno Vasco (2004). "Plan Vasco de la Cultura (2004-2007)". Dpto de Cultura del Gobierno Vasco. Gasteiz-Vitoria. www.kultura.ejgv.euskadi.net
- Grefe X.,
- (2002) "Le développement local" Editions de l'Aube. Paris.
 - (2006) "Creation et diversité au miroir des industries culturelles". La Doc. Française. Paris.
- Hamelink, Cees J. (1999) "Language and the right to communicate". *Media Development*, Vol. XLVI, 4/1999, London, WACC.
- Hernández Francesc Xavier, (2005) "Sociedad, patrimonio y enseñanza. Estrategias para el siglo XXI" en www.ub.es/histodidactica/CCSS/xavi-hernandez.htm
- Hernández i Martí Gil –Manuel (2006) "The deterritorialization of cultural heritage". *Transfer. Journal of Contemporary Culture*. Institut Raimon Llul.
- Herschmann Micael (2007) "Lapa, cidade da música. Desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da industria da música independente nacional". Mauad X. Rio Janeiro.
- INCOM (2006), *Informe de la comunicació a Catalunya 2005-2006*. Institut de la Comunicació de la UAB, Barcelona.
- Iriarte E., (2001) *Creando una sociedad democrática en torno a Internet*. Magazine. 20-1-02Dhial nº 26. Instituto Internacional de Gobernabilidad. Barcelona (www.iigov.org/dhial).
- Jakin Bask– Tecnia (2007) "Modelo Conceptual de territorio inteligente". Tecnia. Parque Tecnológico de Zamudio.
- KEA European Affaire (2006) "La economía de la cultura en Europa". Dirección General de Educación y Cultura de la Comisión Europea. Octubre 2006.
- Kymlicka Wim (1995) "Ciudadanía multicultural". Paidós. Barcelona.
- Laaksonen Annamari (2006) "Local policies for cultural diversity. With emphasis on Latin America and Europe" United and Local Governements-Working-Group on Culture "Local Policies for cultural diversity". Unesco-Ayto Barcelona-United Cities- Culture 21. Barcelona.
- Larrabeiti Gorka (2005) "Fórum Barcelona 2004: un modelo insostenible" en [www. space.virgilio.it](http://www.space.virgilio.it)
- López de Aguieta I., (2000) "Cultura y ciudad. Manual de política cultural municipal". Trea. Gijón;
- López García Xosé (coord) (2007) *A comunicación en Galicia 2007*. Consello da Cultura Galega, Santiago.
- Lucchini Françoise (2002) "La cultura au service des villes". Anthropos. Paris.

- Manito Félix (2007) "Cultura y estrategia de ciudad. La centralidad del sector cultural en la agenda local", Barcelona.
- Martínez Santi y Mendoza Roser (2005) "¿Hacia unas políticas e-culturales?". Periférica nº 6. Revista para el análisis de la cultura y el territorio. Universidad de Cádiz. Diciembre 2005
- Martínez, Marcelo (Ed.) (2005) *O Terceiro Sector e o Audiovisual / El Tercer Sector y el Audiovisual*. I Foro da Cidadanía e da Comunicación. Santiago de Compostela: Unidixital.
- Marzal J. y Casero A. (eds) (2007) "El desarrollo de la televisión digital en España". Netbiblo. A Coruña.
- Marzo Jorge Luis (2005) "Política cultural del Gobierno español en el exterior (2000-2004)". Desacuerdos 2. Arteleku y otros. Donostia-San Sebastián
- Mastrini G. y Califano B. (comp.) (2006) "Sociedad de la Información en la Argentina: políticas públicas y participación social". Fundación Friedrich Ebert. Buenos Aires.
- Mattelart A.
- (2005) "Mondialisation et Culture: les apports de la Convention Internationale de l'Unesco sur la Diversité Culturelle". Ponencia en I Conferencia Internacional de Políticas Culturales. Bilbao. Noviembre 2005. www.kultura.ejgv.euskadi.net/r46-6614/es/mattelart.pdf
 - (2005) "Diversité culturelle et mondialisation, Paris, La Découverte.
- Mayugo i Majó, Carme (2006) "El «tercer sector audiovisual» irrumpe en la agenda política española". Pueblos. Revista de Información y Debate. Marzo de 2006
- Miguel de Bustos J. Carlos (2006) "Comunicación sostenible y desarrollo humano en la Sociedad de la Información: consideraciones y propuestas". Agencia española de cooperación internacional. Madrid.
- Ministerio de Cultura
- (2007) "El Valor Económico de la Cultura en España" Madrid
 - (2007) "Anuario de Estadísticas culturales" la División de Estadísticas de la SGT. Madrid
- Navarro Mikel, Azua Jon y otros (2003) "La política de clusters en el País Vasco" *Ekonomiaz* nº 53- 2º Cuatrimestre, 2003.
- Observatoire européen de l'audiovisuel. Iris spécial (2007) "La culture de service public de radiodiffusion". Conseil de l'Europe. Strasbourg.
- Observatorio Vasco de Cultura (2007) "Kultura 07". Departamento de Cultura. Gobierno Vasco. Vitoria-Gasteiz.
- Pascual Jordi (2006) "Exploring local policies for cultural diversity". United and Local Governments-Working-Group on Culture "Local Policies for cultural diversity". Unesco-Ayto Barcelona-United Cities- Culture 21. Barcelona.
- PESI, (2008) "2º Plan Euskadi en la Sociedad de la Información". Consejería de Industria del Gobierno Vasco para el periodo 2008-2011. Gasteiz
- Rausell Koster, Pau F. y otros (2007) "Cultura: estrategia para el desarrollo local". AECI- Universitat de Valencia, Instituto Interuniversitario de Desarrollo Local. Madrid 2007
- RIPC (Red Internacional de Políticas Culturales)
- http://206.191.7.19/meetings/2004/faq_frances.shtml.

Robbins Kevin (2006) "The Challenge of Transcultural Diversities: Cultural Policy and Cultural Diversity". Consejo de Europa Estrasburgo.

Robinson Hill (2005) "Eurocult 21. Integrated report". City of Helsinki Cultural Office.

Rodríguez A. y Vicario L., (2005) "Innovación, competitividad y regeneración urbana. Los espacios retóricos de la *ciudad creativa* en el nuevo Bilbao". Revista Vasca de Economía- Ekonomiaz. Nº 58 sobre Ciudades Región Globales. Espacios creativos y Nueva Gobernanza. Vitoria- Gasteiz.

Rubio Aróstegui Juan Arturo

-(2003). "La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas 1982-1996". Trea, Gijón

-(2005) "La política cultural del Estado en los gobiernos populares (1996-2004): entre el ¿liberalismo? y el continuismo socialista". Sistema nº 187 (julio 2005).

Rubio Carracedo José (2000) "Ciudadanía compleja y democracia" en J. Rubio, J. M. Rosales y M. Toscano. "*Ciudadanía, nacionalismo y derechos humanos*". Ed. Trotta. Madrid.

Rullani Enzo (2007) "Arte y economía: la creación de valor en el capitalismo cognitivo". En YProductions "Producta 50". Generalitat. Barcelona

Santacana Joan y Serrat Nuria (coord) (2005); "Museografía didáctica". Ariel. Barcelona;

Sierra F., (2001) "La privatización del conocimiento" en F. Quirós y F. Sierra (dirs) *Comunicación, globalización y democracia. Crítica de la economía política de la comunicación y la cultura*. Sevilla. Comunicación social. Ediciones y publicaciones.

Smiers Joost

-(2001) «La propriété intellectuelle, c'est le vol !». LMD. sept 2001.

-(2007) "Hacia el fin del Copyright". Impresa-El Pais. 2007..

Sospedra Rafael (2004) "Nueva museografía audiovisual".Revista Educahistoria. Enero-marzo 2004.

Tugores Francesca y Planas Rosa (2006), "Introducción al patrimonio cultural". Trea. Gijón;

UNESCO

-(2001) "Informe mundial sobre la cultura 2000-2001. Diversidad cultural, conflicto y pluralismo. Ediciones de la Unesco- Eds Mundi-Prensa;

-(2005) "Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de los contenidos culturales y las expresiones artísticas". 33ª Conferencia General de la UNESCO de octubre del 2005 en Paris www.portal.unesco.org/cultura/es;

VVAA (2004) "Balance de la Política Cultural Española", Fundación Elcano.

Wolton Dominique (2005) "L'autre mondialisation". Flammarion, Paris 2003; Armand Mattelart "Diversité culturelle et mondialisation, Paris, La Découverte, 2005.

www.culturalpolicies.net

Y Productions (2007)"Producta 50". CASM- Generalitat de Catalunya. Barcelona 2007. También en www.ypsite.net

Yúdice George (2006) "Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social". Pensar Iberoamérica nº 10. Revista Cultural de OEI. Octubre 2006

Zallo R.

- (2003) "Políticas culturales regionales en Europa" en "Bustamante E. (coord) "*Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*".Gedisa. Barcelona



-(2005) "Nuevas políticas para la diversidad. Las culturas territoriales en riesgo por la globalización", en C. Bolaño, G. Mastrini y F. Sierra (eds) *Economía política, comunicación y conocimiento. Una perspectiva crítica latinoamericana*. La Crujía. Buenos Aires.

- (2007) "La economía de la cultura como objeto de estudio". Zer 22. Mayo 2007

Zurbano M., (2005), "Las regiones como sujetos de la economía global. Euskadi en la gobernanza multidimensional". *Economiaz* nº 58, 2005. Vitoria- Gasteiz.