

PAPELES IBEROAMERICANOS

Cooperación Cultural Euroamericana

VII Campus Euroamericano de Cooperación Cultural

Las Palmas de Gran Canaria, España
del 30 de Noviembre al 3 de Diciembre de 2010



Cooperación Cultural Euroamericana

VII Campus Euroamericano de Cooperación Cultural

Las Palmas de Gran Canaria, España,
del 30 de Noviembre al 3 de Diciembre de 2010

Cooperación Cultural Euroamericana

VII Campus Euroamericano de Cooperación Cultural

Las Palmas de Gran Canaria, España
del 30 de Noviembre al 3 de Diciembre de 2010





ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS
PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (OEI)
Bravo Murillo, 38
28015 Madrid, España
oeimad@oei.es
<http://www.oei.es/>



FUNDACIÓN INTERARTS
Mallorca, 272
08037 Barcelona, España
interarts@interarts.net
<http://www.interarts.net>



© Organización de Estados Iberoamericanos
para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), 2010
Bravo Murillo, 38
28015 Madrid, España
oeimad@oei.es
www.oei.es

ISBN: 978-84-7666-202-1

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna parte o por cualquier medio, ya sea electrónico, por fotocopia, por registro u otros sistemas, sin el permiso previo y por escrito del titular del copyright.

La OEI no se responsabiliza de las opiniones expresadas en este volumen, ni comparte necesariamente las ideas manifestadas en el mismo.

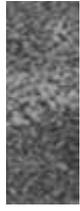


SUMARIO

PRESENTACIÓN INSTITUCIONAL	10
CONFERENCIA INAUGURAL	23
La ciudad entre la levedad del espacio y el espesor del lugar <i>Jesús Martín-Barbero</i>	25
DOCUMENTOS DE REFERENCIA	35
Descentralización Europa y América Latina	37
Cultura, cooperación descentralizada y desarrollo local <i>Eduard Miralles</i>	55
Cooperación internacional en Latinoamérica: Una perspectiva histórica <i>Lia Calabre</i>	77

Cooperação internacional na América Latina: um olhar histórico	87
<i>Lia Calabre</i>	
International Cooperation in Latin America: a Historical Perspective	97
<i>Lia Calabre</i>	
¿Qué gobernabilidad para la cultura y el sector cultural?	107
<i>Raymond Weber</i>	
What governance for Culture and the Cultural Sector?	133
<i>Raymond Weber</i>	
Quelle gouvernance pour la culture et le secteur culturel?	157
<i>Raymond Weber</i>	
TALLERES	183
Viejos y nuevos espacios culturales	185
<i>Arturo Navarro</i>	
La participación de los jóvenes en el desarrollo cultural comunitario	191
<i>José Antonio Mac Gregor</i>	
La ciudad desde la cultura, la cultura desde la ciudad	203
<i>Tulio Hernández y Luis Alberto Quevedo</i>	
Planificación estratégica en el espacio local	221
<i>Jesús Cantero Martínez</i>	
Botiquín de Primeros Auxilios Culturales (PAC)	
Una experiencia de gestión innovadora ante situaciones de crisis extrema	225
<i>María Victoria Alcaraz</i>	
Nuevas agendas y Agencias para el Desarrollo Local	229
<i>Romina Bianchini</i>	
CLAUSURA	235
Discurso de clausura	237
<i>Paulino Rivero</i>	

CONCLUSIONES	241
Palabras de cierre <i>Mónica García</i>	243
PARTICIPANTES	245



PRESENTACIÓN INSTITUCIONAL



PERFIL DE LA ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (OEI)

La Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) es un organismo internacional de carácter gubernamental para la cooperación entre los países iberoamericanos en el campo de la educación, la ciencia, la tecnología y la cultura en el contexto del desarrollo integral, la democracia y la integración regional.

Los Estados Miembros de pleno derecho y observadores son todos los países iberoamericanos que conforman la comunidad de naciones integrada por Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Guinea Ecuatorial, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Uruguay y Venezuela.

La sede central de su Secretaría General está en Madrid, España, y cuenta con Oficinas Regionales en Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú y Uruguay.

La financiación de la OEI y de sus programas está cubierta mediante las cuotas obligatorias y las aportaciones voluntarias que efectúan los Gobiernos de los Estados Miembros y por las contribuciones que para determinados proyectos puedan aportar instituciones, fundaciones y otros organismos interesados en el mejoramiento de la calidad educativa y en el desarrollo científico-tecnológico y cultural.

FINES Y OBJETIVOS

La Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, para realizar los principios en que se funda y cumplir sus obligaciones de acuerdo con los Estatutos, establece los siguientes fines generales:

- Contribuir a fortalecer el conocimiento, la comprensión mutua, la integración, la solidaridad y la paz a través de la educación, la ciencia, y la cultura y fomentar el desarrollo

de la educación y la cultura como alternativa válida y viable para la construcción de la paz, a través del ejercicio responsable de la libertad, la solidaridad y la defensa de los derechos humanos.

- Colaborar en la transmisión e intercambio de las experiencias de integración económica, política y cultural producidas en los países europeos y latinoamericanos.
- Colaborar con los Estados Miembros en el objetivo de conseguir que los sistemas educativos cumplan cometidos de carácter humanista, de democratización y productivo.
- Colaborar en la difusión de una cultura que incorpore los códigos de la modernidad para permitir asimilar los avances globales de la ciencia y la tecnología, revalorizando la propia identidad cultural y aprovechando las respuestas que surgen de su acumulación.
- Facilitar las relaciones entre ciencia, tecnología y sociedad en los países iberoamericanos, analizando las implicaciones del desarrollo científico-técnico desde una perspectiva social y aumentando su valoración y la comprensión de sus efectos por todos los ciudadanos.
- Promover el desarrollo de programas de cooperación horizontal y auspiciar la vinculación de los planes de educación, ciencia, tecnología y cultura y los planes y procesos socio-económicos que persiguen un desarrollo al servicio del hombre, así como una distribución equitativa de los productos culturales, tecnológicos y científicos.
- Contribuir a la difusión de las lenguas española y portuguesa y al perfeccionamiento de los métodos y técnicas de su enseñanza, así como a su conservación y preservación en las minorías culturales residentes en otros países. Fomentar al mismo tiempo la educación bilingüe para preservar la identidad multicultural de los pueblos de Iberoamérica, expresada en el plurilingüismo de su cultura.



PERFIL DE LA FUNDACIÓN INTERARTS

Interarts es una agencia con sede en Barcelona, España, de proyección internacional y cuya misión responde a tres objetivos prioritarios: asesorar en el diseño de políticas culturales; contribuir a los procesos de desarrollo desde el sector cultural y facilitar la transferencia de conocimiento e información en el campo de la cultura.

Sus ámbitos principales de actuación son las políticas culturales y la cooperación cultural. Así mismo, entre los ámbitos de innovación en los que la Fundación Interarts opera actualmente se encuentran los derechos culturales y el asesoramiento para la creación de nuevas empresas culturales.

La voluntad de incorporar una dimensión cultural en toda la aproximación al desarrollo es la principal razón de ser de Interarts.

La fundación desarrolla su tarea en torno a tres ámbitos fundamentales:

Diseño: Laboratorio de ideas y centro de investigación aplicada, enfocado a temáticas culturales emergentes de relevancia política. Interarts contribuye a la elaboración de propuestas para la implementación de políticas culturales.

Asesoramiento: La cultura es un elemento fundamental en los procesos de desarrollo. Con este fin, asesora en la creación de empresas culturales y coordina la gestión de proyectos internacionales de cooperación al desarrollo.

Formación e información: La formación constituye uno de los ejes que vertebran la actividad de Interarts con la organización de ciclos cortos de seminarios temáticos o de actividades, en diferentes ámbitos geográficos, como los Campus Internacionales de Cooperación Cultural.



PRESENTACIÓN DE LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO (AECID)

Carlos Alberdi

Es un placer para mi participar en la Inauguración de esta ya VII edición del Campus Euroamericano de Cooperación Cultural, que comenzó su andadura en Barcelona en el año 2000, y que ha celebrado exitosamente sus ediciones anteriores en las ciudades de Cartagena de Indias, Sevilla, Salvador de Bahía, Almada y Buenos Aires.

En la última década se han dado pasos muy importantes en la cooperación cultural. A nivel internacional, quisiera destacar la importancia que supone la aprobación de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales en el seno de la UNESCO en el año 2005, que presenta un nuevo campo de acción para la cooperación cultural internacional, y pone al servicio de todos los países firmantes un instrumento de derecho internacional que protege y garantiza la diversidad cultural. Esta convención incorpora una serie de artículos específicos dedicados a la cooperación al desarrollo y la cultura, que representa un reto muy importante para un nuevo contexto de la cooperación cultural internacional.

Carlos Alberdi, Director de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)

Siguiendo estas recomendaciones, la Cooperación Española situó la cultura como un factor clave de nuestras estrategias de trabajo mediante la aprobación de la Estrategia de Cultura y Desarrollo.

Desde AECID contemplamos la Cultura como un sector de intervención en sí mismo para la lucha contra la pobreza, con programas centrados en apoyar la formación de recursos humanos, el apoyo a la institucionalidad cultural, las industrias culturales o el Patrimonio para el Desarrollo, entre otros. Además, la Diversidad Cultural es vista también como una prioridad horizontal a la hora de diseñar e implementar todas nuestras acciones de cooperación.

El III Plan Director, aprobado en el año 2009 y con vigencia hasta 2012 confirma estas líneas de trabajo y permite consolidar y hacer seguimiento de todos los proyectos e iniciativas puestas en marcha hasta ahora. En este sentido, me parece importante destacar el Seminario Internacional que la Cooperación Española organizó de forma conjunta con la Comisión Europea, durante la pasada Presidencia española de la UE, en Girona, en el que se debatió sobre el papel de la cultura en la cooperación al desarrollo, se analizaron las estrategias y buenas prácticas existentes, y se aprobaron unas Conclusiones.

Desde un enfoque multilateral, quiero citar además la importancia que ha tenido en estos últimos años la inclusión de una Ventana de Cultura y Desarrollo en el Fondo de las Naciones Unidas para los Objetivos de Desarrollo del Milenio, a la que España ha contribuido con la financiación de 18 proyectos por valor de cerca de 96 millones de dólares. Son proyectos que están permitiendo realizar intervenciones de impacto, por sus montos financieros y sus objetivos ambiciosos.

Como resultado de estos avances y del trabajo de múltiples actores, en la cumbre sobre los ODM del pasado mes de septiembre se incluyó una mención expresa al papel de la cultura en el proceso de desarrollo.

El trabajo a nivel de los organismos internacionales es fundamental para aglutinar esfuerzos y para impulsar propuestas, pero no podemos olvidar la importancia básica de lo local como ámbito de desarrollo de la vida cultural. Así lo entendemos desde AECID, apoyando iniciativas como la Convocatoria abierta a proyectos en el marco de la Agenda 21 de la cultura, junto con la Comisión de Cultura de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU)

Por todos estos motivos, para nosotros es muy importante apoyar lugares de encuentro y reflexión como los Campus, en los que confluyen la perspectiva internacional y la práctica local.

Es más, el Campus que hoy comienza, tiene como tema central el desarrollo local en el marco de la cooperación cultural. Este encuentro reúne a más de 300 profesionales del sector cultural de Europa y América con el objetivo de fomentar un mejor conocimiento mutuo de los profesionales de la cultura, favorecer la puesta en marcha de experiencias compartidas y promover la innovación en el ámbito de la cooperación cultural.

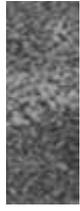
Pero me gustaría recalcar que ésta es una edición especial, diferente de las anteriores, en la que hemos querido crear un puente con el continente africano, no solo por la situación geográfica de la tierra en la que nos encontramos, sino también por la importancia que puede tener la transferencia de conocimiento y el intercambio de experiencia entre estos tres continentes.

Permítanme que les comente que en el año 2009, la AECID promovió la primera edición del Campus Euroafricano de Cooperación Cultural, junto con la fundación Interarts y OCPA que se celebró en la ciudad de Maputo, en Mozambique, que por primera vez reunió a agentes de la cultura y la cooperación de Europa y África para establecer lazos y líneas de trabajo comunes.

En estos días presentaremos las Actas de este encuentro, y contaremos en varios talleres con la presencia de algunos profesionales de origen africano, como Joy Mboya (Intervenciones artísticas y espacio público en África) u Olu Alake (La construcción de la ciudadanía y las nuevas identidades en el espacio local) que seguro serán un enriquecimiento para este Campus Eurolatinoamericano.

No quisiera terminar mi intervención sin felicitar a las instituciones organizadoras, la Fundación Interarts, la OEI y, sobre todo, al Gobierno de Canarias que tan bien nos acoge hoy y con las que venimos trabajando desde hace más de un año para que el encuentro que hoy comienza sea fructífero y exitoso.

¡Buen trabajo!



PRESENTACIÓN



PRESENTACIÓN

Esta publicación recoge los documentos de referencia, ponencias y documentación de los talleres del Campus Euroamericano de Cooperación Cultural celebrado en Las Palmas de Gran Canaria, España, en noviembre y diciembre de 2010. El evento fue convocado por el Gobierno de Canarias, la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) y la Fundación Interarts, con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).

El Campus es un encuentro de personas del mundo de la cultura y la cooperación internacional cuyos proyectos e instituciones coinciden e interactúan con el fin de fortalecer sus relaciones y brinda una oportunidad para todos aquellos profesionales del sector cultural que quieren profundizar en estas temáticas.

Este proyecto forma parte de un proceso de cooperación que se inició en el año 2000 y que tuvo su desarrollo en las ediciones celebradas en Barcelona (España) en el año 2000, en Cartagena de Indias (Colombia) en 2001, Sevilla (España) en 2003, Salvador de Bahía (Brasil) en el año 2005, Almada (Portugal) en 2007 y Buenos Aires (Argentina) en 2009 y que ya se ha convertido en un espacio privilegiado de encuentro y cooperación de las relaciones culturales entre Europa y América.

Su objetivo es fomentar un mejor conocimiento mutuo de los profesionales de la cultura para así favorecer la puesta en marcha de experiencias compartidas y la comprensión entre la diversidad de las culturas representadas, además de promover la innovación en el ámbito de la cooperación cultural.

El tema central de la séptima edición ha sido “Cultura, Cooperación y Desarrollo local”, asunto que ofreció oportunidades para analizar distintos aspectos de la dimensión cultural del desarrollo a nivel local. En el contexto de intercambio entre continentes, uno de los principales retos del programa ha sido situar el foco en la realidad de las prácticas culturales antes que en el análisis excesivamente académico o sociológico.

El encuentro reunió a cerca de 300 profesionales del sector cultural de Europa y América. Los contenidos del programa se desarrollaron a través de conferencias magistrales, mesas redondas y numerosos talleres que hicieron hincapié en los aspectos participativos e interactivos entre los asistentes. Los temas versaron sobre las políticas culturales locales, las intervenciones artísticas en el espacio público, la cuestión del género y cultura en el desarrollo local, la cultura y la inclusión y participación social, la planificación cultural y las nuevas formas de trabajo a partir de redes culturales y artísticas.

Por primera vez profesionales, proyectos e iniciativas provenientes del continente africano estuvieron presentes en el evento.

El VII Campus Euroamericano de Cooperación Cultural contó para su desarrollo con el apoyo del Ministerio de Cultura de España, Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), la Red de Ciudades Iberoamericanas para la Cultura (Interlocal), el Cabildo de Gran Canaria, el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, la Caja Insular de Ahorros de Canarias y el Gabinete Literario, entidades a las que los organizadores agradecen especialmente su colaboración.





CONFERENCIA INAUGURAL



LA CIUDAD ENTRE LA LEVEDAD DEL ESPACIO Y EL ESPESOR DEL LUGAR

Jesús Martín-Barbero

“Lo que preocupa ahora al capitalismo en forma predominante es la producción de signos y de imágenes [con] la paradoja de que cuanto menos decisivas se tornan las barreras espaciales tanto mayor es la sensibilidad del capital hacia las diferencias del lugar y tanto mayor el incentivo para que los lugares se esfuercen por diferenciarse como forma de atraer el capital”.

David Harvey

1. BOGOTÁ: UNA EXPERIENCIA DE CAOS Y CREACIÓN

A mediados de los años 90, Bogotá era una ciudad –“mojada y sucia, fragmentada, peligrosa y desquiciada”, según un cronista- con una población aproximada de siete millones (mal contados), que en los últimos veinte años había vivido un proceso galopante de disminución de sus habitantes autóctonos, y una acelerada *heterogenización* de su poblamiento por el aluvión de gentes procedentes de todas las regiones del país, y últimamente con la mayor parte del millón y medio de desplazados por la guerra. A la permanente *informalidad* de sus procesos de urbanización –permanente construcción y destrucción, precariedad de la red vial, deficiencia en los servicios y caos del transporte público- se añadía la *discriminación topo-*

Jesús Martín-Barbero, Antropólogo, Asesor en Políticas Culturales.

gráfica : su división entre el norte “de” los ricos y el sur “para” los pobres, entre el territorio de los conjuntos residenciales cerrados y los barrios de pobres a medio hacer llenos de emigrantes y desplazados: una ciudad con ausencia de espacios públicos disfrutables colectivamente y la presencia de enormes espacios “vacíos” con un gran deterioro físico y social. La narrativa de su caos agregaba a ese mapa este otro: la mayor cantidad de lesiones violentas se debían –a pesar de sus altos índices de criminalidad e inseguridad- entre extraños sino en los ámbitos vecinales, privados e íntimos, que es donde operan las “deudas” y las venganzas, el maltrato entre familiares y los delitos sexuales. La mejor expresión de esa Bogotá de mediados de los 90’ se la debemos a la antropóloga M. Victoria Uribe¹ quien escribió : *sus habitantes transitan entre la casa y el lugar de trabajo como por entre un túnel.*

Pero esa misma Bogotá, en 1995, eligió para alcalde a Antanas Mockus, ex-rector de la Universidad Nacional, un matemático y filósofo, de padres lituanos que huyeron de la guerra en su país primero a Alemania y después a Colombia, quien se presentó de candidato sin el apoyo de ningún partido político y casi dobló en votos a su mayor oponente, formando su gobierno con independientes y gente proveniente en buena parte de la academia. Esa decisión transformaría radicalmente el futuro de Bogotá. El lema de su campaña, que fue realmente el proyecto primordial de su gobierno: *formar ciudad*. Ello significaba tres cosas: lo que da su verdadera forma a una ciudad no son las arquitecturas ni las ingenierías sino las ciudadanías, pero para que ello sea posible los ciudadanos tienen que poder reconocerse en la ciudad: sentirse perteneciendo a algo que a la vez les pertenece a ellos. Y la única manera de lograr eso era *hacer visible la ciudad como un todo*: un espacio/proyecto/tarea de todos. Pues si los bogotanos iban de la casa al trabajo como por entre un tubo había que sacar a la gente del tubo para que pudiera mirar y ver. Una ciudad invisibilizada por la densa opacidad que tejían sus desastrosas deficiencias –del mal funcionamiento del acueducto y la energía eléctrica a la escasez y barbarie del transporte– se fue haciendo visible cuando A. Mockus puso en escena una diversidad de *estrategias comunicativas* que permitieron a la mirada individual y colectiva cambiar de foco, y pasar a percibir las deficiencias no como un hecho inevitable y aislado sino como la experiencia colectiva de *una ciudad deformada*, deforme, una ciudad sin forma. La presencia de un montón de teatralidades callejeras, empezando por los cerca de cuatrocientos mimos y payasos que estratégicamente ubicados en los pasos de cebra –o sea donde no hay semáforo y los de a pie tienen que negociar su vida en veinte segundos con los automovilistas– sacaron a los transeúntes del “túnel” al sorprenderles e incitarles a mirar y ver. Y así, lo que en principio pareció “una payasada” del alcalde se convirtió pronto en una pregunta acerca del espacio público, pregunta que encontró su traducción en el aprendizaje de gestos y conductas respetuosas de las normas y solidarias hacia los otros, esos desconocidos en la calle frente a los que lo único se sentía era miedo y desconfianza. Y el aprendizaje empezó por la práctica de un gesto: la alcaldía regaló a miles de conductores un tarjetón en el que se veía, por una cara, el gráfico de un dedo pulgar hacia arriba, y por la otra el pulgar hacia abajo, con el que los automovilistas se premiaban o reprochaban conductas violatorias del normas de tráfico o agra-

¹ M.V.Uribe, “Bogotá en los noventa, un escenario de intervención” in F.Giraldo y F. Viviescas (Comp.), *Pensar la ciudad*, ps. 391-408, Bogotá, 1996; ver también a ese propósito: S.Niño Murcia y otros, *Territorios del miedo en Santa Fé de Bogotá*, Tercer Mundo, Bogotá, 1998

decían el gesto de dejar que el otro pasara adelante. A los pocos meses abrió un concurso para que Bogotá tuviera himno, pues una ciudad sin himno no suena y por tanto *no se oye*. Y un poco después fué la más famosa, la aparición de la *ley zanahoria* como implantando una hora-tope para los establecimientos de bebidas alcohólicas. Luego la implantación en los barrios más pobres de *casas de justicia* con estudiantes de derecho para que la gente dirimiera sus conflictos localmente y sin aparato formal. Y la creación de la *noche de las mujeres*, etc.

Se trató de un rico y complejo proceso de lucha contra la explosiva mezcla del conformismo con la acumulación de rabia y resentimiento y ello para educar en una *cultura política de la pertenencia* y una *política cultural de lo cotidiano*. A donde apuntaba esa nueva *cultura política* es a las formas de intervención de los lenguajes y las culturas en la constitución de los actores de la vida ciudadana, esto es, a los ingredientes simbólicos e imaginarios presentes en los procesos de formación y deformaciones del poder y de la sociedad. Pues ni la productividad social de la política es separable de las batallas que se libran en el terreno simbólico, ni el carácter participativo de la democracia es hoy real por fuera de esa escena pública que constituye hoy el ecosistema comunicativo y cultural.

De ahí que fueran dos los hilos que entrelazan las múltiples dimensiones de esa experiencia: una política cultural que asume como objeto a promover no tanto las culturas especializadas sino la cultura cotidiana de las mayorías, y con un objetivo estratégico: potenciar al máximo la competencia comunicativa de los individuos y los grupos como forma de resolver ciudadanamente los conflictos y de dar expresión a nuevas formas de inconformidad que sustituyan la violencia física. Con una heterodoxa idea de fondo, la de que lo cultural (el *nosotros*) media y establece el lazo entre lo moral (el *individuo*) y lo jurídico (los *otros*), como lo ponen de presente los comportamientos que, siendo ilegales o inmorales son sin embargo culturalmente aceptados por la comunidad. Fortalecer la *cultura ciudadana* equivale entonces a aumentar la capacidad de regular los comportamientos de los otros mediante el aumento de la propia capacidad expresiva y de los medios para entender lo que el otro trata de decir. A eso lo llama Antanas “aumento de la capacidad de generar espacio público reconocido”². Armada inicialmente de ese bajage conceptual la alcaldía de Bogotá contrató una compleja encuesta sobre contextos ciudadanos, sentido de justicia, relaciones con el espacio público, etc., dedicando a la campaña de “Formar ciudad” una enorme suma, el 1% del presupuesto de inversión del Distrito Capital, que educaba desde dos frentes –la interacción entre extraños y la relación con comunidades marginadas– y sobre cinco programas estratégicos: el respeto a las normas de tráfico, la disuasión del porte de armas (a cambio de bienes simbólicos), la prohibición del uso indiscriminado de pólvora en festejos populares, la “ley zanahoria”: fijación de la una de la madrugada para el cierre de establecimientos públicos donde se expenden licores con propuestas de cócteles “zanahorios”, esto es, sin bebida alcohólica, y la “vacunación contra la violencia”, un ritual público de agresión simbólica especialmente entre vecinos, familiares y contra el maltrato infantil.

² A. Mockus, *Cultura ciudadana. Programa contra la violencia en Santa Fé de Bogotá, Colombia, 1995-1997*, Alcaldía de Bogotá, 1995°

El otro hilo conductor fue el de una *política cultural*³ encomendada al Instituto Distrital de Cultura y al recién creado Observatorio de cultura urbana. La política cultural se convirtió en el nudo gestor donde se articulaban los muchos y muy diversos programas culturales del proyecto rector de *Formar ciudad*, en el que se insertaban tanto las acciones de la alcaldía con las de las instituciones especializadas de cultura y las de las asociaciones comunitarias en los barrios. Y mientras los estudiosos de las políticas culturales en América Latina estábamos convencidos de que no podía haber política cultural sino sobre las culturas especializadas e institucionalizadas, como el teatro, la danza, las bibliotecas, los museos, el cine o la música, la propuesta de *Formar Ciudad* estuvo dedicada a lo contrario: a insertar las artes en las culturas de la convivencia social desde las relaciones con el espacio público –respeto los andenes, los parques y las plazas– hasta las reglas de juego ciudadano en y entre las pandillas juveniles.

La ruptura y la rearticulación introducidas sonaron a blasfemia a no pocos pero otros muchos artistas y trabajadores culturales vieron ahí la ocasión para repensar su propio trabajo a la luz de su ser de ciudadanos. El trabajo en barrios se convirtió en posibilidad concreta de recrear, a través de las prácticas estéticas, expresivas, el sentido de pertenencia de las comunidades, la reescritura y la percepción sus identidades. Redescubriéndose como *vecinos*, se descubrían también nuevas formas expresivas tanto en las narrativas orales de los viejos como en las oralidades jóvenes del rock y del rapping. Un ejemplo precioso de esa articulación entre políticas sobre cultura ciudadana y culturas especializadas es el significado que empezó a adquirir el espacio público y los nuevos usos a los que se prestó para el montaje de infraestructuras culturales móviles de disfrute colectivo. Devolverle el espacio público a la gente comenzó a significar no sólo el respeto de normas sino su apertura para que las comunidades pudieran desplegar su cultura en un proceso en el que ciudadano empezara a significar no sólo participación sino también pertenencia, y creación.

El conjunto de estrategias simbólicas movilizadas en la ciudad de Bogotá encontró su colofón en la creación de la *Veeduría ciudadana*, una institución puesta en marcha al comenzar la segunda alcaldía de A. Mockus entre el 2001 y el 2004. Se trata de una institución impulsora y organizadora de los ciudadanos por *comunas* en cada una de las *localidades* en que se halla dividida la administración de Bogotá, de forma que ellos pueden *hacerse-ver* y *valer* en la formulación de demandas, en la instauración de denuncias y en la elaboración de proyectos sociales y culturales. *Veeduría* es una palabra cuyos lazos con el ver y lo visible no son únicamente fonéticos. Pues si lo propio de la *ciudadanía* es hoy su estar asociada al “reconocimiento recíproco”, ello pasa decisivamente por el derecho a *ser visto y oído*, ya que equivale al de existir/contar social, política y culturalmente tanto en el terreno individual como el colectivo, en el de las mayorías como de las minorías.

³ A. Mockus, “Cultura, ciudad y política”, in Y. Campos / Y. Ortiz (Comp.), *La ciudad observada. Violencia, cultura y política*, p.18, Tercer Mundo, Bogotá, 1998

2. EL AMBIGUO ESPESOR DE LO TERRITORIAL CUANDO LA HEGEMONÍA ES DE LO GLOBAL

El *lugar* constituye nuestro anclaje primordial, el de la corporeidad en lo cotidiano y las materialidades de la acción, el lugar nombra la forma humana de habitar el mundo. Pero el sentido de *lo local* no es unívoco: uno es el que resulta de la fragmentación, producida por la deslocalización que impone lo global, y otro bien distinto el que asume *el lugar* en los términos de M. de Certeau⁴: el “espacio practicado”. Pues mientras el *espacio* en términos operacionales se define por el entrecruzamiento de vectores de dirección y de velocidad, el *lugar* en cambio es el ámbito de apropiación y de prácticas ya sean del habitar o el transitar. Se trata entonces del espacio que resulta del uso que le dan los ciudadanos, en su sentido más físico, pues los que lo caminan y marcan con sus andares y travesías construyen una ciudad distinta a la de las arquitecturas y las ingenierías. Es el espacio que deja de ser exterior al sujeto para resultar siendo producido por sus propias prácticas.

Lo local en esta perspectiva *deja entonces de ser algo ya dado* por el territorio, la identidad, sus vecindarios y parentescos, y se convierte en algo a *construir entre* poblaciones e imágenes. Pues frente al viejo y denso sentido implosivo de lo local –un nosotros que delimita el adentro y se define por oposición al afuera que conforman todos los otros, ya sean enemigos, extranjeros o ambos juntos– *lo local en una sociedad global* significa un proyecto de reconocimiento y creatividad sociocultural basado en una apuesta cotidiana de ejercicio ciudadano. Y ello porque lo local ha hecho hasta ahora parte indisoluble del proyecto “*nacional-estatal*” que lo impregnaba de sus uniformidades y sus entropías, de sus obsesiones de permanencia y alzamiento de fronteras en todos los sentidos, es decir de exclusiones. A semejanza de la nación-estado, la región y el municipio, resultaban planos y homogéneos, fruto de una ciudadanía pasiva y obediente. Por supuesto que esto contiene diferencias entre un mundo anglosajón más descentralizado, el latino mucho más uniformante y el escandinavo mucho más incluyente. Pero aun así es del modelo nacional/estatal que lo local necesita emanciparse para poder asumir las hondas transformaciones que rehacen hoy su sentido -su memoria y su futuro- y por tanto la fragilidad de los nuevos actores y figuras que van dando forma y fuerza a las comunidades territoriales ya sean regionales, municipales o barriales.

Debemos a Zigmund Bauman⁵ una bien aterrizada lectura de la experiencia espacial que introduce *la movilidad* en cuanto clave de la globalización. Bauman muestra que la movilidad tiene dos caras, o mejor dos rostros: el del turista y el del vagabundo. El *turista* habita un mundo desespacializado, sin territorios, de ahí que su movilidad sea instantánea, sin esperas, y el suyo sea un mundo *en el que quedarse quieto es morir*, y vivir es transitar incessantemente acumulando “nuevas” experiencias, sensaciones y emociones: el mundo del turis-

⁴ M. de Certeau, *L'invention du quotidien*, 2: *arts de vivre*, Paris, U.G.E., 1980

⁵ Z. Bauman, *La globalización. Consecuencias humanas*, Buenos Aires, F.C.E., 1999

ta es en definitiva el del *consumidor*. El *vagabundo* habita un mundo espeso, lento, un espacio lleno de territorios con fronteras y visados, y por lo tanto hecho de desesperantes esperas y dolorosos desarraigos. Sólo uno es el territorio al que se pertenece y todos los demás son ajenos y hostiles. Pero lo más distinto es que es que ni en el territorio propio se puede quedar quieto pues de allí es expulsado iniciando un viaje que no le asegura el encuentro de algún territorio que pueda hacer suyo, pues para él vagabundo viajar es salir sin llegar del todo a ninguna parte: que es el mundo del *emigrante*. Pero lo más importante de la reflexión de Bauman es que esa diferenciación no se trasmuta en mera oposición dualista con su fácil denuncismo y su tranquilización de conciencias, pues no se trata de dos mundos alejados, exteriores, el uno del otro sino de uno sólo con dos tipos de viajeros que, por poco que se comuniquen entre ellos –y ciertamente cada vez es menos- se hallan sin embargo conectados estructuralmente, son *globalmente complementarios*, y tanto que *un mundo sin vagabundos es la utopía de la sociedad de los turistas*.

Ello implica que la cuestión de fondo es la redefinición de las relaciones con lo que llamabamos territorio y espacio en forma dualista, una cuestión que no puede ser respondida *tecnológicamente* sino desde un nuevo sentido/proyecto de la política. Que es a donde apunta Arjun Appadurai⁶ al pensar la globalización no sólo en términos de los flujos de imágenes e informaciones sino también de flujos poblacionales, de migrantes. Pues es justamente ese otro flujo también global, el de emigrantes, el que hasta en los países más democráticos está produciendo una fuerte exasperación de las identidades y un realzamiento de las fronteras. Como si al debilitarse los muros que durante siglos demarcaron los diversos nichos civilizatorios, las distintas ideologías políticas, los diferentes universos culturales -por la acción conjunta de los imaginarios mediáticos y la presión migratoria- hubieran quedado al descubierto las contradicciones del discurso universalista del que tan orgulloso se había sentido Occidente. Y entonces cada cual, cada país o comunidad de países, cada grupo social y hasta cada individuo, necesitaran conjurar la amenaza que significa la cercanía del otro, del otro más otro, que no es el enemigo sino *el extranjero*, rehaciendo así la exclusión no solo en la forma de *fronteras* sino de *distancias* que vuelvan a poner “a cada cual en su sitio”.

G. Simmel fue pionero al avizorar que, frente a la tradicional relación según la cual el prójimo es el que está cerca y el extranjero el que se halla lejos, la modernidad introducía una nueva figura del extranjero que es la del *emigrante*: ese extraño personaje que siendo *un lejano se halla próximo*, convirtiéndose en un intruso que habita nuestra casa. Simmel tematiza el nuevo tipo de incertidumbre social que introduce la modernidad al entender al *extranjero* como “aquel que al salir de su lugar trastorna el nuestro con su proximidad”⁷. La sociabilidad moderna correlaciona dos oposiciones: la relación que se da entre amigo y enemigo, en la que ambos hacen parte de lo social compartido; y la relación entre nacional y extranjero, *nacida a partir del estado-nación moderno* que creó la *identidad de nacimiento*. Pues nación viene de *nacer*, y de ahí la fuerza de la identidad nativa, la que *nos da el lugar* donde

⁶ A. Appadurai, *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Buenos Aires, Trilce/F.C.E., 2001

⁷ G. Simmel, *Estudio sobre las formas de socialización*, Alianza, Madrid, 1977

nacemos, una identidad que se nos da el nacer. Pero no se trata del lugar propiamente territorial sino de ese otro tipo de *lugar político* que es la nación instituida desde el Estado. De ahí que *el extranjero* se convirtiera en el fantasma que acecha y desestabiliza a la modernidad, porque no cabe en la *determinación* de amigo/enemigo sino que introduce toda la transformadora ambigüedad del *otro adentro*. El emigrante es el extranjero que sin caber en la sociabilidad básica de la modernidad pues, mientras el enemigo hace parte de la sociedad, el extranjero *no pertenece* y por tanto desordena, perturba, enloquece la identidad fundante de lo nacional. Ahora se entiende mejor qué es lo que los judíos amenazaban, y que es lo que llevó a Heidegger a justificar su persecución: el no ser *únicamente* alemanes, pues no se puede ser más o menos alemán, se es alemán o no se es.

Ahí está su manifestación política más flagrante: en la mayoría de países europeos los extranjeros tienen algunos derechos sociales, *pero no son ciudadanos* porque para ser ciudadanos hay que ser o volverse *nativos*. Y lo escandalosamente paradójico es que quienes parecen sufrir más por la desazón y la enorme incertidumbre que se vive no son los marroquíes o los colombianos sino los franceses y los españoles!. Qué paradoja tan expresiva: son los nacidos en España, uno de los países que pasó la mayor parte de su *historia nacional* exportando emigrantes, y que sólo ahora por primera vez en su historia, recibe inmigrantes, los que se quejan de la “barbaridad de inmigrantes” que hay hoy en España! Es lo que he encontrado en la página-web de una universidad suiza, la Universidad de Neuchâtel, una certera investigación donde investigadores de comunicación se preguntan por la peculiaridad de los miedos de los suizos y cómo enfrentarlos. Y lo que muestra la investigación es que lo que más aterroriza a los suizos es la presencia de inmigrantes, pues se piensa que a partir de cierta cantidad los inmigrantes amenazan con disolver su peculiar tipo de sociedad. Lo que se traduce en periódicas votaciones para “actualizar” —léase endurecer— la ley suiza de control del número y la calidad de los inmigrantes que pueden entrar a Suiza. Da ahí lo oportuno de la reflexión de un judío-palestino, suizo también, cuyo nombre y apellido son ya una provocación: Tariq Ramadán al hablar de la *ideología del miedo* que es aquella que prohíbe todo intento de comprender las razones, los sentimientos y las demandas del otro, *pues ese intento es una traición a los nuestros*.

La presencia del inmigrante es resentida por *los ciudadanos del lugar* como una amenaza que, al poner en riesgo la seguridad de los de adentro, debe ser contrarrestada multiplicando los registros, los chequeos, es decir instalando la desconfianza como comportamiento normal y extendiendo la sospecha a los gestos, las voces, las vestimentas. El mayor problema de los inmigrantes *sudacas*, como llaman en España a los latinoamericanos, es que aunque creen hablar español es su habla la que les *descubre*, pues con su hablar y gesticular desordenan la normalidad. En la ensimismada mismidad del Occidente eurocentrado, el marroquí, el sudaca o el rumano introducen el *otro* llevando la contradicción hasta las mentes más multiculturales y bienpensantes. Y lo que más fuerte desorden introduce en la ciudad contemporánea es el reclamo de los inmigrantes a obtener *ciudadanía* —tener derecho a intervenir en los asuntos de la ciudad, deliberando y votando— pues otorgársela sería perder “el sentido de la diferencia” y hacer del extranjero, sinónimo de extraño-peligroso, alguien como nosotros, los de casa. La paradoja histórica no puede ser más aleccionadora: para lo que los romanos usaban con mayor expresividad la *civitas* era para otorgar su ciudadanía a los extranjeros vencidos!

Lo que nos está exigiendo *replantear la densa y larga relación entre lugar e identidad*. Hasta hace muy poco decir identidad era hablar de, territorio, de raigambre y de tiempo largo, de memoria simbólicamente densa. Pero decir identidad hoy implica también hablar también de desanclaje e instantaneidad, de redes y de flujos. Fueron unos antropólogos ingleses los creadores de espléndida imagen de *moving roots*, raíces móviles, o mejor de *raíces en movimiento*. Para mucho del imaginario subterfugista y dualista que todavía permea la antropología, la sociología y las políticas públicas, esa metáfora resulta inaceptable, y sin embargo en ella se vislumbran algunas de las realidades más desafiantes, y fecundamente desconcertantes, del mundo que habitamos. Pues como afirmó el antropólogo catalán, Eduard Delgado⁸, *sin raíces no se puede vivir pero muchas raíces impiden caminar*.

El otro rasgo que caracteriza la inserción de lo local en la movilidad global es el proceso de conexión/desconexión, de inclusión/exclusión, que entraña la globalización convirtiendo a la cultura en el ámbito estratégico de expresión de las tensiones que desgarran y recomponen el “estar juntos”, y en lugar de anudamiento de sus crisis políticas y económicas con las religiosas, étnicas y estéticas. De ahí que sea desde la *diversidad cultural* de las historias y los territorios, desde las experiencias y las memorias, desde donde no sólo se resiste sino se negocia e interactúa con la globalización, y desde donde se acabará por transformarla. Lo que galvaniza hoy a las identidades como motor de lucha es inseparable de la *demanda de reconocimiento y de sentido*⁹ y ni el uno ni el otro son formulables en meros términos económicos o políticos, pues ambos se hallan referidos al núcleo mismo de la cultura en cuanto mundo del *pertenecer a* y del *compartir con*. Razón por la cual la identidad se constituye en una de las fuerzas más capaces de introducir contradicciones en la hegemonía de la razón instrumental con que nos domina el mercado.

3. CONSTRUCCIÓN CULTURAL DEL TERRITORIO

El territorio de la ciudad es tan diverso como los sentidos y las formas de habitarlo, constituyéndose en un campo decisivo de la apropiación de la ciudad por parte de los ciudadanos, y especialmente de las comunidades y los colectivos culturales. En el centro mismo de una política cultural democrática se halla el derecho de los habitantes a disputarle, tanto a los mercaderes como a los diseñadores de lo urbano, los modos de construir y habitar la ciudad. Y esa disputa pasa por muy diversos modos de dotar a los territorios urbanos de significación ciudadana e identitaria: desde las maneras de nombrar las calles o los barrios a los modelos de amueblamiento de los espacios públicos, hasta las estrategias para convertir al patrimonio de una localidad en fuente de empleos y recursos económicos. Ahora bien, una *política cultural del*

⁸ E. Delgado, “Cultura, territorio y globalización” en *Cultura y región*, Bogotá, CES, 2000

⁹ J. Martín-Barbero, “Identities: Traditions and New Communities”. In *Media Culture & Society*, Vol. 24, London, 2002

*territorio*¹⁰ debe partir del mapa en que marcan su traza los tres grandes modos de ejercer el derecho a la ciudad: el de *los territorios de la cotidianidad*, el de los *territorios-imagen de la ciudad* y el de los *territorios-escenario de las manifestaciones y expresiones culturales*.

TERRITORIOS DE LA COTIDIANIDAD

Son los territorios del arraigo y la memoria, pero también los de la familiaridad y las rutinas. Y no se trata sólo del espacio configurado por el tráfico urbano sino de ese otro espacio de las travesías y los recorridos, ese *espacio practicado*, en el que lo que cuenta tanto o más que las rutas vehiculares es la memoria y la aventura del que camina, la densidad simbólica de las experiencias que se producen al habitarlo, recorrerlo y marcarlo con el cuerpo fatigado o lúdico, el del trabajo y el del deseo. Los lazos de pertenencia están hechos menos de ideas que de sensaciones y sentimientos. Una política cultural del territorio es entonces, en primer lugar, aquella que *hace públicas* las significaciones colectivas con las que los ciudadanos van apropiándose de los territorios marcados por su memoria y sus modos de habitarlos. Lo cual supone la reconstrucción permanente y renovada de aquellos mapas que den cuenta de *cómo van cambiando los indicadores de identidad* que realmente conectan a los habitantes con “su ciudad”, en lugar de limitarse a conservar los indicadores-estereotipo de la ciudad-imagen para los de fuera.

TERRITORIOS-IMAGEN DE LA CIUDAD

Son aquellos cuya carga cultural –cada día más rediseñada por los expertos en marketing– los ha convertido en *símbolos de marca* de la ciudad¹¹, o como dice la jerga experta: “con los que se vende la ciudad” a turistas, empresarios o inversores. Hacen parte, especialmente, de estos *territorios/imagen de la ciudad* los lugares y monumentos patrimoniales, pero también y cada día más, aquellos lugares o ambientes atractivos ya sea por su exotismo o su hipermodernidad, por sus “virtudes ambientales” u otras (natural, sano, acogedor, informal, etc.). Una política cultural de los *territorios/imagen* deberá centrarse en compatibilizar turismo y ciudadanía, esto es, que la apropiación turística no se convierta en expolio cultural y económico para los habitantes cotidianos del lugar y usuarios primordiales del patrimonio en todos sus sentidos. Lo que, a su vez implica el ejercicio de una mediación jurídica y política entre los respetables derechos del turismo y los, tanto o más respetables derechos, de los ciudadanos del barrio, la localidad o la ciudad toda. Todo lo cual pasa por la reconstrucción del mapa político y administrativo de la ciudad de modo que sus “divisiones” tengan en cuenta las dimensiones culturales de los territorios además de las poblacionales y ambientales. Y de otro lado, una mediación entre los derechos del barrio o la localidad y la administración central ejercida por el Ministerio de Cultura, de manera que la narrativa y la política nacional no perviertan el sentido cultural que los lugares o patrimonios tienen para las comunidades que los habitan y los usan [o deberían poder usar] cotidianamente.

¹⁰ J. Martín-Barbero, *Políticas culturales de Bogotá en el Sistema Distrital de Cultura*. Secretaría de Cultura, Bogotá, 2007

¹¹ D. Harvey, *The condition of Postmodernity*, Cambridge, Basil Blackwell, 1989

TERRITORIOS-ESCENARIO DE EXPRESIONES CULTURALES

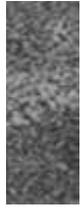
Son aquellos lugares que permanente o periódicamente sirven de escenario a expresiones o manifestaciones culturales, desde las fiestas de barrio o el carnaval de la ciudad a los conciertos musicales y demás espectáculos¹². Lo que me parece decisivo a este respecto en una política cultural del territorio son dos claves. Una, que la institución gubernal que gestiona lo cultural en la ciudad *medie eficientemente haciendo prevalecer el sentido del espacio público* tensionado entre la dimensión comunitaria de muchas de esas expresiones y las condiciones que conlleva actualmente la presencia en ellas de agentes y recursos privados. Dos, que se potencie la relación entre espacio público y tiempo de la colectividad estimulando la creación de *ambientes de interacción* entre pobladores de territorios urbanos distantes tanto espacial como culturalmente: norte/sur, viejos/jóvenes, tradicionales/modernos, nativos/procedentes de otras regiones y países.

La posibilidad de que la institución central que traza las políticas culturales de la ciudad pueda actuar de mediadora entre las pluralidad y diversidad de actores que conforman la vida cultural pasa hoy por asumir una perspectiva *transversal* de su función y su trabajo. La transversalidad nombra hoy la interacción entre creadores, productores industriales, gestores, comunicadores, investigadores, los formadores y los políticos. Para entender esta figura necesitamos de ese otro paradigma comunicativo que es el de *la red*, y cuyas claves se hallan en *el interfase y la interculturalidad*¹³. Nuevo paradigma que se traduce en una política que privilegia la sinergia entre muchos pequeños proyectos sobre la complicada estructura de los grandes y pesados aparatos tanto en la tecnología como en la gestión. Nuevo modo de relación entre culturas, ya no unidireccional y paternalista, sino interactiva y recíproca. Así es como funciona la más nueva y, quizá una de las más fecundas figuras de la cooperación de hoy, la de las *redes culturales*, animadas cotidianamente por artistas y por gestores, por formadores y por instituciones municipales y comunidades barriales. Las *redes culturales* se están convirtiendo en el nuevo *espacio público de intermediación* entre actores diversos de un mismo país, entre actores del mismo ámbito –políticas, gestión, formación– en diversos países, o bien movilizandolas transversalidades y transdisciplinidades que enriquecen desde el campo político al trabajo académico, y desde el de la creación artística al campo político. Estamos ante la posibilidad histórica, no sólo tecnológica sino ciudadana¹⁴, de renovar radicalmente el entramado político de la vida cultural tejiendo redes que enlacen cada día más el mundo de los artistas y trabajadores culturales con el de instituciones territoriales y las organizaciones sociales.

¹² J. G. Magnani, *Mystica urbe*, Studio Nobel, Sao Paulo, 1999

¹³ J. Borja y M. Castells, *Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la Información*, Taurus, Madrid, 1998

¹⁴ F. Cruces y A. Díaz Rada, *La ciudad emergente: transformaciones urbanas, campo político y asociativo en un contexto local*, UNED, Madrid, 1999; también: P. Vignolo (ed.) *Ciudadanía en escena. Performance y derechos culturales*, Univ. Nacional, Bogotá, 2009



DOCUMENTOS DE REFERENCIA



DESCENTRALIZACION EUROPA Y AMÉRICA LATINA

DESCENTRALIZACION

Por descentralización se entiende *“el proceso mediante el cual se transfiere poder político, desde el gobierno central, a instancias del Estado cercanas a la población, dotadas de independencia administrativa y legitimidad política propia”*

En las últimas décadas los procesos de globalización han transformado las políticas de actuación de países desarrollados y de aquellos que están en vías de desarrollo.

Éste es un fenómeno de carácter internacional y se ha definido como *“el proceso de desnacionalización de los mercados, las leyes y la política en el sentido de interrelacionar pueblos e individuos por el bien común”*

El fenómeno de la globalización, aunque parezca contradictorio, tiene como base el impulso de la descentralización. Comienzan a adquirir mayor importancia los territorios locales y regionales, imponiendo mayores exigencias y a la vez oportunidades a los poderes más cercanos al ciudadano.

La descentralización en Europa se ha venido desarrollando de un modo totalmente dispar al proceso en América Latina tanto cronológica como geográficamente, a pesar de ser los dos, continentes con un fuerte poder del Estado central.

Mientras la descentralización en Europa está siendo un proceso heterogéneo, teniendo en cuenta las características de cada país, en América Latina no está siguiendo los mismos pasos.

EUROPA

Europa está integrada por 35 estados que hacen de ella un territorio heterogéneo con características comunes en sus regiones:

- Territorios administrados por municipios.
- Principio de autonomía local consagrado por la Carta Europea de Autonomía Local de 1985. Principio que constituye la base de la democracia local.

La descentralización en Europa tiene sus primeros inicios tras la II Guerra Mundial y la influencia de los EE.UU. con un modelo de Estado descentralizado, todo lo contrario de lo que estaba sucediendo en Europa.

- Dos de los primeros estados en adoptar esta nueva política, serán Alemania e Italia, dando lugar con ello a un fortalecimiento del nivel intermedio.
- En la década de los setenta y ochenta, en Francia, Inglaterra y España, el estado central cederá autonomía a los poderes locales.
- Por último, Europa del Este en los años noventa comenzará a adoptar este modelo de poder.

Es importante tener en cuenta que este proceso histórico ha evolucionado y se ha impuesto de formas bien diferentes entre los diferentes tipos de estado, ya sea en el modelo centralizado (Francia), en países con un peso importante en las autonomías (España) y en estados federales (Alemania, Bélgica).

Fruto de la globalización y con la intención de tratar las presiones del cambio tecnológico, económico y cultural, los estados buscan alianzas estratégicas con otros países, surgiendo así estados co-nacionales como la Unión Europea.

A partir de su creación, comienzan a generarse estrategias para combatir las desigualdades entre las regiones y así poder fomentar el desarrollo de las zonas más desfavorecidas.

A pesar de los grandes esfuerzos para paliar estas diferencias, todavía siguen existiendo desigualdades.

El principio de subsidiariedad es el que va a primar en los procesos de descentralización, entendido como el medio por el cual el Estado confía a la organización más apta las atribuciones necesarias para el ejercicio de una función de regulación (Venne 2004: 7).

CARACTERÍSTICAS DE LOS GOBIERNOS LOCALES

- Disponen de una buena autonomía financiera en la ejecución del gasto con limitaciones en el manejo de los ingresos.
- Su presupuesto depende de las transferencias del gobierno central.
- Disminución de los ingresos propios (sobre los que tienen control).
- El gasto público local representa entre el 6% y el 13% del PIB.
- El traspaso de competencias a los gobiernos locales hace posible una mayor interdependencia entre los distintos niveles de administración.

PAÍS

CARACTERÍSTICAS

ALEMANIA

Estado Federal.

Inicio del proceso: después de la II Guerra Mundial.

Profundización en la autonomía de los Landers (estados). Compuesta hoy en día por 16 estados.

Tres motivos principales que llevan al proceso de descentralización:

- Raíces históricas
- Abuso del gobierno centralizado durante el periodo nazi
- Experiencias de refugiados alemanes

Reforma municipal de 1965 – 1975:

- El centro se define en función de la gama de servicios y equipamiento que se deber proporcionar a una población.
 - Idea de facilitar a los municipios una base territorial para ampliar sus competencias con otras reformas funcionales
- Acumulación por parte del municipio de sus funciones y también las del distrito (municipios más importantes)
- Reorganización municipal con la idea de construir unidades más grandes

FRANCIA

Estado Centralista.

Inicio descentralización: 1972 con la Ley Pompidou: instauración de una estructura administrativa intermedia entre los departamentos y el estado: las regiones.

La región aparece como "un establecimiento público territorial, dotado de órganos de gestión" esta estructura aparece como un mero órgano desconcentrado al servicio de un modelo centralista de Estado.

Segundo proceso: 1981 con la llegada de los socialistas al poder. A pesar de que Francia ha sido uno de los países más centralizados de la Unión Europea, cuando menos desde el punto de vista constitucional y formal, históricamente ha existido una rica relación entre el nivel local y estatal, regida por un sistema complejo de vínculos entre el prefecto y sus administradores dependientes del centro, y los políticos locales.

Fuerte fragmentación municipal con competencias más limitadas. Por ello hay un desarrollo del segundo nivel para solucionar los problemas.

ESPAÑA

Estado unitario.

La situación preconstituyente caracterizada por una estructura del poder público asentado sobre las bases de una profunda centralización.

Profundo cambio a partir de la Constitución Española de 1978:

- Primera fase del proceso de descentralización (1979 – 1983): se aprueban los 17 Estatutos de Autonomía con la creación de las respectivas Comunidades Autónomas.
- Segunda fase del proceso de descentralización (1983 - 1992): Acuerdos Autonómicos de 1992.
- Tercera fase del proceso de descentralización (1992 – 2002): Implementación de acuerdos de la fase anterior (traspasos de educación y sanidad).

Descentralización vertebrada a través del principio de la autonomía de las colectividades territoriales.

Características principales: alto nivel de autonomía y fuerte fragmentación municipal, alcanzado por las 17 comunidades autónomas.

AMÉRICA LATINA

En América Latina el proceso de descentralización se sucede con cierta dificultad y en dos ciclos:

- 1 Década de los '80: fruto de la crisis económica y después de la cual los gobiernos centrales tienen dificultades para responder a las necesidades y exigencias de la sociedad. Surge entonces la descentralización con el consiguiente traspaso de poder a los gobiernos subnacionales.

- 2 Finales de los '90: preocupación por el desarrollo democrático y la participación ciudadana.

OBJETIVOS DE LA DESCENTRALIZACIÓN EN LATINOAMÉRICA

- Profundizar y perfeccionar la Democracia
- Fortalecer el desarrollo desde abajo
- Contribuir a la equidad ciudadana
- Disminuir el aparato del Estado
- Hacer más eficiente la gestión pública

CARACTERÍSTICAS DE LOS GOBIERNOS LOCALES

- Gobiernos municipales elegidos por sufragio universal
- El gasto público local representa el 19% del PIB
- Falta de autonomía para establecer tributos y escasa recaudación de fondos
- Dependencia de las transferencias financieras por parte del Gobierno Central
- Importantes transferencias en:
 - Salud
 - Educación primaria
 - Medio-ambiente
 - Promoción económica

pero con una carencia en la transferencia de recursos.

No todos los países latinoamericanos están llevando a cabo el proceso con el mismo éxito, ya que se debe tener en cuenta que este no es un proceso sencillo y aún más complicado en países en vías de desarrollo.

Con la intención de mejorar las condiciones económicas y sociales, cada uno de los países Latinoamericanos comienzan a implementar reformas políticas, administrativas y presupuestarias que pretenden romper con la fuerte tradición centralista que imperaba.

De entre todos los países que forman parte de América Latina (América del Sur, Centroamérica y el Caribe) se puede destacar según el estudio de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos de Agenda 21, que los países en los que las prácticas de descentralización han sido más avanzadas son Argentina, Bolivia, Brasil, Chile y Colombia.

PAÍS

CARACTERÍSTICAS

BRASIL

Se considera uno de los países más descentralizados del territorio con gran tradición federal

Fases de la descentralización:

1 En Brasil la descentralización se inició antes de la crisis fiscal del Estado Central como en el resto de países

- En los últimos años de la década de los 70 ya existía una lucha de los estados y los municipios a favor de la descentralización tributaria.
- Identificación entre la lucha por la descentralización y la recuperación de la democracia.
- Fortalecimiento del Federalismo

2 Década de los 90

- Fragmentación del modelo financiero del sector público y el aumento de la crisis fiscal, dan lugar a una pérdida de capacidad para hacer frente a los compromisos.

Políticas de descentralizaciones impulsadas:

- En el contexto de la transición democrática
- Por el surgimiento de movimientos urbanos: inserción de nuevos derechos urbanos en la constitución de 1988

La constitución de 1998:

- Refuerzo de las autonomías
 - Aumento de competencias y autoridad local
-

BOLIVIA

Inicio en los años '80 de un debate sobre descentralización:

- Vía Departamentos
- Vía Municipios

La confrontación sobre estos dos niveles de gobierno subnacional se definió en 1994 por medio de la Ley de Participación Popular y la Ley de Descentralización Administrativa a favor de una *Descentralización Municipalista* con:

- Transferencia de competencias
- Delegación de poder

Descentralización impulsada en el marco de una reforma neoliberal

Importancia de las sociedades indígenas:

- Lucha por tener presencia en la gestión económica y política, pudiendo transferir poder a los gobiernos locales.
- Lucha por el pleno mantenimiento de las tradiciones culturales propias
- Lucha por una convivencia armónica basada en el diálogo intercultural entre sus pueblos y la integración en otros espacios

Estrategia de descentralización uniforme para todos los servicios públicos a los municipios

La participación ciudadana en las elecciones locales oscila entre el 59% y el 63%

Pese a los avances, existen obstáculos para el desarrollo económico y social local:

- No es un hecho absoluto la democratización en los gobiernos departamentales. (autoridades elegidas por el Gobierno Central)
- Falta de políticas de desarrollo local.

ARGENTINA

Relación entre el gobierno federal y las provincias

Modelo de descentralización desde dos dimensiones:

- Política: con el objetivo de aumentar la autonomía y el poder del gobierno subnacional
- Administrativa: relacionada con la gestión desde provincias, municipios.

Tres elementos hicieron posible el proceso descentralizador:

- Valoración positiva de la descentralización
- Falta de capacidad de acción del aparato administrativo del nivel federal a finales de los '80
- Poder de las provincias y municipios

Concesión de la totalidad de los servicios públicos del área metropolitana de Buenos Aires a pesar de la privación imperante bajo la influencia del neoliberalismo

Alto grado de participación ciudadana en las elecciones a nivel local. Superior al 80%

COLOMBIA Es uno de los países con un alto grado de descentralización.

Fases de la descentralización:

- La Constitución de 1991 fue un avance en el proceso de descentralización del país, declarando a Colombia como una *“República unitaria, des-centralizada, con autonomía de sus entidades territoriales, democrática, participativa y pluralista”*
- Finales de la década de los 90, se llevaron a cabo nuevas normas para hacer frente a la baja sostenibilidad de la situación fiscal de los gobiernos locales. Se lleva a cabo un régimen de austeridad y redistribución de las competencias debido tanto a un endeudamiento de los gobiernos nacional y subnacional, como a la crisis económica

ASPECTOS NEGATIVOS

- Escaso poder de decisión por parte de los gobiernos locales sobre las transferencias
- Escasos avances en infraestructuras sociales y prestación de servicios

ASPECTOS POSIVOS

- La descentralización ha mejorado las tasas de escolaridad, alfabetización y la cobertura de los servicios de salud.
- El esquema de transferencias tiene en cuenta la heterogeneidad en el grado de desarrollo y la capacidad de gestión de los gobiernos locales.

MÉXICO

Pertenece al grupo de países de tradición federal
Según la Constitución de 1917, hay una separación de los poderes ejecutivo, legislativo y judicial en cada uno de los cuatro niveles de gobierno

Etapas en el proceso de descentralización:

1 PRIMERA ETAPA:

- Introducción del Pacto Nacional de Coordinación Fiscal (Pacto Fiscal) de 1980.
- Crea las bases para la repartición de responsabilidades y la cesión de una parte importante de la capacidad de tributar de los estados al gobierno federal a cambio de transferencia de recursos (participaciones).
- Esto generó una dependencia de los gobiernos territoriales en las transferencia del gobierno federal

2 SEGUNDA ETAPA:

- Creación del Acuerdo Nacional para la Modernización de la Educación Básica, entre el gobierno federal, los estados y el sindicato de maestros de México en 1992.

- Éste sentó las bases para que la centralización del gasto se llevara a los demás sectores de inversión social
- Los tres niveles de gobierno tienen responsabilidades en sectores fundamentales (salud, educación y asistencia social)
- Los municipios tiene escasas competencias
- Poca claridad en la asignación de competencias y responsabilidades
- Imposición de responsabilidades de gasto a los estados y municipios

3 TERCERA ETAPA:

- Mitad de la década de los 90 caracterizada por un incremento de fondos en áreas de inversión social
- 1996: Reforma para eliminar la discrecionalidad en el transferencia de recursos
- 1998: Ley de Coordinación Fiscal

4 CUARTA ETAPA:

- Medidas para mejorar la transparencia y el control del gasto descentralizado
- Incrementar la disciplina fiscal e imponer restricciones de presupuesto más rígidas a los gobiernos locales

AVANCES EN LOS PROCESOS DE DESCENTRALIZACIÓN

Grupo de países	Nivel de Descentralización (Gasto público subnacional como % del total)		
	Mayor al 20%	Entre 10 y 20%	Menor al 10%
Grupo A	Argentina (49,5) Chile (12,2)	Uruguay (14,5)	Costa Rica (3,3)
Grupo B	Brasil (45,0) México (31,8)		Panamá (3,2)
Grupo C	Colombia (39,0) Perú (26,8) Venezuela (19,6)		Ecuador (7,5) El Salvador (4,6) Rep. Dominicana (2,9)
Grupo D	Bolivia (29,7)	Guatemala (12,4) Honduras (8,0) Nicaragua (5,2)	Paraguay (6,2)

Fuente: Urb-al

DESCENTRALIZACION CULTURAL

La cultura debe formar parte de las políticas del Estado para así conseguir un desarrollo económico y social.

Pero no sólo debería ser obligación de los gobiernos centrales fomentar la cultura, sino que se deberían trasladar dichos objetivos a los gobiernos locales. Para alcanzar dicho fin, *“Las partes se esforzarán por integrar la cultura en sus políticas de desarrollo a todos los niveles a fin de crear condiciones propicias para el desarrollo sostenible [...]”*¹

Se dividen en cuatro las áreas en las que la cultura contribuye al desarrollo local y a por ende a la mejora en las condiciones de los ciudadanos en la región. Éstas son:

1. Economía: Es necesario por parte de los gobiernos locales un impulso y apoyo al desarrollo de nuevas industrias culturales locales.

2. Cohesión social: Este es un aspecto en el que la cultura especialmente, con el desarrollo de proyectos y acciones propias de la administración, puede contribuir a reforzar procesos de inclusión social. William Ospia cita *“Creemos que frente a la desigualdad, la respuesta es cohesión social, porque todos los hombres y mujeres somos libres e iguales en dignidad y en derechos”*²

3. Turismo: Este concepto se puede utilizar en relación al factor económico, ya que uno supone la consecuencia del otro. Todos conocemos el impacto que el turismo supone para el territorio. Un buen ejemplo es la declaración por parte de la UNESCO de los bienes declarados Patrimonio de la Humanidad. Pero para que el turismo sea sostenible, es necesario que se desarrollen políticas innovadoras tanto a nivel local como internacional para que los efectos sean positivos.

4. Participación ciudadana: En el artículo 11 de la Convención sobre la protección y promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, se hace mención a la *“Participación de la sociedad civil”* donde se incide en la importancia que adquieren los ciudadanos y la necesidad por parte de los poderes políticos de fomentar la participación activa de los mismos.

Tanto en Europa como en Latinoamérica, se cometen dos de los errores más frecuentes en las políticas culturales:

¹ Convención sobre la protección y promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. ONU. Paris 2005.

² Ágora. América Latina 2010. Declaración del Prado.

Fuente:http://www.agoraamericalatina.org/web/uploads/recursos/recursos/recursos_generales/declaracion_prado.pdf

- Concentración de la actividad cultural en las zonas centrales con mayor número de población
- Implantación de políticas culturales desde el poder central.

Esto hace que los gobiernos locales queden descuidados y en algunos casos olvidados, aspecto que se subsanaría si se diese mayor autonomía a los gobiernos descentralizados.

EUROPA

Objetivo de la descentralización:

- COMBATIR LAS DESIGUALDADES DE OPORTUNIDADES EN CULTURA con una relación y complementación entre los niveles local y nacional.

El Tratado de Maastricht, con la afirmación del *Principio de Subsidiariedad*, ha jugado un papel importante gracias a que las decisiones se deben tomar lo más próximas al ciudadano como sea posible.

El *Principio de Subsidiariedad* se aplica a la política cultural de manera que sólo las decisiones o iniciativas que deben ser examinadas a nivel nacional, caerán en responsabilidad de un Ministerio de Cultura y las demás, en las regiones y administraciones locales.

Aspectos positivos del modelo central:

- Establecimiento de normas como señal de control
- Coherencia de las acciones que en el caso cultural, se puede traducir en un mayor compromiso del Estado

Aspectos positivos del modelo descentralizado:

- Correspondencia entre los servicios prestados y las necesidades de los ciudadanos
- Mayor diversidad cultural

La importancia radica en el buen equilibrio de los dos, sabiendo actuar con lo positivo de cada uno de los patrones.

A pesar de la idea de avances descentralizadores en Europa, existen diferencias notables entre los diferentes países.

Porcentaje de la distribución del gasto público en cultura por niveles de gobierno

País	Año	Gobierno Central (%)	Gobierno Regional (%)	Gobierno Local (%)
Alemania	2003	13'4	43'4	43'2
España	2004	15'8	28,0	56'3
Polonia	2006	19'6	48,0	32'2
Suiza	2002	25'3	36'2	38'5
Holanda	2004	29,0	8,0	63,0
Gran Bretaña	2004	34'1	N/A	65'9
Austria	2005	34'6	34'3	30'9
Noruega	2005	38'6	5'4	56,0
Canadá	2004	45'4	28'6	26,0
Suecia	2005	48,0	10,0	42,0
Francia	2002	51,0	12,0	36,0
Italia	2000	52'2	14'6	33'2
Eslovaquia	2006	53'5	16'3	30'2
Finlandia	2005	57'2	N/A	42'8
Dinamarca	2005	62'5	3'6	33'9
Estonia	2005	62'6	1'8	35'6

Fuente: Council of Europe/ Ericarts. *Compendium of cultural policies and trends in Europe*. 9th edition. 2008

PAÍS

CARACTERÍSTICAS

PAÍSES NÓRDICOS

- Presentan el modelo más ordenado de descentralización, denominada: Descentralización acumulativa ya que existe una inclusión constante de nuevas estructuras de descentralización en la política cultural.

†

- Relaciones bien establecidas de autoridad y recursos entre gobierno central y local
- Unión de ambas partes a la hora de llevar a cabo tanto los servicios públicos como los culturales
- La expansión del estado de bienestar social en 1960 y 1970 llevó a un incremento del centralismo, lo que fortaleció las redes de las instituciones culturales regionales y locales y se puede ver como un proceso de descentralización de la cultura

- 1980: demanda para expandir la autonomía del poder local. A la vez se reguló el control legal de la administración cultural municipal y los municipios fueron libres para organizar su propia administración. Hubo un cambio a un centralismo municipal.
- A pesar de la descentralización acumulativa, el estado continuó manteniendo su poder en la dirección de la política cultural nacional
- Finales de 1990: la dirección del Estado ha supuesto un gran desafío por la importancia de las ciudades en cuanto a su poder de financiación en las artes. Esto también tiene que ver con la promoción que han tenido las ciudades por parte de la Unión Europea

ALEMANIA

- La descentralización en Alemania se caracteriza por los límites que el centro establece en la toma de decisiones en política cultural.
- La educación y la cultura están fuera de las lista de competencias
- Lo más importante no es la transferencia de actividades, sino coordinar y ejecutar políticas conjuntas entre el Estado y los Landers, de acuerdo a las limitaciones constitucionales
- Ha sido mucho más avanzada en este aspecto. Primer Ministro de Cultura con el gobierno de Gerhard Schröder

REINO UNIDO

- La descentralización ha ido tomando importancia a través de la devolución de Escocia y Gales y en el contexto de las recientes reformas del gobierno local.
- 1990: trayectoria en política cultural caracterizada por una Descentralización dirigida desde el centro.
- Ha encontrado un equilibrio entre el centro y las regiones: Organización de los gobiernos locales para cuidar los intereses de los ciudadanos de forma independiente pero financiados por el gobierno central.
- Programa de Inclusión Social “Un nuevo compromiso con la renovación de barrios: Plan Nacional de Acción y Estrategia”. Es un indicador de cómo las iniciativas locales y regionales se ven en la planificación nacional de la política cultural.

-
- La creación del Consejo de las Artes durante la Segunda Guerra Mundial ha contribuido a la promoción y difusión de las artes, a lo que se tiene que unir un importante y bien estructurado traspaso de poder del centro a las regiones.

FRANCIA

- La descentralización cultural se ha caracterizado en los últimos 20 años por una trayectoria de “sube y baja” cuyos inicios se remontan a 1950.
 - Centros Dramáticos Nacionales. 1950
 - Casas de la Cultura. 1960
- ▶▶ Han provocado una gran diversificación de la oferta cultural en las regiones
- La política actual y traspaso fiscal comenzó en 1970 con DRACs (Directions regionales des affaires culturelles). Se interrumpió a finales de 1970.
 - Volvió a revivir con las Leyes de Descentralización 1982: lo que provocó la renovación y expansión de los contratos y fueron trasladados a las regiones más poderes fiscales.
 - Una descentralización cultural en sí no ha sido establecida o más bien ha desaparecido en la década de los 90 a través de la demanda de la eficiencia y la excelencia de acuerdo a las normas parisinas
 - Fuerza de la alta cultura (o cultura parisina) tanto en la descentralización vertical como en la horizontal, lo que ha llevado a una relación directa del ministro con artistas, generando en el, una mayor confianza que en las autoridades locales.
 - Comparten un modelo de gestión en las políticas culturales, se puede hablar de un modelo descentralizado dentro del centralismo.

ESPAÑA

- Fundación del Ministerio de Cultura a finales de los años 70.
- El esfuerzo cultural de las administraciones locales está por encima de sus posibilidades:
 - El gasto público local supone el 55% del gasto público total de las administraciones
 - La administración local genera el 42% del empleo público del sector³

³ Estudio sobre La industria de la cultura y el ocio en España (Fundación Autor. Madrid 2000).

AMÉRICA LATINA

Latinoamérica se ha caracterizado por una gran variedad y riqueza cultural de los pueblos y éstas han estado presentes en los procesos de cambio para así poder crear nuevos espacios en los que se puedan establecer reflexiones no sólo políticas, sino sociales, culturales y de identidad.

Son necesarias políticas culturales y la participación interterritorial como uno de los aspectos principales para el desarrollo del ciudadano⁴.

- Compromiso del gobierno local con el arte y las diversas culturas indígenas
- Mejora de la evaluación de programas de actividades artísticas y desarrollo local
- Las artes como vehículo para la construcción y fortalecimiento de las comunidades y para facilitar la inclusión social
- El impacto de las actividades artísticas en la salud, la educación y el desarrollo
- Sociedades innovadoras

En América Latina, los procesos de traspaso de competencias desde el estado central hacia la administración local y regional, por lo general, no van acompañados de recursos económicos.

Los niveles locales y regionales, se caracterizan especialmente por una normativa insuficiente en las políticas culturales. La necesidad de promover y difundir la cultura y el acceso y participación de los ciudadanos en ocasiones no llegan a materializarse.

PAÍS

CARACTERÍSTICAS

MÉXICO

México es un país con un amplio patrimonio cultural
Es uno de los países con mayor eficacia en los avances de descentralización cultural

La Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales en 1982 ha servido para establecerse como un documento de base en las políticas culturales de toda Latinoamérica y en el resto del mundo.

*La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar.[...].
La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la*

⁴ Congreso Mundial sobre el Desarrollo de las Ciudades. Porto Alegre. Brasil. 2008

*toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma*⁵.

Creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (1988): Nace con la idea de crear una entidad que unifique la política cultural de Estado incluyendo la participación de la sociedad.

Las labores en materia de descentralización por parte del CONACULTA han sido amplias:

- Ampliar la oferta cultural y dar acceso a ella a todos los públicos
- Promover el intercambio y la cooperación entre las regiones
- Creación de Consejos Estatales para la Cultura y las Artes en las entidades federativas
- Apoyar programas estratégicos mediante la creación de fondos mixtos (vinculados al FONCA)

La creación de los organismos estatales de cultura tienen doble importancia:

- Un organismo público que tiene en cuenta las visiones de los actores locales
- Reconocimiento de la promoción cultural como asunto de interés público y como un campo específico de la administración.

BOLIVIA

Otro caso de avance descentralizador cultural

El Ministerio de Autonomías de Bolivia desde el 2009, está trabajando en la creación de La Ley de Autonomías y Descentralización y la Sociedad de la Arqueología de la Paz ha elaborado una Propuesta de incorporación de Patrimonio Cultural en la Ley Marco de Autonomías y Descentralización.

En dicha propuesta se reflejan planteamientos básicos para la gestión responsable del Patrimonio Cultural en el ámbito de la Ley Marco de Autonomías y Descentralización⁶.

⁵ Declaración de México sobre las Políticas Culturales (UNESCO. 1982. p. 10)

⁶ http://www.derechoshumanosbolivia.org/archivos/biblioteca/ley_marco_de_autonomia_promulgada.pdf

COLOMBIA

Los recursos destinados a la financiación del sector cultural provienen de :

- Recursos del presupuesto general del Ministerio de Cultura
- Transferencias de la Nación a las diversas entidades territoriales
- Las asignaciones de los departamentos y distritos.

1992. Plan Nacional de Cultura: Reconoce la pluralidad cultural, diversidad étnica y democracia participativa.

Dicho Plan se ve como una estrategia que:

- Hace posible el desarrollo cultural
- Permite el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales a través de los consejos departamentales y municipales
- Financiación institucional a través de fondos mixtos nacionales y regionales para la cultura y las artes.

La Ley 60 de 1993 decretó las competencias de la Nación, los departamentos, distritos y municipios en diversos campos como la salud, educación, vivienda y saneamiento.

El porcentaje específico para cultura, a partir de la expedición de la Ley General de Cultura, es del 2% del 6% asignado a deporte, recreación y cultura.

En el periodo 2002 – 2006 se identificaron cinco líneas de actuación en el ámbito cultural:

- Fomento y estímulo a la creación
- Cultura para construir Nación
- Descentralización y participación ciudadana
- Nuestra cultura ante el mundo
- Cultura como eje de desarrollo



CULTURA, COOPERACIÓN DESCENTRALIZADA Y DESARROLLO LOCAL

Eduard Miralles

RESUMEN

El presente artículo intenta aproximarse al fenómeno de la cooperación cultural descentralizada entre Europa y América Latina a la luz del nuevo lugar que ocupa la cultura en el desarrollo local. Para ello se parte de un somero análisis del estado de la institucionalidad local en relación con las políticas para la cultura, tanto en la Unión Europea como en América Latina, estableciendo algunos modelos y tendencias fundamentales. En segundo lugar, se pasa revista a las teorías y conceptos que vinculan las nociones de cultura, cooperación y desarrollo, apuntando algunas claves para un nuevo paradigma. Finalmente, se propone una tipología de la cooperación cultural descentralizada a partir de una doble distinción entre finalidades y modalidades de dicha cooperación, incidiendo particularmente en el lugar que ocupan las que se podrían considerar como nuevas estrategias relativas al diseño y la promoción de redes, agencias y agendas para el desarrollo cultural local.

Palabras clave:

Desarrollo local, cultura y desarrollo, políticas culturales, cooperación descentralizada, redes.

Eduard Miralles (Barcelona, 1961), es asesor de relaciones culturales de la Diputación de Barcelona y presidente de la Fundación Interarts (www.interarts.net), organización especializada en cooperación cultural internacional. Ha sido fundador de la red Interlocal de ciudades iberoamericanas para la cultura (www.redinterlocal.org) y colabora habitualmente como consultor en materia de cultura, desarrollo y cooperación con instituciones como AECID, OEI o UNESCO.

Hoy en día la cultura no sólo es ya la “compañera del imperio” que tradicionalmente ha dado esplendor al gobierno de las naciones durante los periplos de sus más insignes representantes. Del mismo modo que la cooperación ha expandido los límites de la diplomacia más allá de las habituales relaciones internacionales y que la presencia del sector no gubernamental y, en especial, de los poderes subnacionales, regionales y locales ha transformado significativamente las típicas formas de concebir la acción exterior por parte del sector público, la cultura hoy entendida como un factor de desarrollo y como un instrumento propiciador de la cohesión social ha superado ampliamente la concepción más tradicional de la llamada “diplomacia artística”.

El propósito de este artículo es intentar dar cuenta de ello, partiendo de un somero análisis del estado de la institucionalidad local en relación con las políticas para la cultura tanto en la Unión Europea como en América Latina, estableciendo algunos modelos y tendencias fundamentales. En segundo lugar, se pasa revista a las teorías y conceptos que vinculan las nociones de cultura, cooperación y desarrollo, apuntando algunas claves para un nuevo paradigma. Finalmente, se ensaya una cierta tipología razonada y razonable de la cooperación cultural descentralizada a partir de una doble distinción entre finalidades (sensibilización ciudadana, fortalecimiento institucional, desarrollo cultural y desarrollo estructural – urbano, económico y social –) y modalidades (transferencia de recursos, intercambios de profesionales, creadores y ciudadanos, formación, información y asesoramiento y producción y coproducción de eventos, programas y servicios), incidiendo particularmente en las que se podrían considerar como nuevas estrategias relativas al diseño y la promoción de redes, agendas y agendas para el desarrollo cultural local.

Aún a pesar de lo novedoso de tales interacciones y los avances sin duda notables experimentados recientemente en lo tocante a la relación entre sus distintos ámbitos, podemos afirmar que el discurso de la cultura sigue estando demasiado ausente de la cooperación tanto como el discurso de la cooperación lo está de la cultura. De un modo análogo, el discurso de la cultura sigue estando demasiado ausente del desarrollo, tanto como el discurso del desarrollo lo está de la cultura. Reducir tales distancias, tanto desde la modestia necesaria como desde las limitaciones evidentes, no deja de ser la intención última de este artículo.

NUEVA INSTITUCIONALIDAD LOCAL Y POLÍTICAS PARA LA CULTURA

Es inevitable encabezar esta reflexión afirmando que la institucionalidad de la cultura en general, y la presencia en particular de dicha institucionalidad en los niveles subnacionales, regionales y locales, de la administración es precaria, discontinua e incluso concurrente, tanto en los países europeos como en los latinoamericanos.

Aunque muchas constituciones reconocen explícitamente la importancia de la cultura y la obligación por parte de los poderes públicos de protegerla y difundirla, la traduc-

ción de esta voluntad en términos de reglamentación normativa y de desarrollo e implementación de servicios culturales públicos es compleja e insuficiente y dista mucho de alcanzar niveles parecidos a los que pueden encontrarse en sectores cercanos de la acción institucional. Por desgracia, nociones como las de “sistema cultural”, “ratios de servicio” en función del número de habitantes o “tasa de cobertura” del servicio existente, están ausentes de los discursos habituales sobre las políticas para la cultura. Buena parte de la complejidad existente tiene que ver, en buena medida, con la dificultad de definir el “objeto” de la política cultural – en definitiva, qué entendemos por “cultura”² – así como con la existencia generalizada de un cierto tabú, escrúpulo o prejuicio cuando se trata de establecer reglas de juego para algo tan frágil y sensible como la cultura – a menudo se señala el “dirigismo cultural” como un peligro, mientras que nadie juzga como ilícita la existencia de “dirigismo” sanitario o educativo³. Ni que decir tiene que la relativa novedad histórica de las políticas para la cultura – en gran medida inexistentes antes de la Ilustración y el siglo XVIII – se traduce en una falta de tradición que contribuye a incrementar dicha precariedad e insuficiencia.

A pesar de estas peculiaridades, puede afirmarse que no existe ningún estado europeo ni latinoamericano que no haya emprendido, a partir del siglo XIX, el desarrollo de ciertas formas de institucionalidad cultural concordantes con una relativa concepción de lo que deben ser las políticas para la cultura⁴. Haciendo salvedad de las particularidades que se derivan de la situación de cada país y de su trayectoria específica, en todos los casos se constata el desarrollo de tres líneas de actuación – consecutivas en su origen histórico, pero a la vez acumulativas y hoy día simultáneas en el presente – que a grandes rasgos podemos caracterizar del siguiente modo:

² Aunque existen muchísimas definiciones del concepto de “cultura”, en su mayor parte se polarizan entre la cultura concebida como las bellas artes, cuyo propósito es perseguir la excelencia (The glory of the garden, tal como señala el título del informe del Arts Council de Gran Bretaña que en el año 1984 cuestionó la tradicional orientación de dicha institución, desde su fundación en el año 1946, hacia el “desarrollo de un mejor conocimiento, comprensión y práctica de las bellas artes, incrementando el acceso del público”) y la cultura concebida en su dimensión antropológica “como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales inherentes al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”. (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales “Mondiacult”, convocada por UNESCO en México en 1982).

³ Los tres grandes modelos de políticas para la cultura que han existido en el mundo, haciendo la salvedad del sistema existente en los países de la antigua órbita soviética, pueden ser interpretados a partir de la existencia o no de tal “dirigismo”, midiendo la distancia existente entre el estado como sujeto de intervención y la cultura como objeto de la misma: mientras que en el modelo norteamericano del National Endowment for the Arts la intervención del estado es teóricamente inexistente y se limita a arbitrar una cierta lógica de subsidios para el sector, en el modelo “continental” europeo de los Ministerios de Cultura sucede justamente lo contrario, y los países que se acogen a la tradición de los Arts Councils – Reino Unido, países nórdicos, etc.- se basan en el principio del *arm’s length* o distancia próxima entre ambos.

Muchos estados latinoamericanos (Colombia, por ejemplo) se han debatido también entre el modelo ministerial y el de un consejo para la cultura. Podría afirmarse, no obstante, que la tendencia actual es perseguir un cierto equilibrio entre ambos: tal es el caso del Reino Unido, con la creación en el año 1997 de un Ministerio para la Cultura, los Medios de comunicación y el Deporte que cohabita con el Arts Council, o el caso de Chile, con la creación en el año 2003 de un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de corte ministerial.

⁴ En lo que respecta a América Latina véase, en este sentido, el ya clásico Políticas Culturales en América Latina coordinado por Néstor García Canclini (Grijalbo; México, 1987).

- En primer lugar, políticas de “cultura patrimonial” de corte normativo, orientadas a la clasificación, protección y conservación del patrimonio, ya sea éste de carácter mueble o inmueble, material o inmaterial. Surgen en Europa a finales del siglo XVIII y sus establecimientos más característicos – grandes museos, bibliotecas, archivos o teatros “nacionales” – se implantan también con rapidez por las ciudades capitales de los nuevos países latinoamericanos que a principios del siglo XIX acceden a su independencia. La noción de patrimonio, en ambos casos, actúa como una suerte de “código genético” imprescindible para sustanciar las relaciones entre memoria, pueblo y nación que están en la base de una nueva concepción del estado.

- En segundo lugar, políticas de “democratización de la cultura”, con carácter de servicio público, orientadas al desarrollo de estrategias que hagan posible la apropiación del patrimonio cultural por parte de sectores más o menos amplios de la ciudadanía. La “democratización de la cultura” es la política cultural característica del estado del bienestar, y cabe cifrar su partida de nacimiento en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Las “nuevas catedrales” para la democratización de la cultura – en expresión de André Malraux, quien en el año 1959 fue nombrado ministro del primer ministerio de cultura que existió en Europa, el francés –, ya no van a ser los grandes establecimientos “contenedor” – bibliotecas, museos, etc. – sino una nueva generación de establecimientos “escaparate” o “aparador” – los llamados centros culturales, “maisons de la culture”, etc. – que proliferarán con rapidez a lo largo de los años sesenta y setenta en ambos continentes, aun cuando la premisa del advenimiento del bienestar sea inexistente⁵.

- Finalmente, políticas de “democracia cultural” concebidas con carácter de fomento, estímulo o impulso de las capacidades de la ciudadanía no sólo como beneficiarios legítimos de bienes culturales, sino también como productores y creadores de cultura, desarrollando la articulación del conjunto de actores culturales presentes en el territorio, tanto públicos como privados o pertenecientes a la sociedad civil, concibiendo la cultura no como una finalidad en sí misma, sino como un factor de desarrollo susceptible de provocar impactos notables a escala social, económica y territorial. Los principios de la “democracia cultural” como base para una nueva agenda de las políticas para la cultura adquieren en buena medida carta de naturaleza a partir de la conferencia “Mondiacult”⁶ que UNESCO celebra en México en el año 1982, y se expanden con celeridad a ambos lados del Atlántico a lo largo de los años ochenta.

Si tras este breve excursus regresamos a nuestra reflexión inicial sobre la relación entre una posible nueva institucionalidad local y las políticas para la cultura, quizás podamos arrojar un poco más de luz sobre aquella situación que, un poco más arriba, calificábamos de precaria, discontinua e incluso concurrente. En primer lugar, el insuficiente entramado nor-

⁵ Es preciso hacer notar, en este sentido, la significación de instituciones culturales como el Centro Cultural General San Martín de la ciudad de Buenos Aires, creado en el año 1970, o el Complejo Cultural Fundación Teresa Carreño de Caracas, creado en el año 1973, inspirados en buena medida por el modelo francés de las “maisons de la culture” desarrollado a lo largo de los años inmediatamente anteriores.

⁶ En la declaración final de “Mondiacult” no sólo se define la noción de “democracia cultural”, sino que entre otras cosas se señala explícitamente “la dimensión cultural del desarrollo” y se recomienda hablar de “culturas” desde una dimensión plural y no sólo de “cultura”.

Véase <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505sb.pdf>

mativo de las políticas para la cultura se hace especialmente patente en los niveles locales y regionales de casi todos los países; la retórica habitual que considera como parte de las obligaciones de los poderes públicos la necesidad de “promover” o “difundir” la cultura, así como la obligación de “garantizar el acceso” de la ciudadanía a la misma, raramente alcanza concreciones significativas. Una consecuencia inevitable de semejante situación, en casi todos los países europeos y latinoamericanos, es el hecho de que los distintos niveles de administración del estado, ya sean nacionales, regionales o locales, estén condenados a una situación de concurrencia competencial que acaba generando tanto solapamientos como verdaderos “agujeros negros” o “zonas de sombra”, circunstancia que provoca que buena parte de las políticas para la cultura se construyan y resuelvan no tanto desde la lógica de la ley como desde la lógica del pacto entre las respectivas instituciones, algo que acaba siendo a la vez causa y efecto de un funcionamiento escasamente normalizado.

En el reverso de las competencias cabe situar la financiación, a todas luces para el poder local insuficiente. Aunque nadie pone en duda que cualquier competencia, cuando no va acompañada de una financiación razonable, sólo puede ser un brindis al sol o papel mojado, lo cierto es que en la lógica de la acción cultural ésta sigue siendo una situación recurrente en exceso. En especial en los países de América Latina donde raras veces, en los procesos de “devolución” de competencias desde el estado nacional hacia los niveles de administración locales y regionales, dicha transferencia de atribuciones va acompañada de la transferencia de recursos económicos respectivos. Así las cosas, la realidad de la administración local de la cultura tiene que ver, a ambos lados del Atlántico, mucho más con las dificultades de resolver la tensión que provoca ser el primer peldaño – muchas veces sin capacidad de contención – de la demanda cultural ciudadana sin gozar de competencias específicas ni financiación suficiente que con la retórica, sin duda legítima pero a años luz de la realidad, de la aplicación del principio de subsidiariedad como condición necesaria para el desarrollo de una gobernanza sostenible. En general, el “esfuerzo” cultural de las administraciones locales y regionales está muy por encima de sus posibilidades. Valga el caso español como ejemplo: aun cuando la única competencia obligatoria explícita de la administración local en cultura es la provisión del servicio de biblioteca pública en aquellos municipios con una población superior a los 5.000 habitantes, la realidad “de facto” es que el gasto público local español supone el 55% del gasto público total de las administraciones en España, y que la administración local genera el 42% del empleo público del sector⁷.

En consecuencia, y de forma parecida a lo que sucede en otros sectores de actividad de la cooperación descentralizada, es preciso aclarar que en la cooperación cultural, la “descentralización” se debate entre el espejismo y la asignatura pendiente. Sólo en países con una tradición “central” extensa e intensa, como pudiera ser el caso de Francia – quizás el modelo de “estado cultural” de mayor densidad en el contexto europeo – hablar de “descentralización” y, por extensión, de “cooperación descentralizada” alcanza a tener verdadero sen-

⁷ Véase el estudio sobre La industria de la cultura y el ocio en España (Fundación Autor; Madrid, 2000). En este mismo sentido, veáse también el estudio Diagnóstico de la gestión cultural de los municipios, realizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile en el año 2005, descargable en <http://www.cnca.cl/gestion/EstudioGestionMunicipios.pdf>

tido. Allá donde la presunta “centralidad” es en realidad precaria o inexistente, y tal es el caso, en materia de políticas para la cultura, de buena parte de los países europeos y latinoamericanos, ya sea por su orientación federal (Alemania), por su escasa vocación de “estado cultural” (Reino Unido), por la juventud relativa de sus instituciones culturales “centrales” (España, Grecia, Italia o Portugal) o por la existencia de una institucionalidad cultural relativamente débil (como en múltiples países latinoamericanos), la formulación de una estrategia de cooperación cultural descentralizada acaba siendo equívoca o compleja.

Permítasenos algunas consideraciones finales relativas a la presencia de las políticas para la cultura en las instancias de carácter intergubernamental. En lo que a la Unión Europea respecta, cabe recordar que la posición de buena parte de los estados miembros, expresada en los distintos tratados de la Unión, tradicionalmente ha consistido en bloquear todo intento de construcción de una verdadera política cultural común, reforzando el principio de subsidiariedad desde la Unión hacia los estados y reclamando unanimidad para la toma de las decisiones que afectan al ámbito de la cultura. Sólo a partir de la aprobación de la Agenda Europea de la Cultura⁸, a finales del año 2007, parecería que la Unión Europea está dispuesta a tener una verdadera política cultural, poniendo en marcha mecanismos como el método abierto de coordinación con los estados miembros, el diálogo estructurado con el sector cultural o la presencia decidida de la cultura como elemento significativo en las relaciones exteriores de la Unión, circunstancia que sin duda deberá abrir nuevos horizontes para la cooperación cultural, descentralizada o no, entre la Unión Europea y América Latina.

En lo que respecta al programa URB-AL para la cooperación entre los poderes locales – y en su tercera fase también regionales – de la Unión Europea y América Latina, es preciso recordar que a pesar de que en su fundamentación se ha evocado con frecuencia la existencia de una comunidad con inequívocas raíces culturales entre ambas regiones del mundo, ninguna de las trece redes temáticas desarrolladas a partir del año 1995 a lo largo de las dos primeras fases del programa se orientó específicamente a la cooperación cultural entre gobiernos locales, aunque redes como las dedicadas a la “conservación de los contextos históricos urbanos”, las “políticas sociales urbanas” o la relación entre “ciudad y sociedad de la información” dieron cabida, directa o indirectamente, a proyectos de cooperación de carácter cultural. En los trabajos de reflexión sobre el futuro programa y, en especial, en el seminario sobre las lecciones aprendidas en las dos fases anteriores que tuvo lugar en la ciudad argentina de Rosario en julio del año 2007, se planteó la necesidad de incorporar la cooperación cultural a URB-AL, y en la convocatoria de la tercera fase se dio cabida a la posibilidad de incluir proyectos de cooperación cultural en la segunda de las líneas estratégicas, enfocada a la participación ciudadana. Ello no obstante, los proyectos de cooperación cultural presentados fueron prácticamente inexistentes y ninguno de los 20 proyectos seleccionados finalmente se orienta a dicha modalidad de cooperación descentralizada (indirectamente uno de ellos, centrado en al turismo sostenible como motor para la cohesión, la inclusión y el desarrollo social en territorios fronterizos, contempla de manera tangencial la dimensión cultural de la actividad turística).

⁸ Véase <http://www.mcu.es/cooperacion/CE/Internacional/UnionEuropea/AgendaEuropeaparalacultura.html>

Conviene señalar, finalmente, la Carta Cultural Iberoamericana, aprobada en la XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Montevideo, Uruguay, en noviembre del año 2006 y, en especial, su Plan de Acción adoptado en la X Conferencia Iberoamericana de Cultura celebrado en Valparaíso, Chile, en julio del año 2007, como un reciente marco de referencia que abre nuevas posibilidades para la cooperación cultural descentralizada en el espacio iberoamericano⁹.

CULTURA, COOPERACIÓN Y DESARROLLO: HACIA UN NUEVO PARADIGMA

En rigor, la relación entre los conceptos de “cultura” y “desarrollo” no es en absoluto una relación reciente. Aunque ya se ha subrayado que en buena medida es a partir de la conferencia “Mondiacult” celebrada en México en el año 1982 que en el ámbito de las políticas para la cultura se incorpora la referencia a la dimensión cultural del desarrollo, por lo que respecta a la tradición europea, ya el movimiento de la “*éducation populaire*” desplegado en la Europa francófona con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial y de un modo particularmente significativo a lo largo de los años sesenta, sitúa la cuestión del desarrollo en su lugar central¹⁰. En paralelo, las tesis de la “pedagogía de la liberación” de Paulo Freire expanden también a lo largo de los años sesenta por América Latina otra forma de interpretar la interacción entre la educación, la cultura y el desarrollo social y económico. De manera recíproca, la consideración de la noción de “desarrollo” como una categoría específicamente cultural adquirirá progresiva carta de naturaleza en la articulación de lo que se dio en llamar el movimiento de los “países no alineados”¹¹. Este nuevo orden de cosas comenzará a aparecer con contundencia en la escena institucional internacional en una serie de conferencias intergubernamentales convocadas por UNESCO a lo largo de los años setenta¹², cuyo colofón será la celebración de “Mondiacult” en el año 1982¹³.

La huella de “Mondiacult” será de indiscutible trascendencia, incluso más allá del considerable impacto que provoca en el seno de la organización de UNESCO. A partir del año 1982, el binomio “cultura y desarrollo” se instala de modo inequívoco en la agenda de la

⁹ Véase http://www.oei.es/cultura/carta_cultural_iberamericana.htm

¹⁰ Véase al respecto la obra de Geneviève Poujol *L'éducation populaire: histoires et pouvoirs* (Les éditions ouvrières, col. Politique sociale; Paris, 1981)

¹¹ El G-77, grupo de países en vías de desarrollo con el objetivo de ayudarse, sustentarse y apoyarse mutuamente en las deliberaciones de las Naciones Unidas fue creado en el año 1964.

¹² Se trata de la Conferencia de Helsinki (1972), que en su declaración final trata de las finalidades culturales del desarrollo, la Conferencia de Yakarta (1972), que otorgó un interés particular al análisis del desarrollo cultural de los individuos, la Conferencia de Accra (1975), cuya declaración final subrayó la noción de personalidad cultural como elemento de todo proceso interno o de desarrollo social y, finalmente, la Conferencia de Bogotá (1978) consagrada a explorar las relaciones entre la identidad y el pluralismo cultural.

¹³ Es preciso recordar aquí que en cierta medida en “Mondiacult” se escenifica una nueva correlación de fuerzas entre los Estados Unidos, la Unión Soviética, los países de Europa y el grupo de los “no alineados”

cooperación cultural intergubernamental. La UNESCO declara el período 1988-1997 como “Decenio Mundial del Desarrollo Cultural”, en el año 1993 se constituye una Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo que encomienda al diplomático peruano Javier Pérez de Cuéllar la redacción de un informe mundial sobre el tema, cuyo documento final se encabeza con el elocuente título de Nuestra diversidad creativa¹⁴ y en el año 1998 se convoca en Estocolmo una nueva Conferencia Intergubernamental de Políticas Culturales para el Desarrollo, bajo el título de “The power of Culture”, cuyo “Plan de acción”¹⁵ final constituye una verdadera agenda para el abordaje de dicho tema por parte de los gobiernos de los estados. Finalmente, los Informes Mundiales de Cultura elaborados por la UNESCO en los años 1998¹⁶ y 2001¹⁷ otorgarán una especial atención a las relaciones entre desarrollo y cultura. En la estela de la década anterior, es preciso destacar como hitos más importantes en los últimos años la elaboración y posterior aprobación por parte de la UNESCO de la Declaración primero (año 2001) y de la Convención después (año 2005) “para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales”¹⁸, cuyos artículos 12 y 14, respectivamente, son de importancia capital en lo que a la promoción de la cooperación cultural internacional y a la cooperación cultural para el desarrollo respecta¹⁹. Se trata del primer texto normativo con carácter internacional sobre la materia que nos ocupa, cuya entrada en vigor se produjo en marzo del 2007 y que a día de hoy ha sido ratificado por 98 estados y también por parte de la Unión Europea. Resulta, para acabar, también de gran importancia que en el “Informe sobre el Desarrollo Humano” del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) correspondiente al año 2004 se eligiera

y que tras la celebración de dicha conferencia, y en plena crisis provocada por el “informe McBride” de 1980 sobre el nuevo orden comunicacional mundial, los Estados Unidos, el Reino Unido y Singapur deciden abandonar UNESCO, decisión que acarreará profundas consecuencias económicas y de legitimidad para la institución, no regresando a la misma hasta el año 2003 (Estados Unidos) y 2007 (Singapur), en el contexto de la aprobación de una Convención de la Diversidad que amenaza con afectar sus intereses en el mercado cultural mundial.

¹⁴ Véase Javier Pérez de Cuéllar y Lourdes Arizpe (coordinadores): Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (UNESCO; Madrid, 1997). También es de interés consultar la sección europea de dicho informe, coordinada por el Consejo de Europa, publicada autónomamente bajo los elocuentes títulos de *In from the margins* (versión inglesa) y de *La culture au coeur* (versión francesa).

En español, por razones que aquí no vienen al caso, se trata de Sueños e identidades. Una aportación al debate sobre cultura y desarrollo en Europa (Ed. Península/Interarts; Barcelona, 1999).

¹⁵ Véase http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=15540&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

¹⁶ Véase Informe mundial sobre la cultura 1998: cultura, creatividad y mercados (UNESCO; París, 1998)

¹⁷ Véase Informe mundial sobre cultura 2000-2001: diversidad cultural, conflicto y pluralismo (UNESCO; París, 2001)

¹⁸ Véase <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>. La Convención fue aprobada en la 33ª Conferencia General de UNESCO, celebrada en París en octubre de 2005, con el voto favorable de 148 estados miembros, el voto en contra de Estados Unidos e Israel y la abstención de Australia, Liberia, Honduras y Nicaragua. Sin duda, su influencia futura en el mercado global de bienes y servicios culturales y sus implicaciones en la negociación de los Tratados de Libre Comercio fueron determinantes en este sentido.

¹⁹ En el artículo 12 de la Convención, orientado a la promoción de la cooperación cultural internacional, se hace referencia explícita a la necesidad de facilitar el diálogo sobre la política cultural, fortalecer las capacidades estratégicas y de gestión del sector público mediante los intercambios y la puesta en común de las

como tema monográfico el desarrollo cultural, bajo el título de “La libertad cultural en el mundo diverso de hoy”²⁰.

Como es de imaginar, la trayectoria intergubernamental sumariamente descrita hasta aquí en lo que respecta a las relaciones entre cultura y desarrollo, acarreará impactos y repercusiones de indiscutible trascendencia en el ámbito de los poderes públicos locales y regionales europeos y latinoamericanos, aún a pesar de que el grado de articulación de los mismos, más allá de las asociaciones estatales de municipios, es en general débil o precario²¹. Cabe destacar quizás, en la orilla europea, la labor llevada a cabo a lo largo de los años ochenta por parte del Consejo de Europa, que consagró algunos de sus proyectos de investigación-acción más destacados a la pertinencia de las relaciones entre “cultura y ciudad” (proyecto 5), “cultura y desarrollo regional” (proyecto 10) y “cultura y barrios urbanos”²². Algunas iniciativas como la creación en el año 1992 de una red europea de centros de formación de administradores culturales territoriales²³ o el proyecto de creación, también en la década de los noventa, de un observatorio de políticas culturales urbanas y regionales – que jamás llegó a materializarse, ilustran con claridad el espíritu del Consejo de Europa en aquellos tiempos.

Ello no obstante, no será hasta principios de la presente década que la traducción operativa a escala local de las tesis que promueven la alianza entre cultura y desarrollo conseguirá un nivel de concreción significativo. Dicha concreción es fruto de la convergencia, por una parte, del proceso iniciado en el año 2002 en Porto Alegre, en el marco del II Foro Mundial de Autoridades Locales por la Inclusión Social, en el que los responsables municipales

mejores prácticas, fortalecer las alianzas con la sociedad civil, las ONG y el sector privado, promover el uso de las nuevas tecnologías y privilegiar el intercambio de información y fomentar acuerdos de coproducción y codistribución. Del mismo modo, en el artículo 14, consagrado a la cooperación para el desarrollo, se indican estrategias para el fortalecimiento de las industrias culturales en los países en desarrollo, así como la necesidad de generar iniciativas de capacity building a través de la formación y el intercambio de información, se establece la transferencia de técnicas y conocimientos empíricos en el ámbito de las industrias y empresas culturales y, finalmente, se apuntan medidas de apoyo financiero, en particular a través de la creación de un Fondo Internacional para la Diversidad Cultural. La Convención constituye, por lo tanto, una agenda real con carácter normativo para la cooperación cultural internacional en clave de desarrollo, cuyo alcance hacia las instancias regionales y locales de los respectivos países signatarios no debe pasar desapercibido.

²⁰ Véase <http://hdr.undp.org/es/informes/mundial/idh2004/>

²¹ No obstante, cabe destacar en Europa la existencia del Consejo de Municipios y Regiones de Europa (CMRE) creado en el año 1951, que ha jugado un papel notable en la promoción de hermanamientos entre ciudades, así como la originariamente denominada Conferencia (1957) y a partir del año 1994 Congreso de Poderes Locales y Regionales, organismo consultivo del Consejo de Europa, (CPLRE) y, como consecuencia de la aprobación del Tratado de la Unión Europea de Maastricht en el año 1992, la creación en 1994 del Comité de Regiones. En lo que a América Latina respecta, sobresale en los países de Mercosur la red de Mercocidades, creada en el año 1995, con una Unidad Temática de Cultura que está en funcionamiento desde el mismo año.

²² Véase, a tal efecto, la obra de Michel Bassand *Cultura y regiones de Europa* (Oikós-Tau; Barcelona, 1996) que compila las labores del “proyecto 10” del Consejo de Europa, así como los tres volúmenes que bajo el título de *Culture and Neighbourhoods* publicó el Consejo de Europa en el año 1998 (también disponibles en francés bajo el título de *Culture et quartiers*)

²³ Lo que hoy en día, aunque con un carácter bastante más académico, es ENCATC (European Network of Cultural Administrators Training Centres). Véase www.encatc.org

de cultura de algunas ciudades, lideradas por Porto Alegre y Barcelona, emprendieron la elaboración de una Agenda 21 de la Cultura, documento que vio la luz y fue dado a conocer públicamente en la ciudad de Barcelona el día 8 de mayo del año 2004 durante la celebración del IV Foro Mundial de Autoridades Locales por la Inclusión Social²⁴ y, por otra parte, del proceso de articulación de la Organización Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), creada en París el día 6 de mayo del mismo año, como resultado de la unificación de la Federación Mundial de Ciudades Unidas (FMCU), la Unión Internacional de Autoridades y Gobiernos Locales (IULA) y la organización Metrópolis de grandes ciudades del mundo²⁵. La Comisión de Cultura de CGLU asumirá desde entonces la Agenda 21 de la Cultura como hoja de ruta y principio rector para su tarea de fomento de la cooperación cultural entre ciudades de todo el mundo.

A pesar de que la Agenda 21 de la Cultura constituye un instrumento de indiscutible vocación universal, merece la pena recordar que las ciudades que hasta el momento se han mostrado más activas tanto en su redacción inicial como en su aplicación efectiva, mayoritariamente forman parte de países de América Latina y de Europa. De ahí que, en buena medida, su particular apuesta por lo que podríamos considerar como un nuevo paradigma para las relaciones entre cultura, cooperación y desarrollo a escala local, un paradigma a la vez alternativo y complementario del que se deriva de los principios de la Convención de la Diversidad de la UNESCO²⁶, resulte de especial pertinencia para el alcance y los propósitos del presente artículo.

Desde la Agenda 21 de la Cultura se plantea, en primer lugar, ir más allá del planteamiento comúnmente aceptado a partir de “Mondiacult” que concibe la cultura como un “factor de desarrollo” susceptible de provocar transformaciones de tipo estructural en las esferas de lo social, lo económico y lo territorial, para tratar de reformular la noción de “desarrollo cultural” a la luz de la nueva realidad suscitada por los procesos de globalización y digitalización a gran escala. Sin incorporar las estrategias del “desarrollo cultural”, el desarrollo puede acabar siendo poco sostenible e incluso contradictorio o contraproducente. La tradicional trilogía de la sostenibilidad, que solía anclar la noción de desarrollo en el manejo sostenible de las dimensiones medioambiental, económica y social de la existencia colectiva, requiere hoy día de un cuarto pilar, el del desarrollo cultural, sin el cual el desarrollo se considera que está incompleto²⁷.

²⁴ Véase <http://www.agenda21culture.net>

²⁵ Véase <http://www.cities-localgovernments.org>

²⁶ Si la Agenda 21 de la Cultura constituye, por decirlo de algún modo, un buen plano o mapa para la navegación de proximidad, situando sus acentos más destacados en el ámbito del desarrollo local y de la cohesión social, pero que a menudo requiere el concurso de instrumentos complementarios de mayor escala para el abordaje de problemas globales, con la Convención de la Diversidad sucede algo simétricamente inverso, dado que se trata de un buen mapamundi o globo terráqueo para el abordaje de la diversidad y la cooperación en los nuevos espacios de la denominada economía creativa, planteándose la necesidad de instrumentos de dimensión más adecuada cuando se trata de hacer frente a realidades locales.

²⁷ Véase, en este sentido, la obra de Jon Hawkes *The Fourth Pillar of Sustainability: Culture's Essential Role in Public Planning* (Common Ground/Cultural Development Network; Melbourne, 2001), inspirador indiscutible de los principios fundamentales de la Agenda 21.

Se constata, en este sentido, que el uso cada vez más reiterado de la cultura como “recurso”²⁸ – ya sea en forma de argumento, pretexto o coartada – susceptible de generar importantes externalidades económicas o urbanísticas en un contexto en el que la economía de lo inmaterial – o lo que algunos denominan la “economía de la experiencia” (Jeremy Rifkin) o el “capitalismo de ficción” (Vicente Verdú) – y el predominio del valor simbólico sobre los tradicionales valores económicos de cambio o de uso alcanzan cotas hasta hace poco impensables, cuando no se incorpora una estrategia de “desarrollo cultural” puede acabar provocando nuevas situaciones de mal desarrollo o de desarrollo insostenible, generador de nuevas condiciones de desigualdad y de diferencia a través del abuso de algo como la cultura que, tradicionalmente, ha estado asociada a la consecución de situaciones mucho más igualitarias o justas²⁹.

En este sentido, situar la noción de sostenibilidad en el centro de las políticas locales para la cultura supone, a la luz de la Agenda 21 de la Cultura, superar un cierto “síndrome de Estocolmo” que ha venido aquejando a lo largo de los últimos años tanto a creadores como a gestores y responsables políticos del ramo, obsesionados en demostrar que la inversión en el ámbito de la cultura y de las artes no era para nada echar dinero a un pozo sin fondo, ni tan solo invertir en algo que sólo ofrecía retornos educativos o espirituales a medio o a largo plazo, sino que el dinero que se dedica a la cultura produce plusvalías contantes y sonantes³⁰, para comenzar a reclamar “qué hay de lo nuestro” o, dicho de otro modo, empezar a plantear la reversión de una parte significativa de las plusvalías que la cultura genera en la protección y la mejora del ecosistema cultural en general y, de un modo especial, de los que sin ninguna duda constituyen los dos polos imprescindibles de toda dinámica cultural, el polo de la creación (donde se acumula el “capital cultural”, evitando su dilapidación e incluso su eventual fuga hacia otros territorios donde el reconocimiento pudiera ser en teoría más factible) y el polo de la ciudadanía (donde el “capital cultural”, mediante mecanismos de apropiación debida, se convierte en generador de “capital social”, compensando las desigualdades culturales de la mejor forma posible y evitando que la inherente función de distinción de la cultura contribuya a mayores fracturas sociales en base a la diferencia y la desigualdad³¹). Invirtiendo, por expresarlo de una forma más o menos gráfica, el arco tradicional de las políticas locales para la cultura, que tiende a privilegiar la “difusión cultural” como la estrategia más importante³², relegando

²⁸ Véase la obra de George Yúdice *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global* (Gedisa; Barcelona, 2002)

²⁹ Aunque las referencias sin duda sean polémicas, los puntos más débiles de emprendimientos aparentemente exitosos como el Centro Guggenheim de Bilbao inaugurado en 1997 (un museo “franquicia” concebido como catalizador del desarrollo urbanístico, económico y de posicionamiento global de su entorno territorial sin incorporar una estrategia de “desarrollo cultural” específica) o el Forum Universal de las Culturas Barcelona 2004 (un acontecimiento concebido en cierta medida al margen de las dinámicas culturales de la ciudad donde sucedió) pueden servir de ejemplo sobre este uso relativamente espúreo de la cultura como recurso.

³⁰ Incluso una institución tan significativa como el Banco Mundial organizó conjuntamente con UNESCO en la ciudad de Venecia ya en el año 1999 un gran evento sobre el tema bajo el título de “Culture Counts”. Véase <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001223/122395mb.pdf>

³¹ Véase la obra de Néstor García Canclini *Diferentes, desiguales y desconectados* (Gedisa; Barcelona, 2004).

³² Aunque pueda parecer anecdótico, resulta elocuentemente significativa en este sentido la por desgracia cada vez más frecuente generalización de la denominación de “programador” como categoría sinónima y sin matices con respecto a las más tradicionales de “gestor”, “mediador” o “animador cultural”...

a una posición subsidiaria la atención al polo de la creación y al polo de la ciudadanía, e intentando justamente todo lo contrario.

Llegando a este punto, resulta indiscutible que una aproximación relativamente ecosistémica a las políticas locales para la cultura, como el que en cierto modo se desprende de la Agenda 21 de la Cultura, inaugura una nueva categoría de compromisos y responsabilidades para aquellos que, desde su cotidiano quehacer técnico o político, se desempeñan como responsables de tales políticas. Es en este sentido que, sin ninguna pretensión de exhaustividad, se detallan acto seguido algunos de ellos:

- La síntesis necesaria entre la cultura concebida en su sentido antropológico y la cultura concebida en su sentido artístico. Más allá del estéril debate sobre la supremacía de lo uno sobre lo otro o viceversa, aquello que hoy día adquiere una dimensión estratégica es tanto el lugar del arte y de los artistas en la creación de nuevos sentidos, significados y realidades sociales, como la puesta en valor y el desarrollo de la dimensión simbólica o ritual de múltiples prácticas cotidianas.

- La necesidad de articular de un modo radicalmente distinto la relación entre las políticas e iniciativas culturales de proximidad – fuertemente arraigadas entre la ciudadanía pero con una singularidad, visibilidad y proyección exterior escasa o nula – y las políticas e iniciativas culturales de excelencia – capaces de proyectar el lugar más allá de su territorio, pero a menudo cuestionadas o incluso despreciadas por sectores significativos de la ciudadanía. Ciudades como, en Francia, Lille (con el ejemplar planteamiento de su capitalidad europea de la cultura en el año 2004) o Marsella (futura capital europea de la cultura en el año 2013), Glasgow en Escocia (que fue también capital europea de la cultura en el año 1990) o, al otro lado del Atlántico, Medellín en Colombia o Rosario en Argentina ha demostrado recientemente con elocuencia cómo es posible construir de otro modo la excelencia a partir de la proximidad y la proximidad a partir de la excelencia.

- Es preciso situar en el centro de la acción institucional el desarrollo de estrategias para la generación de ciudadanía cultural activa y organizada. A menudo, cuando desde las políticas locales para la cultura se habla de la “sociedad civil”, en realidad se acaba haciendo referencia solamente a los gremios y colectivos profesionales organizados³³. La voz de los ciudadanos y ciudadanas culturalmente activos sigue siendo la gran ausente en este panorama. Del mismo modo que la existencia de una opinión pública identificada y organizada ha sido una condición indispensable para la legitimación de otros ámbitos de la acción pública como el feminismo, el mediambientalismo o el pacifismo – hasta el punto que muchos artistas y creadores suelen prestar apoyo a tales causas cuando, paradójicamente, permanecen ajenos o insensibles a causas análogas del ámbito de la cultura – el futuro de una nueva concepción

³³ Cabe destacar, a modo de ejemplo, que en la composición de la práctica totalidad de las “coaliciones nacionales” a favor de la diversidad que en su día ejercieron una labor indiscutible en la sensibilización política y social en torno a la necesidad de una Convención de la Diversidad, raramente han estado presentes actores distintos a las habituales asociaciones profesionales gremiales o sindicales y las sociedades de gestión de los derechos de los autores y creadores.

de las políticas culturales pasa, a nuestro modo de ver, en buena medida por la construcción exitosa de dicha voz civil, hoy día ausente.

- Se impone, del mismo modo, avanzar hacia nuevas formas de abordaje de la diversidad y el diálogo intercultural inspiradas en cuestiones hoy en día cruciales, como el hecho de que la identidad, en el marco de las políticas para la cultura, ya no va a ser más una precondition determinante y determinada, sino más bien una dimensión fundamental de su proyecto, que el enfoque multicultural, basado en el reconocimiento y la legitimación de todas y cada una de las culturas existentes en un territorio determinado, no debe estar reñido, antes al contrario, con la creación de condiciones para la interculturalidad entre las comunidades portadoras de las respectivas culturas, que la noción de diversidad es en sí misma “diversa”, puesto que poco o nada tienen que ver las situaciones derivadas de la diversidad étnica, lingüística o migratoria y, en definitiva, que uno de los grandes retos de futuro de las políticas públicas es lograr garantizar tanto el “derecho a la diferencia” como el llamado “derecho a la indiferencia” como condición fundamental para la ciudadanía contemporánea.

Finalmente, y a manera de colofón, no sólo de las aportaciones que se desprenden de la Agenda 21 de la Cultura, sino también de los rasgos potenciales de un nuevo paradigma que articule a escala local las nociones de cultura, cooperación y desarrollo trazados en el presente capítulo de nuestro artículo, conviene destacar la importancia del ejercicio de “pensar localmente” como una tarea radicalmente nueva e inequívocamente imprescindible para el inmediato futuro del gobierno de las ciudades. El territorio municipal, en un principio, fue el escenario de la “acción local” por antonomasia, lo que en su día constituyó el quehacer primordial de sus instituciones. El imperativo de “actuar localmente” se complementó de manera paulatina con la necesidad de “pensar globalmente”, y el surgimiento de nuevos instrumentos de comunicación junto a la emergencia de nuevas formas de cooperación en red dio paso a la posibilidad de abordar una nueva tarea, la de “actuar globalmente”. Pero hoy en día no sólo es posible, sino también necesario, dar un paso más, con el propósito de que las ciudades, ante las amenazas de la urbanización masiva – más de la mitad de la población mundial vive ya en ciudades – y el riesgo de que lo local sea considerado solamente como el escenario de la mayor parte de los conflictos y problemas globales, demuestren que el “pensar localmente” constituye la única forma de lograr que las ciudades sean también el laboratorio de soluciones creativas y adecuadas a dichos problemas globales. La cultura, en buena medida, constituye la síntesis del pensamiento local más genuino. Y la cooperación descentralizada, a lo largo de los próximos años, va a estar basada tanto en las tradicionales transferencias de recursos e intercambios de profesionales y de informaciones como en la construcción compartida de instrumentos para enfrentarse al ejercicio de “pensar localmente” desde las ciudades con más y mejores condiciones de éxito³⁴.

³⁴ Simplemente como botón de muestra de las posibilidades del “pensar localmente” cabe destacar aquí el ejercicio emprendido por la Comisión de Cultura de la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP) a lo largo del período 2005-2008, orientado a construir un sistema de indicadores para evaluar el impacto a escala local de la Agenda 21 de la Cultura, dando cumplimiento a lo que en el artículo 49 de la propia Agenda se indica en relación con la necesidad de “realizar una propuesta de sistema de indicadores culturales que dé cuenta del despliegue de esta Agenda 21 de la Cultura, a partir de métodos generales, de manera que se pueda facilitar el seguimiento y la comparabilidad”. Véase, en este sentido, <http://www.femp.es/index.php/femp/noticias/documentos>.

COORDENADAS PARA UNA TIPOLOGIA DE LA COOPERACIÓN CULTURAL DESCENTRALIZADA

Todo intento de trazar unas coordenadas que hagan posible acotar el fenómeno de la cooperación cultural descentralizada en el espacio existente entre la Unión Europea y América Latina y describir sus tipologías fundamentales debe ser abordado con buenas dosis de provisionalidad y cautela. No sólo por la ausencia de precedentes, sino también por el cúmulo de circunstancias que a menudo dificultan que las iniciativas de cooperación cultural descentralizada lleguen a buen puerto. Dificultades que, en síntesis, suelen tener dos orígenes diferentes. Por una parte, si la cooperación descentralizada en general suele enfrentarse todavía con demasiada frecuencia con la incompreensión de unos gobiernos nacionales que cuestionan la legitimidad de los poderes subestatales, regionales y locales, en lo que a las relaciones exteriores respecta dicho prejuicio, en el caso de la cooperación cultural, suele enfrentarse además con la doble interlocución poco o mal resuelta que en casi todos los gobiernos se produce entre los responsables de las cancillerías o departamentos de asuntos exteriores y los responsables de los departamentos de cultura. La distribución de competencias en lo tocante a las relaciones culturales internacionales en casi ningún caso resulta explícita o evidente. No se debe olvidar tampoco que los departamentos de cultura, en los gobiernos locales y regionales, suelen ser pequeños, recientes y mal dotados, debiendo demostrar en muchas ocasiones ante el “núcleo duro” de su institución, y en particular frente a sus propios responsables de cooperación internacional, la importancia de la iniciativa que desean llevar a cabo.

Este déficit de legitimidad institucional, externo e interno al mismo tiempo, convive con una segunda dificultad no menos compleja. El “*modus operandi*” fundamental de la cooperación cultural, descentralizada o no, suele consistir en iniciativas basadas en la movilidad de bienes culturales y de creadores o artistas. Y si lo primero resulta a menudo una misión imposible – el relato de “viacrucis” aduaneros vinculados a la entrada y salida de exposiciones, obras de arte, libros, etc. llegaría a ser interminable – lo segundo, es decir, la libre movilidad de personas vinculadas con los distintos ámbitos de la cultura, constituye uno de los nudos gordianos más difíciles de resolver en el seno de la Convención de la Diversidad Cultural³⁵.

Sin ningún género de dudas, lo que podríamos denominar el “grado cero” de la cooperación cultural, descentralizada o no, consiste en el intercambio artístico, tanto si se trata de bienes culturales como de creadores. Como decíamos al comienzo de este artículo, en un principio fue la “diplomacia artística” vinculada a las idas y venidas de los mandatarios de turno. Pero la cooperación cultural descentralizada bien pronto agregó dos modalidades genuinas a la tradición de los intercambios artísticos: la primera de ellas consistió en los hermana-

³⁵ El artículo 16 de la Convención de la Diversidad establece la necesidad de “dispensar un trato preferente a los artistas, profesionales, bienes y servicios culturales de los países en desarrollo”. Ni que decir tiene que el manejo de este doble rasero que por una parte restringe la libre entrada de productos de tipo mediático procedentes de los países que a escala internacional lideran la industria del entretenimiento y que, por otra parte, fomenta la movilidad de aquello y de aquellos que proceden de los países en desarrollo, constituye uno de los desafíos cruciales y a su vez más complejos en la aplicación de dicha Convención.

mientos (“*jumelages*” o “*twinnings*”) entre ciudades, ya fuera por analogías onomásticas, coincidencias geográficas o productivas, similitudes históricas, flujos migratorios compartidos o solidaridades políticas o revolucionarias³⁶. Tales hermanamientos, basados también muchas veces en el intercambio artístico, suelen contar con una capacidad elevada de establecer lazos entre los habitantes de las ciudades hermanadas respectivas como principal valor añadido. Su principal punto débil, en cambio, es que a menudo suelen ser iniciativas de “ciclo corto”, con el riesgo de quedar sumidas en el olvido o limitarse, a lo sumo, a la existencia de un cartel indicador en la entrada del municipio o a la presencia de una placa en la fachada del palacio municipal o de la casa consistorial al cabo de algunos años. La segunda modalidad específica de cooperación cultural descentralizada que muy pronto entra en escena tiene que ver con las iniciativas de rehabilitación o reconstrucción de algún edificio importante o de algún monumento que forme parte del patrimonio cultural local, aunque en este caso se trate de una iniciativa también presente en el repertorio de modalidades de cooperación de los gobiernos nacionales³⁷.

La distinción más pertinente para trazar las coordenadas de una hipotética tipología de la cooperación cultural descentralizada consiste en diferenciar las distintas “finalidades” de dicha cooperación – es decir, los objetivos últimos con los que se emprenden las distintas iniciativas – de las “modalidades” o formas básicas a través de las que la cooperación se produce. En este sentido, cuatro pueden ser a nuestro juicio las finalidades básicas de la cooperación cultural descentralizada:

- La sensibilización ciudadana en torno a una temática o una problemática específica
- El incremento de la institucionalidad o fortalecimiento institucional
- El desarrollo cultural propiamente dicho, con especial atención a los polos de la creación y de la ciudadanía
- La utilización de la cultura como factor de desarrollo estructural, social, económico o territorial

De forma parecida, las modalidades básicas de la cooperación cultural descentralizada pueden cifrarse en:

- La transferencia de recursos económicos, humanos o infraestructurales
- El intercambio de personas, ya sean creadores, gestores, políticos o ciudadanos culturalmente activos
- El desarrollo de programas de formación, información o asesoramiento
- La producción o coproducción de eventos, programas o servicios específicos

³⁶ Cabe destacar, en este sentido, el gran número de ciudades europeas, pero también de otros países latinoamericanos, que están hermanadas con ciudades de Cuba o de Nicaragua a partir de sus revoluciones respectivas.

³⁷ La Junta de Andalucía, en buena medida a través de su ejemplar Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, ha desarrollado una labor ejemplar en este ámbito en numerosos países latinoamericanos.

El siguiente cuadro de doble entrada establece todas las combinaciones posibles entre finalidades básicas y modalidades básicas de la cooperación cultural descentralizada, generando una tipología de 16 posibles maneras de hacer.

Finalidades y modalidades básicas de la cooperación cultural descentralizada

	Sensibilización ciudadana	Fortalecimiento institucional	Desarrollo cultural	Desarrollo estructural
Transferencia de recursos				
Intercambio de personas				
Formación y asesoramiento				
Producción de servicios				

Aunque el análisis pormenorizado de cada una de ellas y la ilustración de las mismas con ejemplos significativos y buenas prácticas es un ejercicio sin duda necesario, supera con creces por su alcance y pretensiones las limitaciones de este artículo, a continuación se consignan, de forma desordenada y poco categórica, algunos ejemplos inspiradores de distintas tendencias de cooperación señaladas en el cuadro:

- El proyecto “Zaragoza Latina”³⁸, promovido por el Ayuntamiento de Zaragoza, España, consistente en trasladar la lógica de “ciudad invitada” al ámbito de los festivales de artes escénicas, música y artes visuales. A día de hoy, ciudades como Tijuana, Caracas, Montevideo, Bogotá, México DF o Buenos Aires han mostrado su producción cultural en Zaragoza.
- El proyecto “RedDeseArtePaz”³⁹ promovido por distintos centros y colectivos culturales públicos y privados de las ciudades de Medellín, Santiago de Chile, Sao Paulo, Estelí y Barcelona, cuyo objetivo es fortalecer a través de las herramientas del arte contemporáneo y de la cultura la cohesión social y la cultura de la paz.
- El seminario sobre “Políticas urbanas y desarrollo cultural: La planificación como estrategia”⁴⁰ celebrado en Quito, Ecuador, en el año 2008, organizado por CGLU, Interlocal y la municipalidad de Quito. Más de veinte ciudades

³⁸ Véase <http://www.zaragozalatina.com>

³⁹ Véase <http://www.deseartepaz.org/?cat=8>

⁴⁰ Véase <http://www.redinterlocal.org/spip.php?article368>

europas y latinoamericanas participaron intercambiando sus experiencias en la utilización de la cultura como instrumento para la planificación urbana.

- El proyecto “La ruta CArte”, promovido por la municipalidad de Escazú, Costa Rica, junto con otras doce ciudades de distintos países centroamericanos, dirigido a crear circuitos complementarios de turismo cultural en la región basados más en las artes que en el patrimonio, como estrategia de fortalecimiento del tejido creativo local.

A pesar de que el esquema describe el perfil básico de la cooperación cultural descentralizada, existen tres estrategias de carácter “transversal” que, a nuestro modo de ver, sintetizan una auténtica trilogía de nuevas maneras de hacer, puesto que se trata de estrategias que se potencian y se complementan mutua y recíprocamente. Nos referimos a lo que, de forma provisional, podríamos denominar la creación de “redes”, el desarrollo de “agencias” y la elaboración de “agendas” para la cooperación cultural descentralizada.

Las redes en general, y las redes culturales y de administraciones territoriales en particular no son, en sentido estricto ningún fenómeno novedoso. Hace ya algunos años que esta nueva forma de organización, horizontal, policéntrica y cambiante, ha empezado a desplazar la lógica de los sistemas piramidales y de las estructuras radiales en el discurso de la cooperación cultural⁴¹. Aunque no todas las estructuras que se autocalifican de red lo son realmente en cuanto a su operatividad⁴², lo cierto es que en el panorama europeo e iberoamericano hemos asistido, a lo largo de los últimos años, a un cierto “boom” de redes. A escala europea, “Eurocities”⁴³ o “Partenalia”⁴⁴ constituyen buenos ejemplos del trabajo en red desde las administraciones locales de primer o segundo nivel, tanto como el “International European Theatre Meeting” (IETM)⁴⁵, “Banlieues d’Europe”⁴⁶ o la red “Trans Europe Halles” (TEH)⁴⁷ de centros culturales independientes lo son del trabajo en red desde sectores específicos de la actividad artística o cultural. Incluso existe una cierta tradición de “red de redes”, es decir, de estructuras de “segundo grado” que tratan de articular la capacidad de acción de redes ya existentes; tal fue el caso del extinto “Forum de Réseaux”, auspiciado en buena medida por el Consejo de Europa a lo largo de los años noventa, o de la organización que durante largos años se denominó “European Forum of Arts and Heritage” (EFAH), hoy día conocida como “Culture Action Europe”⁴⁸. El espacio de sombra probablemente más significativo en este panorama que tratamos de describir sintética-

⁴¹ Véase, en este sentido, el libro coordinado por Javier Brun *Redes culturales. Claves para sobrevivir en la globalización* (AECID; Madrid, 2008), que además de consistir en una excelente reflexión teórica sobre el tema contiene un repertorio exhaustivo de las principales redes culturales europeas y latinoamericanas.

⁴² Tal es el caso de la organización mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) una estructura piramidal que intenta impulsar el desarrollo de sus comisiones y grupos de trabajo en red.

⁴³ Véase <http://www.eurocities.eu>

⁴⁴ Véase <http://www.partenalia.eu>

⁴⁵ Véase <http://www.ietm.org>

⁴⁶ Véase <http://www.banlieues-europe.com>

⁴⁷ Véase <http://www.teh.net>

⁴⁸ Véase <http://www.cultureactioneurope.org>

mente, lo constituye la ausencia de redes específicas que, en el espacio europeo, aborden al mismo tiempo la dimensión cultural y la dimensión local; sólo “Les Rencontres”⁴⁹, red de electos culturales locales y regionales europeos con casi 20 años de trayectoria y más de 200 representantes institucionales adheridos parece cubrir este vacío. Cabe destacar también la existencia, a principio de la presente década, de la red “Sigma”⁵⁰ de administraciones culturales intermedias europeas para la cultura y la proximidad, que posteriormente se integró a la red generalista “Partenalia”.

El panorama latinoamericano de redes locales y culturales funciona, a grandes rasgos, de una forma similar, aunque la densidad de iniciativas existentes es sin duda algo menor. No hay que olvidar, en este sentido, que el fenómeno de las redes como nueva lógica de acción “viaja”, por así decirlo, desde el Norte hacia el Sur de Europa primero, y desde Europa hacia América Latina después; probablemente, y aún a pesar de la “baja densidad”, la efervescencia de iniciativas y propuestas que hoy en día encontramos en torno a las redes es mucho mayor en América Latina, asemejándose en cierto modo a la situación vivida en Europa en la década anterior. En lo que a las redes de poderes locales respecta, la red de “Mercociudades”⁵¹ es sin duda la más consolidada y de trayectoria mayor. La “Red Cultural del Mercosur”⁵² constituye el exponente más destacado de redes de iniciativas culturales y artísticas, no necesariamente gubernamentales, en el espacio latinoamericano. Probablemente, la única iniciativa específica de trabajo en red que ha aunado la dimensión cultural y la dimensión local haya sido la “Red Centroamericana para la Gestión Local del Patrimonio” (REGAGEL).

Es preciso constatar la escasa presencia de redes que actúen sobre el binomio “cultura y poder local” a ambos lados del Atlántico. Mientras que redes como la “Red de Centros Culturales de Europa y América” o la red “Iberformat”⁵³ de Centros de Formación en Gestión Cultural ejemplifican ese carácter trasatlántico, su orientación no es necesariamente institucional. De manera simétrica, la “Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas” (UCCI)⁵⁴ ha venido desarrollando una buena labor en la encrucijada entre lo cultural y lo local a lo largo de los últimos años, pero su alcance se limita solamente a las grandes ciudades y a las ciudades que son capital de sus estados respectivos. Finalmente, la red “Interlocal”⁵⁵ de ciudades iberoamericanas para la cultura probablemente sea la única estructura orientada al mismo tiempo a lo cultural y a lo local con una presencia significativa en ambos continentes. Fue fundada en el año 2003 en Montevideo, cuenta hoy día con casi un centenar de administraciones locales adheridas que pertenecen a la práctica totalidad de los países iberoamericanos y, tal como puede apreciarse en su excelente sitio *web*, lleva a cabo un programa de actividades interesante y continuado.

⁴⁹ Véase <http://www.lesrencontres.org>

⁵⁰ Véase <http://www.sigmacp.org>

⁵¹ Véase <http://mercociudades.org>

⁵² Véase <http://www.redculturalmercosur.org>

⁵³ Véase <http://www.iberformat.org>

⁵⁴ Véase www.munimadrid.es/ucci

⁵⁵ Véase <http://www.redinterlocal.org>

Una reflexión frecuente en torno a la cooperación cultural mediante el trabajo en red, es que aún a pesar de que sobre el papel las redes ofrecen todas las posibilidades para la gestión compartida de iniciativas, trabajar desde la distancia, con el único apoyo de las tecnologías digitales, supone todavía un cambio de perspectiva ciertamente complejo, ante el que no siempre se consigue materializar los compromisos adoptados. Por decirlo a la manera del célebre adagio británico, a menudo “*networking is not working*”, es decir, que la mejor manera de no hacer una cosa es intentarlo a través del trabajo en red. Probablemente el trabajo en red necesita un poco más de tiempo para mejorar su eficacia, pero no es más cierto que la hipótesis de la “cooperación distribuida” sobre la que la acción en forma de red se asienta contiene no pocas dosis de utopía. Es en este sentido que, la sinergia entre “redes” y “agencias” o “centros de recursos” concebidos como núcleos de gestión de pequeño formato que puedan actuar como verdaderos remolcadores de iniciativas en red, se vislumbra como una solución posible para incrementar la eficacia de la cooperación cultural.

Dos han sido los modelos de “agencias” o “centros de recursos” de mayor predicamento a lo largo de los últimos años. En primer lugar, los “observatorios”, concebidos como unidades especializadas en la transformación de la información en conocimiento (mapas, directorios, estadísticas, indicadores, bases de datos, repertorios de buenas prácticas, etc.). El antecedente más antiguo de este género de iniciativas en Europa probablemente sea el “Département des études et de la prospective”⁵⁶ (DEP) del Ministerio de Cultura de Francia, fundado a la par que el mismo ministerio en el año 1959. Múltiples son, hoy día, los observatorios locales y regionales para la cultura en Europa. Tan sólo a título de ejemplo, evocaremos la existencia del “Observatoire des politiques culturelles”⁵⁷ con sede en Grenoble, Francia, que justo ahora cumple 20 años, el “Osservatorio Culturale del Piemonte”⁵⁸ con sede en Turín, Italia o el “Observatorio Vasco de la Cultura”⁵⁹ con sede en Euskadi, España. En lo que a América Latina respecta, cabe destacar experiencias de trayectoria consolidada como el “Observatorio de Industrias Culturales”⁶⁰ del gobierno de la ciudad de Buenos Aires o el “Observatorio de Culturas”⁶¹ del gobierno de distrito de la ciudad de Bogotá, Colombia. Desde la Organización de Estados Iberoamericanos se está intentando articular recientemente un sistema de apoyo para el trabajo en red de los observatorios culturales de la región.

Sin poner en cuestión el papel de los “observatorios” como centros de recursos o “agencias” de apoyo a la acción cultural, hoy en día se constata que, para la cooperación cultural descentralizada, no sólo es importante conocer la realidad, a través de la compilación de datos duros e informaciones de todo tipo, sino construir instrumentos para transformarla. De ahí que, a lo largo de los últimos años, la discusión sobre la eficacia de los observatorios haya derivado en la necesidad de plantear nuevas instancias, y vamos a llamarlas “laboratorios”, donde

⁵⁶ Véase <http://www.culture.gouv.fr/nav/index-stat.html>

⁵⁷ Véase <http://www.observatoire-culture.net>

⁵⁸ Véase <http://www.ocp.piemonte.it>

⁵⁹ Véase <http://www.kultura.ejgv.euskadi.net/r46-19130/es>

⁶⁰ Véase http://www.buenosaires.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/?menu_id=6933

⁶¹ Véase <http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/observatorio/index.html>

además de transformar la información en conocimiento se intente cerrar el ciclo transformando el conocimiento en innovación. En lo que a Europa respecta, probablemente el predecesor más clarividente de esta manera de hacer las cosas fue el “Centre d’Estudis i Recursos Culturals”⁶² de la Diputación de Barcelona, España, fundado en el año 1986 por Eduard Delgado, uno de los pioneros de la cooperación cultural euroamericana.

Pero el verdadero debate a escala europea sobre el tema se producirá a principios de la presente década cuando, como consecuencia de un informe del Parlamento Europeo, la Unión Europea propone la creación de un “gran” observatorio europeo de la cultura. La multiplicidad de instancias locales y regionales existentes alzan su voz de alerta, y plantean como alternativa la creación de un “laboratorio” para la cooperación cultural en Europa, lo que tras una historia azarosa y un tanto compleja se acaba materializando en el “LabforCulture”⁶³ que se gestiona desde la European Cultural Foundation, con sede en Amsterdam, Países Bajos.

Probablemente el debate en torno a la idoneidad de unas nuevas estructuras, bajo la denominación de “laboratorios”, que realicen tareas de apoyo a las iniciativas de cooperación cultural descentralizada es algo todavía por hacer en el actual contexto latinoamericano. Ello no obstante, merece la pena concluir esta reflexión consignando una nueva iniciativa, impulsada por la Unidad Temática de Cultura de la red de Mercociudades, la Oficina Regional del Mercosur de la UNESCO y la Diputación de Barcelona, España, con vistas a establecer en Villa Ocampo⁶⁴, antigua finca de recreo de la familia de quienes fueron las musas de la intelectualidad porteña del tercio central del siglo XX, las hermanas Silvia y Victoria Ocampo, sita en la localidad de San Isidro, cercana a Buenos Aires, de un “Laboratorio para la Cooperación Cultural en el Mercosur”, cuyo alcance se inspira en buena parte de las consideraciones presentes en este artículo. Permítasenos destacar, a título de conclusión, algunas de las cuestiones fundamentales abordadas a lo largo de nuestra reflexión en la medida que constituyen argumentos que avalan la importancia creciente de la cooperación cultural descentralizada entre los poderes locales de Europa y América Latina y que suponen retos de futuro para el fortalecimiento y la consolidación de la misma:

- La importancia de consolidar la institucionalidad de la cultura en general, habida cuenta de que, dada su creciente importancia en el marco de las políticas públicas, y de la institucionalidad cultural local en particular, dado que es en el local donde se produce de manera cuantitativa y cualitativamente más importante la relación entre la oferta de la institución y la demanda ciudadana.
- La necesidad de profundizar en el “desarrollo cultural” como concepto superador y a la vez complementario de la consideración de la cultura como “factor de desarrollo” que ha ocupado un lugar preponderante en las relaciones entre desarrollo y cultura a lo largo de los últimos años.

⁶² Véase <http://www.diba.cat/cerc>

⁶³ Véase <http://www.labforculture.org>

⁶⁴ Véase <http://www.villaocampo.org>

- El interés de potenciar la articulación de las redes culturales y locales existentes, creando mejores condiciones de diálogo entre las europeas y las latinoamericanas, como estrategia central para el fortalecimiento de la cooperación cultural descentralizada.
- La oportunidad de incorporar nuevos sistemas de apoyo, sumando a la labor tradicional de los "observatorios", basada en el tránsito de la información al conocimiento, las posibilidades de un nuevo tipo de agencias, los "laboratorios", mucho más orientados a la transformación del conocimiento en innovación aplicada a la cooperación cultura local.



COOPERACIÓN INTERNACIONAL EN LATINOAMÉRICA: UNA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Lia Calabre

En una obra que lleva el sugestivo título de *Acción cultural para la libertad*, Paulo Freire afirma que no entiende la poca importancia atribuida a la cultura, pues es la que genera el mundo en que vivimos, que forja esta realidad que es producto de la acción del hombre en lo que el autor denomina realidad natural. Este mundo de la cultura y de la historia, creada por los hombres, acaba condicionando las propias formas en las que éstos ven y están en el mundo. La afirmación de Freire nos remite a la cuestión del destacado lugar que ocupa la cultura en las sociedades, contribuyendo a la idea de que el diálogo, el intercambio y la cooperación entre las sociedades a través del ámbito de la cultura desempeña un papel central en el mundo contemporáneo.

El conocimiento histórico de las relaciones entabladas entre los países de Latinoamérica y Europa, sus herencias y procesos de penetración mutua tienen mucho que aportar para aclarar, establecer y potenciar actualmente actuaciones de cooperación cultural. El origen de los vínculos culturales locales mantenidos con Europa se halla en el proceso de conquista de América que contribuyó a una especie de naturalización durante mucho tiempo de lo que sería el ámbito de la cooperación cultural euroamericana. Cultura era sinónimo de conocimientos y prácticas cultas y europeas.

Lia Calabre, Doctora en historia, investigadora y directora del área de Estudios de Política Cultural de la Fundación Casa de Rui Barbosa y profesora de los MBA de Gestión y Producción Cultural de la Fundación Getúlio Vargas (Río de Janeiro) y de la Universidad Cândido Mendes. Autora de varios artículos y libros como *A era do rádio* (Ed. Zahar, 2002), *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI* (Ed. FGV, 2009) y *Políticas Culturais no Brasil: história e contemporaneidade* (Ed. BNB, 2010).

Los paradigmas culturales adoptados por los países latinoamericanos, incluso después del proceso de descolonización, han estado estrechamente vinculados a los de las antiguas metrópolis. Las relaciones culturales establecidas por los nuevos países permitieron una centralidad de la influencia de la cultura europea, en especial la francesa, principalmente en los estratos más escolarizados de aquellas sociedades, restringiendo la noción de cultura a un número reducido de formas de saber y hacer del campo de las prácticas cultas, escolarizadas y llamadas civilizadas. En cuanto a las demás maneras de saber y hacer locales, a lo sumo eran consideradas manifestaciones folclóricas. Ello puede observarse claramente en Brasil y no difiere mucho de la realidad de los demás países latinoamericanos.

Si el estudio del tema de la cooperación cultural no debe ceñirse a los límites de la actuación del estado, tampoco debe olvidarse que durante mucho tiempo éste ha sido el agente central en este ámbito. Siempre han existido diálogos e intercambios autónomos, a menudo independientes del deseo de los gobiernos, y puede afirmarse que en épocas de regímenes más autoritarios estuvieron presentes incluso contra el deseo del poder establecido, pero el papel del estado en todas las coyunturas siempre ha sido muy importante. El objeto principal de este artículo es echar un vistazo al proceso histórico en el ámbito de la cooperación cultural en Latinoamérica, con el estado y las acciones de diplomacia cultural como principales agentes políticos. A partir del inicio del siglo XX y a medida que nos aproximamos al presente se percibe una creciente complejidad de los diferentes agentes que actúan en el ámbito de la cooperación cultural; algunas redes incluso llegan a asumir un papel más destacado que los propios órganos de gobierno más restringidos. Lo que tampoco podemos dejar de lado es que en el ámbito de la cooperación cultural los gobiernos siempre han contado con el apoyo y la participación de los más diversos agentes sociales (instituciones, empresas, artistas, estudiantes, productores, etc.).

En un artículo escrito todavía en la década de 1990 sobre la política cultural en el acuerdo del Mercosur, Hugo Achugar afirma que la construcción de los estados nación a finales del siglo XIX en Latinoamérica tenía como una de sus bases un modelo homogéneo de educación y cultura (Achugar, 1994, p. 217). Este modelo se basa en una visión elitista y europeizante de la educación y la cultura asociada al ideal de civilización. A finales del siglo XIX y comienzos del XX perduraban en el marco de las políticas internacionales del continente las disputas por la definición de las fronteras nacionales, generando una coyuntura nada propicia para las acciones diplomáticas en el ámbito de la cultura.

Achugar también destaca una disputa entre los proyectos de homogeneización cultural de los gobiernos y la realidad heterogénea de los países, donde los programas oficiales priman por cultivar una visión culta de la educación y la cultura. Ello hizo que al inicio del siglo XX, en países como Brasil el bajo nivel de escolaridad contribuyese a que gran parte de la población quedase excluida de cualquier posibilidad de diálogo o intercambio cultural. Se trata de un período en que los gobiernos practican las relaciones culturales internacionales de modo muy incipiente.

Según los estudios de Eduardo Cruz Vázquez, en la década de 1920 pueden identificarse en México, con la creación de la Secretaría de Educación Pública, acciones de

difusión cultural internacional en el ámbito de la cultura. En el caso de las relaciones entre Méjico y Brasil, la conmemoración del centenario de la independencia brasileña en 1922 sirvió como base para construir nuevas formas de diplomacia. El país recibió la visita de una delegación encabezada por el entonces Ministro de Educación Pública, José Vasconcelos. Por parte de Méjico hubo un primer compromiso para la circulación de informaciones sobre el país que contuviesen una fuerte carga simbólica, con la divulgación de libros, fotografías, cine y programas de radio a través de las embajadas y consulados (Vázquez, p. 19).

Aquí surge una cuestión fundamental en el ámbito de la cooperación cultural, que es la presencia de los medios de comunicación de masas y sus respectivos productos. El campo de la producción artística es el lugar por excelencia donde se producen diálogos e intercambios. Todavía durante la primera mitad del siglo XX la difusión del cine y de la radio introduce nuevos elementos en la cuestión de la cooperación y el intercambio cultural, anteriormente centrada en la simple circulación de personas y libros y el aprendizaje de idiomas. El carácter comercial de las producciones cinematográficas (con algunas excepciones), radiofónicas y posteriormente televisivas saca a relucir la problemática del tipo de contenido difundido a través de estos medios de comunicación. A lo largo del siglo, estos nuevos medios se irán convirtiendo en poderosos elementos de difusión cultural y productos de una creciente industria del entretenimiento. La radio de las décadas de 1930 y 1940, por ejemplo, pasó a transmitir por onda corta y a poder captarse en otros países, escapando al control estricto del estado. Este debate se desdobra en la cuestión del carácter cultural o no de los contenidos difundidos por los medios de masas, en la presencia de poderosos grupos empresariales que dominan el mercado y en la generación de políticas culturales para la región. En el panorama latinoamericano, todas estas cuestiones han sido muy bien desarrolladas por Néstor García Canclini, José Martín-Barbero y otros autores que no son aquí objeto de un análisis más minucioso, lo que no significa que tengan poca importancia en el contexto de la cooperación cultural.

Volviendo a la narrativa histórica, en el caso de Brasil bajo el mandato del presidente Getúlio Vargas (1930-1945), el trabajo de Itamaraty sufrió algunos cambios. Una de las nuevas líneas de actuación implantadas fue la divulgación de productos culturales y de la imagen de Brasil como elementos importantes en el marco de un proyecto nacionalista de acción de gobierno. Según la historiadora Raquel Santos es este el momento del inicio de la construcción de un nuevo ideario de americanismo, articulado en una propuesta estética diferente en la cual el mestizaje de los pueblos latinoamericanos debería dejar de verse exclusivamente como marca de inferioridad para pasar a ser un elemento fundamental en la construcción de una nueva identidad cultural. En este contexto, una mayor cooperación cultural y el intercambio artístico e intelectual entre países pasa a considerarse un elemento importante en el proceso de desarrollo común (Santos, pp. 358-359).

En la década de 1930 algunos países latinoamericanos todavía mantenían resquicios de las rivalidades mutuas de la época de definición de las fronteras nacionales, como es el caso de las relaciones entre Brasil y Argentina. Una de las actuaciones del presidente Getúlio Vargas consistió en buscar establecer nuevas relaciones con los países vecinos, incluso a través de acuerdos de cooperación cultural. Se firmaron varios acuerdos y convenios con Argentina, comenzando por el Convenio de Intercambio Cultural del 10 de octubre de 1933,

que tuvieron un papel importante en la región, pues contaron con la adhesión de otros países como Bolivia, Chile, Paraguay y Uruguay. Una estrategia muy utilizada en este período fue la creación de institutos, como es el caso del Instituto Cultural Brasil-Argentina¹ creado en Buenos Aires y Río de Janeiro con el apoyo de las embajadas. Los institutos, que más tarde se expandieron hacia Córdoba, Porto Alegre, Rosario y São Paulo, promovían cursos de idiomas y literatura, concursos literarios, publicaciones, seminarios y otras actividades. En el caso de Brasil-Argentina también se implantaron otras iniciativas como traducciones de obras literarias e históricas, concesiones de becas de intercambio artístico, circulación de exposiciones, intercambios universitarios (de estudiantes y profesores), además de intercambios científicos.

El apoyo a los institutos culturales es una política presente todavía hoy en el Ministerio de Relaciones Exteriores (MRE) de Brasil. En la página de Internet del MRE los institutos se presentan como entidades sin ánimo de lucro y de derecho privado que pese a ser autónomas “cumplen una misión cultural en coordinación con las misiones diplomáticas y consulares de la jurisdicción en la cual se sitúan”. Brasil mantiene hoy los siguientes órganos: Instituto de Cultura Brasil-Colombia (Bogotá), Fundación Centro de Estudios Brasileños (Buenos Aires), Fundación Centro de Estudios Brasileños (San José), Instituto Cultural Brasil-Venezuela (Caracas), Instituto Brasil-Italia (Milán), Instituto Cultural Uruguayo-Brasileño (Montevideo) e Instituto Brasileño-Ecuatoriano de Cultura (Quito) (MRE, 2010).

Las prácticas de cooperación establecidas entre Brasil y Argentina siguen el mismo patrón histórico de las adoptadas por otros países de Latinoamérica. En el caso de México es intenso el intercambio entre las universidades con ofertas de becas de estudio y el apoyo (o compromiso) por parte de las embajadas en los congresos internacionales e interamericanos en los ámbitos artísticos y culturales más diversos como la cinematografía, la literatura, la antropología, la historia o la arqueología, entre otros. La creación de institutos es asimismo una estrategia utilizada por el gobierno mejicano. Así se creó el Instituto Brasil-México en 1941.

Todavía en la década de 1930 se firmaron varios convenios entre grupos de países, como el que trata de las facilidades para exposiciones artísticas suscrito por México, Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haití, Honduras, Perú, Estados Unidos, Uruguay y Venezuela o el convenio sobre la enseñanza de historia suscrito por México, Honduras, Estados Unidos, El Salvador, República Dominicana, Haití, Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Venezuela, Uruguay, Paraguay, Panamá, Guatemala, Ecuador, Nicaragua, Perú y Cuba. De este período es también la Convención Interamericana de Radiocomunicaciones, celebrada en Cuba y que buscaba garantizar que los gobiernos tomaran las medidas necesarias para la retransmisión y el intercambio de programas internacionales de radio de carácter cultural, educativo e histórico (Vázquez, pp. 210-213). En Brasil, el gobierno mantenía una programación radiofónica realizada en español, mezclando programas de música por ejemplo con información sobre producción agraria, transmitidos en onda corta con antena orientada hacia Latinoamérica.

¹ Estos institutos han ido cambiando su perfil a lo largo del tiempo. En el caso del que se fundó en Río de Janeiro, mantiene hasta hoy el papel de centro de acción cultural de la embajada de Argentina.

A partir de 1945 surgen en el panorama internacional algunos organismos intergubernamentales que desempeñan un destacado papel en la política en general y que pasaron a tener una fuerte importancia en el campo de la cooperación cultural. Destáquese aquí la creación de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), la Organización de Estados Americanos (OEA) y la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI).

Al suscribir en 1946 la convención internacional por la cual se creó la UNESCO, Brasil (al igual que todos los demás países signatarios) se comprometió a establecer comisiones e instituciones que dialogasen con las que se fuesen creando en el marco del nuevo organismo internacional. Todavía en 1946 el país creó dentro del Ministerio de Relaciones Exteriores (MRE) el Instituto Brasileño de Educación, Ciencia y Cultura (IBECC), cuyo primer secretario general fue Renato de Almeida, un importante folclorista adscrito al MRE. A su inicio se crearon varias comisiones, entre las que se encuentra la Comisión Nacional de Folclore (CNFL), que a pesar de no disponer de recursos financieros ni de gran autonomía fue responsable de la creación de diferentes comisiones estatales de folclore radicadas en las capitales de los estados, que a su vez se relacionaban con folcloristas de las ciudades del interior (Vilhena, pp. 94-97). Además del folclore, las acciones que más se consolidaron en el ámbito del IBECC fueron el intercambio científico y universitario.

Todavía en la década de 1940, Estados Unidos introdujo un proyecto de consolidación de un mercado consumidor en Latinoamérica para sus productos así como de alianzas políticas más efectivas a lo largo y ancho del continente. Es el momento de la creación del *Office for the Coordinator of Commercial and Cultural Relations between the American Republics*, una agencia creada en 1940 que pertenecía al Programa de Defensa Nacional y que fue más conocida como OCIAA. Entre las divisiones de la agencia se encontraba la de comunicaciones y relaciones culturales, subdividida en secciones de radio, cine, prensa, arte, música y literatura. Fue una de las acciones emprendidas por el gobierno americano con la intención de consolidar una política exterior cultural, actuando en los ámbitos políticos y económicos de modo aparentemente no coercitivo. Las estrategias aplicadas fueron exitosas y los países latinoamericanos asistieron en las décadas siguientes a una entrada masiva de productos culturales norteamericanos principalmente a través de los medios de comunicación de masas. Lo importante aquí es destacar que esta actuación sigue una visión limitada de la diplomacia cultural según la cual un país utiliza los productos culturales para generar una imagen positiva de un determinado estilo de vida y de la adopción de algunas prácticas cotidianas, abriendo de este modo un mercado consumidor local para sus productos de exportación.

Volviendo a la fundación de la UNESCO, la OEA y la OEI en la década de 1940, constatamos que a partir de estos organismos se presentan nuevas posibilidades de actuación en el panorama latinoamericano de la cooperación cultural. Los diálogos promovidos por la UNESCO se estrechan con los ministerios de educación y cultura y no con los de asuntos exteriores. En sus primeras dos décadas de existencia, la mayoría de las actuaciones de la UNESCO se concentraron en el ámbito de la educación. En la carta fundacional de la OEA se preveía la creación de un Consejo Interamericano de Cultura, que celebró su primera reunión en Méjico DF en 1950.

Un primer marco de actuación más efectivo de la UNESCO en el campo de la cultura es la Declaración de Principios para la Cooperación Cultural Internacional de 1966, que define cooperación cultural como un derecho y un deber de todos los pueblos, debiéndose establecer entre los mismos vínculos estables y duraderos, protegidos de tensiones que se puedan producir en las relaciones internacionales y afirmando asimismo la cultura de los pueblos como valor a respetar y garantizar. La Declaración de Principios para la Cooperación Cultural Internacional, que puede definirse como reconocimiento de las especificidades culturales, respeto por la paz y estímulo a la cooperación, halla a Latinoamérica envuelta en una coyuntura de golpes de estado y de implantación de dictaduras militares.

En la segunda mitad de la década de 1970, la UNESCO lanza una serie de publicaciones sobre políticas culturales en las que algunos países hacen un balance de su situación, definiendo la política cultural de modo muy particular y sin imponer un modelo de análisis: las publicaciones pertenecen a una serie denominada “Políticas culturales: estudios y documentos”.² Las cuestiones de cooperación cultural son objeto de una atención y descripción minuciosa en el volumen elaborado por Argentina. El país afirmaba mantener a través de los Departamentos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores convenios bilaterales que promovían programas de intercambio tanto de profesores, artistas e intelectuales como de productos culturales en general, garantizando la presencia argentina en eventos internacionales. También afirma la existencia de una política de mantenimiento de espacios específicos para la divulgación cultural en otros países como las mencionadas Casas Argentinas en Méjico y Venezuela. La publicación contiene referencias a la existencia de un Programa Regional de Desarrollo Cultural bajo la coordinación del Consejo Interamericano de Educación, Ciencia y Cultura de la OEA, que mantiene tres áreas de actuación: renovación e integración cultural; conservación y fomento del patrimonio cultural; y promoción de valores culturales (Harvey, pp. 30-31).

En esta misma serie se encuentra el volumen de Venezuela, país que experimentó un proceso de reformulación del área de cultura con la creación en 1975 del Consejo Nacional de Cultura. En el ámbito de las relaciones internacionales se planificó una amplia reformulación de toda la estructura oficial existente con el objeto de “sustituir la actitud pasivo-receptiva de las relaciones internacionales culturales por una política de iniciativas orientada hacia las necesidades e intereses prioritarios” (Massiani, p. 46). La publicación presenta un proyecto para recoger todos los convenios de cooperación cultural suscritos por Venezuela con la previsión de fijar nuevas metas prioritarias y el cumplimiento efectivo de lo acordado. La parte de la publicación relacionada con la cooperación cultural cierra con la afirmación del deseo de generar nuevos proyectos internacionales que atiendan a los intereses de la construcción de una nueva imagen político-cultural del país. El documento venezolano pone de manifiesto la escasa efectividad que los acuerdos de cooperación han producido hasta la fecha.

A pesar de poderse localizar una serie de acuerdos culturales bilaterales y multilaterales entre los países de Latinoamérica y entre éstos y los países europeos, lo que se cons-

² En Latinoamérica la publicación cubre los siguientes países: Cuba, Colombia, Costa Rica, Perú, Bolivia, Honduras, Venezuela, Panamá, Guyana, Argentina y Méjico.

tata es que han sido pocos los avances efectivos conseguidos en el ámbito de la cooperación cultural desde la diplomacia. Para algunos gobiernos, la diplomacia cultural era una herramienta que permitiría a una cultura sobreponerse a otra, exportar un estilo de vida creando un escenario de hegemonía cultural y abriendo las puertas a transacciones económicas más amplias. Pero como afirma Maria Susana Arrosa Soares, la diplomacia cultural no debe tener como principal objeto la promoción del país como tal sino la creación de una imagen o marca del propio país. La diplomacia cultural no debería aspirar a alcanzar resultados culturales, económicos o políticos a corto plazo ni un retorno directo de las inversiones realizadas. Su gran reto es construir imágenes positivas y atractivas de los países (Soares, p. 58). Para otros, esta misma diplomacia es solo un ámbito periférico que sirve para organizar algunos eventos culturales y ocupar espacios de una agenda diplomática más bien dedicada a cuestiones más centrales como las relaciones políticas y económicas.

Al analizar cómo se encararon los acuerdos de cooperación cultural entre los países a lo largo del siglo XX constatamos que han avanzado poco en la consecución de estrategias de puesta en práctica de los puntos acordados. Los acuerdos, así como las propias políticas culturales de los países, se han mostrado extremadamente frágiles y condicionados a las lógicas de cambio de los gobiernos locales. La presencia de los organismos intergubernamentales en el ámbito de la cultura, proponiendo recomendaciones, celebrando conferencias y estableciendo convenios, ha contribuido a la ampliación del horizonte de la cooperación cultural y del concepto de cultura con el que operan los gobiernos pero ha generado unos resultados parcos en cuanto a la garantía del mantenimiento efectivo de las actuaciones.

La construcción de espacios privilegiados de negociaciones como el Mercosur está prestando poca atención a la cultura. Las reuniones de ministros de cultura celebradas desde 1995 tienen un papel poco destacado dentro de este escenario y acaban por reproducir los actos protocolarios que se vienen firmando desde hace varias décadas sin ninguna actuación más efectiva. Algunas cuestiones como la circulación de bienes culturales y las negociaciones arancelarias para el sector han marcado la pauta de algunas reuniones pero sin producir cambios significativos en el panorama de la difusión y el consumo de productos culturales.

A partir de un análisis de la historia política de la región podemos hacer un ejercicio de identificación de los problemas que se mantienen en el ámbito de la cooperación cultural. El primero que podemos apuntar y que afecta a casi todos los países de Latinoamérica es el permanente proceso de discontinuidad de la acción política que se produce a cada cambio de gobierno, lo cual afecta al conjunto de las políticas públicas y provoca efectos nefastos. Pensando en el caso de Brasil, por ejemplo, observamos un gran esfuerzo de cooperación cultural bajo el gobierno Vargas que formaba parte de un proyecto de gobierno más amplio pero que no mantuvo las mismas características en gobiernos posteriores.

Otro aspecto importante a observar es que las actuaciones de cooperación cultural internacional se han realizado durante la mayor parte del tiempo bajo la tutela de los cuerpos diplomáticos de los países. En el proceso de formación de profesionales en el ámbito de la diplomacia se dedica poca atención al tema de la cultura. El nombramiento de intelectuales o artistas como agregados culturales, una estrategia bastante utilizada, no garantiza una profe-

sionalización de las actuaciones ni la transformación de las mismas en programas efectivos de cooperación e intercambio basados en alianzas con los demás órganos públicos responsables de la gestión de políticas culturales de los países. A ello se suma la dificultad de garantizar recursos financieros para el mantenimiento efectivo de programas de cooperación, dejándolos a merced de una fluctuación presupuestaria que acaba por hacer inviable su continuidad.

Hablar hoy de cooperación cultural significa implicar a un número mucho más amplio de agentes sociales. En esta primera década del siglo XXI vivimos un escenario de creación y ampliación de redes culturales supranacionales, principalmente a través de Internet, a las que contribuyen los flujos migratorios y los procesos de desterritorialización. Por otro lado, la relación entre los gobiernos, que deberían desempeñar un importante papel en este proceso, sigue modelos de diplomacia cultural menos dinámicos, insistiendo en el mantenimiento de fórmulas de cooperación que han demostrado ser poco efectivas, generando resultados muy puntuales. Como afirma García Canclini, “es un ejercicio decepcionante releer los discursos y documentos de las cumbres regionales y confrontarlos, años después, con las estadísticas de logros y fracasos de los programas”, ya sean de circulación de conocimiento, bienes, estudiantes o estudiosos (García Canclini, p. 1).

Continuando el ejercicio iniciado anteriormente –apuntar algunos motivos para la poca efectividad del cumplimiento de los acuerdos de cooperación cultural– existe la cuestión del propio lugar que ocupa efectivamente la cultura dentro de las políticas públicas de los países latinoamericanos. Es este un lugar que se presenta en los discursos como retóricamente importante, pero en la práctica no se muestra así. En el marco presupuestario la cultura es objeto de unos porcentajes bajísimos y está siempre sujeta a posibles recortes. Dentro de las estructuras públicas suele contar con un cuerpo de funcionarios muy reducido y a menudo está subordinada a otras áreas. Otro elemento grave es la propia ausencia de información sistematizada que permita un análisis más profundo de los problemas del área así como la elaboración de diagnósticos que propicien su mejora efectiva. Si el marco de puesta en práctica de los acuerdos de diplomacia cultural en Latinoamérica se ha mostrado poco eficaz, las potencialidades y la diversidad de formas de cooperación de diálogo se muestran cada vez más útiles.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHUGAR, Hugo. *A política cultural no acordo Mercosul*. En: *Estudos Avançados*. 8(20), 1994. pp. 215-229.
- CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil dos anos 1930 ao século XXI*. Río de Janeiro: Ed. FGV, 2009.
- CRESPO, Regina Aída. *Cultura e política: José Vasconcelos e Alfonso Reyes no Brasil (1922-1938)*. En: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 187-208. 2003.

- FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade*. Río de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Cooperación, diálogo: ¿Son las palabras más apropiadas?* V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural. Almada (Portugal), 2007.
- Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Por qué legislar sobre industrias culturales*. En. Nueva Sociedad. N° 175 – septiembre-octubre, 2001.
- HARVEY, Edwin R. *La política cultural en Argentina*. París: UNESCO, 1977.
- MARTÍNEZ, Eduardo. *La política cultural de México*. París: UNESCO, 1977.
- MASSIANI, Felipe A. y Consejo Nacional de Cultura. *La política cultural en Venezuela*. París: UNESCO, 1977.
- MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Institutos Culturais*. Disponible en: <http://www.dc.mre.gov.br/lingua-e-literatura/institutos-culturais>. Captado el 05/10/2010.
- MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Acordos culturais*. Actualizado hasta diciembre de 1956. Río de Janeiro: MRE - Divisão de Assuntos Culturais, mimeo, s.d.
- SANTOS, Raquel Paz. *Relações Brasil-Argentina: A cooperação cultural como instrumento de integração regional*. En: Estudos Históricos. Río de Janeiro: vol. 22, nº 44, pp. 355-375, julio-diciembre de 2009.
- VÁZQUEZ, Eduardo Cruz. (coord.). *Diplomacia y cooperación cultural de México: una aproximación*. Chiapas. Ed. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro. 1947- 1964*. Río de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.



COOPERAÇÃO INTERNACIONAL NA AMÉRICA LATINA: UM OLHAR HISTÓRICO

Lia Calabre

Paulo Freire, em uma obra que tem o sugestivo título de *Ação Cultural para a Liberdade*, afirmava não compreender a pouca importância atribuída à cultura, pois é ela que gera o mundo que vivemos, que forja essa realidade que é produto da ação do homem sobre o que o autor denomina de realidade natural. Esse mundo da cultura e da história, criado pelos homens, termina condicionando as próprias formas destes de ver e de estar no mundo. A afirmativa de Freire nos remete à questão do destacado lugar ocupado pela cultura nas sociedades, contribuindo para a idéia de que o diálogo, o intercâmbio, a cooperação entre as sociedades através do campo da cultura tem um papel central no mundo contemporâneo.

O conhecimento histórico das relações que se estabeleceram entre os países da América Latina e da Europa, suas heranças e processos de interpenetração tem muito a contribuir para o esclarecimento, estabelecimento e a potencialização de ações de cooperação cultural contemporâneas. A origem dos laços culturais locais mantidos com a Europa é a do processo de conquista da América, contribuindo para uma espécie de naturalização, durante muito tempo, do que seria o campo da cooperação cultural euroamericana. Cultura era sinônimo de conhecimentos e práticas eruditas, européias.

Lia Calabre, Doutora em história, pesquisadora e chefe do setor de Estudos de Política Cultural da Fundação Casa de Rui Barbosa e professora dos MBAs de Gestão e produção Cultural da Fundação Getúlio Vargas (Rio de Janeiro) e da Universidade Cândido Mendes. Autora de diversos artigos e de livros como: *A era do rádio* (Ed. Zahar, 2002); *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI* (Ed. FGV, 2009) e *Política Culturais no Brasil: história e contemporaneidade*. (Ed. BNB, 2010).

Os paradigmas culturais adotados pelos países da América Latina, mesmo após o processo de descolonização, estavam estreitamente vinculados aos das ex-metrópoles. As relações culturais estabelecidas pelos novos países permitiram uma centralidade da influência da cultura européia, em especial da francesa, principalmente sobre os extratos mais escolarizados dessa sociedade, restringido a noção de cultura a um número pequeno de saberes e de fazeres do campo das práticas eruditas, escolarizadas e ditas civilizadas. Quanto ao restante do saberes e fazeres locais, no máximo, recebiam a classificação de manifestações folclóricas. Tal fato pode ser observado claramente no Brasil e não difere muito da realidade do restante dos países latino-americanos.

Se o estudo do tema cooperação cultural não deve ficar restrito aos limites da ação do Estado, também não se pode desconsiderar que, durante muito tempo, este foi o agente central desse campo. Diálogos e intercâmbios autônomos sempre existiram, muitas vezes independente do desejo dos governos e, podemos dizer que em épocas de regimes mais autoritários, estiveram presentes mesmo contra o desejo do poder estabelecido, mas o papel do Estado em todas as conjunturas sempre foi muito importante. O foco principal desse artigo é o de lançar um olhar sobre o processo histórico no campo da cooperação cultural na América Latina, tendo como principal ator político o Estado e as ações de diplomacia cultural. Partindo do início do século XX e, à medida que, nos aproximamos do momento contemporâneo, percebemos a complexificação do elenco de atores que atua no campo da cooperação cultural, algumas redes chegam a assumir um papel mais destacado que o dos próprios órgãos de governo mais restritos. O que também não podemos deixar de considerar é que no campo da cooperação cultural os governos sempre contaram com o apoio e a participação dos mais diversos atores sociais (instituições, empresas, artistas, estudantes, produtores, etc.).

Em um artigo escrito ainda na década de 1990, sobre a política cultural no acordo do Mercosul, Hugo Achugar afirmava que a construção dos estados nacionais, no final do século XIX, na América Latina, tinha como uma de suas bases um modelo homogêneo de educação e cultura. (Achugar. 1994.p.217) Modelo esse baseado em uma visão elitista e europeizante de educação e de cultura, associado ao ideal de civilização. No final do século XIX e início do XX, no campo das políticas internacionais dentro do continente, permaneciam em cena as disputas pela definição das fronteiras nacionais, gerando uma conjuntura nada propícia para ações diplomáticas no campo da cultura.

Achugar, também chama a atenção para uma disputa entre os projetos de homogeneização cultural dos governos e a realidade heterogênea dos países, onde os programas oficiais primam por cultivar uma visão de educação e cultura eruditas. Em tais bases, no início do século XX, em países como o Brasil, o baixo grau de escolaridade contribuiu para que uma enorme parcela da população ficasse de fora de qualquer possibilidade de diálogo ou de intercâmbio cultural. Esse é um período em que as relações culturais internacionais são praticadas pelos governos de maneira muito incipiente.

Segundo os estudos de Eduardo Cruz Vázquez, é na década de 1920 que no México, com a criação da Secretaria da Educação Pública, se podem identificar ações de difusão cultural internacional no campo da cultura. No caso das relações entre o México e o Brasil a comemo-

ração do centenário da independência brasileira, em 1922, serviu de base para a construção de novas formas de diplomacia. O país recebeu a visita de uma delegação chefiada por José Vasconcelos, então Ministro da Educação Pública. Existiu, por parte do México, um primeiro empenho na circulação de informações sobre o país que contivessem uma forte carga simbólica, com a divulgação de livros, de fotografias, do cinema e de programas de rádio através das embaixadas e consulados. (Vázquez. p. 19)

Surge aqui uma questão fundamental no âmbito da cooperação cultural que é a presença dos meios de comunicação de massa e seus respectivos produtos. O campo da produção artística é o lugar onde, por excelência, ocorrem diálogos e intercâmbios. A difusão do cinema e do rádio, ainda na primeira metade do século XX, insere novos elementos na problemática da cooperação e do intercâmbio cultural, antes centrado na simples circulação de pessoas, de livros e no aprendizado dos idiomas. O caráter comercial das produções cinematográficas (com algumas exceções), radiofônicas e, posteriormente, televisivas, traz à tona a problemática do tipo de conteúdo que é veiculado através desses meios de comunicação. Ao longo do século, estes novos meios foram tornando-se poderosos elementos de difusão cultural e de produtos de uma crescente indústria do entretenimento. O rádio da década de 1930 e 1940, por exemplo, passou a transmitir em ondas curtas e a poder ser captado em outros países, fugindo ao controle estrito do Estado. Essa discussão se desdobra na problemática do caráter cultural, ou não, dos conteúdos veiculados pelos meios massivos, na presença de poderosos grupos empresariais que dominam esse mercado e na construção de políticas culturais para a área. No cenário da América Latina, toda essas questões têm sido muito bem trabalhadas por Néstor García Canclini, José Martín-Barbero e por outros autores, não sendo aqui objeto de uma análise mais minuciosa, o que não significa que tenham importância pequena no contexto da cooperação cultural.

Retornando à narrativa histórica, no caso do Brasil, durante a gestão do Presidente Getúlio Vargas (1930-1945), o trabalho do Itamaraty sofreu algumas reformas. Uma das novas linhas de ação implantada foi a de divulgar os produtos culturais e a imagem do Brasil, como elementos importantes dentro do projeto de uma política nacionalista de governo. Segundo a historiadora Raquel Santos esse é o momento do início da construção de um novo ideário de americanismo, pautado em uma proposta estética diferente, na qual a mestiçagem dos povos latino-americanos deveria deixar de ser vista exclusivamente como marca de inferioridade e passa a ser um elemento fundamental na construção de uma nova identidade cultural. Nesse contexto uma maior cooperação cultural, o intercâmbio artístico e intelectual entre os países, passa a ser visto como elemento importante no processo de desenvolvimento comum. (Santos. p.358-359)

Na década de 1930, alguns países latino-americanos ainda mantinham entre si resquícios das rivalidades do tempo das definições das fronteiras nacionais, como é o caso das relações entre o Brasil e a Argentina. Uma das ações do Presidente Getúlio Vargas foi a de buscar estabelecer novas relações com os países vizinhos, inclusive através de acordos de cooperação cultural. Vários acordos e convênios foram assinados com a Argentina, a começar pelo Convênio de Intercâmbio Cultural de 10 de outubro de 1933 e tiveram um papel importante na região, pois contaram com a adesão de outros países como da Bolívia, do Chile, do Paraguai e do Uruguai. Uma estratégia muito utilizada no período é a da criação de Institutos, como é o caso do Instituto

Cultural Brasil-Argentina,¹ criado em Buenos Aires e no Rio de Janeiro com o apoio das embaixadas. Os institutos que se espalharam para Córdoba, Porto Alegre, Rosário e São Paulo, promoviam cursos de idiomas e literatura, concursos literários, publicações, seminários, entre outras atividades. No caso Brasil-Argentina outras iniciativas também foram implementadas como traduções de obras literárias e históricas, concessões de bolsas de intercâmbio artístico, circulação de exposições, intercâmbios universitários (de alunos e professores), além de intercâmbios científicos.

O apoio aos institutos culturais é uma política ainda hoje presente no Ministério das Relações Exteriores (MRE) do Brasil. Na página do MRE na internet, os institutos são apresentados como entidades sem fins lucrativos e de direito privado e que, embora sejam autônomas, “cumprem missão cultural em coordenação com as Missões diplomáticas e consulares da jurisdição em que estão sediadas.” O Brasil mantém hoje os seguintes órgãos: Instituto de Cultura Brasil-Colômbia (Bogotá), Fundação Centro de Estudos Brasileiros (Buenos Aires), Fundação Centro de Estudos Brasileiros (São José), Instituto Cultural Brasil-Venezuela (Caracas), Instituto Brasil-Itália (Milão), Instituto Cultural Uruguaio-Brasileiro (Montevidéu) e o Instituto Brasileiro-Equatoriano de Cultura (Quito). (MRE, 2010)

As práticas de cooperação estabelecidas entre Brasil e a Argentina, seguem o mesmo padrão histórico das adotadas por outros países da América latina. No caso do México é intenso o intercâmbio entre as universidades com ofertas de bolsas de estudos e o apoio (ou envolvimento), por parte das embaixadas, aos congressos internacionais e interamericanos nas mais diversas áreas artísticas e culturais - como no campo da cinematografia, da literatura, da antropologia, da história ou da arqueologia (entre outras). A criação de institutos também é uma estratégia utilizada pelo governo mexicano. Em 1941, foi criado o Instituto Brasil-México.

Ainda na década de 1930, foram assinadas algumas Convenções entre grupos de países como, por exemplo, a que versava sobre facilidades a serem concedidas para exposições artísticas celebrada entre o México, Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Equador, El Salvador, Guatemala, Haiti, Honduras, Peru, Estados Unidos, Uruguai e Venezuela, ou a convenção sobre o ensino de história celebrada entre México, Honduras, Estados Unidos, El Salvador, República Dominicana, Haiti, Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Venezuela, Uruguai, Paraguai, Panamá, Guatemala, Equador, Nicaragua, Peru e Cuba. É ainda desse período a Convenção Interamericana sobre Rádio Comunicações, realizada em Cuba, que buscava garantir que os governos tomariam as medidas necessárias para a retransmissão e intercâmbio de programas internacionais de rádio que tivessem caráter cultural, educativo e histórico. (Vázquez, p. 210-213) No Brasil, o governo mantinha uma programação radiofônica elaborada em espanhol, mesclando programas de música com informações sobre produção agrícola, por exemplo, transmitida em ondas curtas com antena voltada para a América Latina.

A partir de 1945, surgem no cenário internacional alguns organismos intergovernamentais que cumprem um destacado papel na política em geral e que passaram a ter uma forte

¹ Esses institutos foram mudando seus perfis ao longo do tempo. No caso do fundado no Rio de Janeiro, ele mantém até hoje o papel de local de ação cultural da embaixada da Argentina.

importância no campo da cooperação cultural. Destacamos aqui a criação da Organização das Nações Unidas (ONU), da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), da Organização dos Estados Americanos (OEA), e da Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI).

Em 1946, ao assinar a convenção internacional que criou a UNESCO, o Brasil (como todos os países signatários) se comprometeu a estabelecer comissões e instituições que dialogassem com aquelas que seriam criadas no novo organismo internacional. Ainda em 1946, o país criou junto ao Ministério das Relações Exteriores - MRE, o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura - IBECC, que teve como primeiro secretário geral Renato de Almeida, um importante folclorista e funcionário do MRE. Logo de início, diversas comissões foram instaladas, entre elas a Comissão Nacional de Folclore - CNFL, que apesar de não dispor de recursos financeiros e de grande autonomia foi a responsável pela criação de diversas comissões estaduais de folclore, sediadas nas capitais dos estados e que, por sua vez, se relacionavam com folcloristas das cidades do interior. (VILHENA. p. 94-97) A exceção da área do folclore, as ações que mais se fortaleceram no âmbito do IBECC foram as de intercâmbio científico e universitário.

Ainda na década de 1940, os Estados Unidos implementa um projeto de consolidação de um mercado consumidor na América Latina para seus produtos e também de alianças políticas mais efetivas ao longo do continente. É o momento, da criação da Office for the Coordinator of Commercial and Cultural Relations between the American Republics, uma agência que pertencia ao Programa de Defesa Nacional (criada em 1940), e que ficou mais conhecida como OCIAA. Entre as divisões da agência estavam a de comunicações e relações culturais, subdivididas em seções de rádio, cinema, imprensa, arte, música e literatura. Essa é uma das ações empreendidas pelo governo americano com o intuito de consolidar uma política exterior cultural, atuando nos campos da política e da economia de maneira aparentemente não coercitiva. As estratégias implementadas foram bem sucedidas e os países da América Latina assistiram, nas décadas seguintes, a entrada massiva dos produtos culturais norte-americanos em seus países, principalmente através dos meios de comunicação de massa. O importante aqui é destacar que essa ação segue uma visão restrita de diplomacia cultural, onde um país utiliza os produtos culturais para gerar uma imagem positiva sobre um determinado modo de viver e sobre a adoção de algumas práticas cotidianas, abrindo assim o mercado consumidor local para seus produtos de exportação.

Voltando a criação da UNESCO, da OEA e da OEI na década de 1940, verificamos que a partir desses organismos se apresentam novas possibilidades de ação no cenário da cooperação cultural latino-americano. Os diálogos promovidos pela UNESCO são estreitados com os ministérios de educação e cultura e não com os das relações exteriores - nas suas duas primeiras décadas de existência a maioria das ações da UNESCO estiveram concentradas no campo da educação. Na carta de criação da OEA estava prevista a criação de um Conselho Interamericano de Cultura, que realizou sua primeira reunião na cidade do México, em 1950.

Um primeiro marco da ação mais efetiva da UNESCO no campo da cultura é a Declaração de Princípios para a Cooperação Cultural Internacional, de 1966, que define cooperação cultural como um direito e um dever de todos os povos, devendo estabelecer entre os mesmos vínculos estáveis e duradouros, protegidos de tiranias que se possam produzir nas relações

internacionais, afirmando ainda a cultura dos povos como um valor a ser respeitado e garantido. A Declaração de Princípios para a Cooperação Cultural Internacional, que pode ser definida como de reconhecimento às especificidades culturais, de respeito a paz e de estímulo a cooperação, encontra a América Latina já vivendo uma conjuntura de golpes de estado e de implantação de ditaduras militares.

Na segunda metade da década de 1970, a UNESCO lança uma série de publicações sobre políticas culturais, nas quais alguns países fizeram um balanço da sua situação, definindo política cultural de maneira muito particular, sem a imposição de um modelo de análise - as publicações pertencem a uma série denominada “Políticas Culturais: estudos e documentos”.² As questões da cooperação cultural recebem atenção e descrição minuciosa no volume elaborado pela Argentina. O país afirmava manter, através dos Departamentos Culturais do Ministério das Relações Exteriores, convênios bilaterais que promoviam programas de intercâmbio tanto de professores, artistas e intelectuais, como de produtos culturais em geral, garantindo a presença argentina em eventos internacionais. Afirmava ainda, a existência de uma política de manutenção de espaços específicos para divulgação cultural em outros países, como as citadas Casas Argentinas no México e na Venezuela. A publicação contém referências à existência de um Programa Regional de Desenvolvimento Cultural, sob a coordenação do Conselho Interamericano para Educação, Ciência e Cultura da OEA, que mantém três áreas de atuação: a da renovação e integração cultural; a da conservação e fomento do patrimônio cultural; e, a da promoção de valores culturais. (Harvey. pp. 30-31)

Nessa mesma série temos o volume da Venezuela. País que vivia um processo de reformulação da área da cultura com a criação, em 1975, do Conselho Nacional de Cultura. No campo das relações internacionais estava sendo planejada uma larga reformulação de toda a estrutura oficial existente com o objetivo de “substituir a atitude passivo-receptiva das relações internacionais culturais por uma política de iniciativas visando às necessidades e interesses prioritários”. (Massiani. p. 46) A publicação apresentava um projeto de realização do levantamento de todos os convênios de cooperação cultural assinados pela Venezuela prevendo a fixação de novas metas prioritárias e o efetivo cumprimento do que fora acordado. A parte relativa à cooperação cultural da publicação se encerra com a afirmação do desejo de que sejam gerados novos projetos internacionais que atendam aos interesses da construção de uma nova imagem político-cultural do país. O documento venezuelano deixa claro a pouca efetividade que os acordos de cooperação produziram até então.

Apesar de podermos localizar uma série de acordos culturais bilaterais e multilaterais entre os países da América Latina e destes com os países europeus, o que se verifica é que foram poucos os avanços efetivos que ocorreram no campo da cooperação cultural dentro da área da diplomacia. Para alguns governos, a diplomacia cultural era uma ferramenta que permitiria uma cultura se sobrepor a outra, exportar um modo de vida produzindo um cenário de hegemonia cultural e abrindo as portas para transações econômicas mais

² Na América Latina temos a publicação sobre os seguintes países: Cuba, Colômbia, Costa Rica, Peru, Bolívia, Honduras, Venezuela, Panamá, Guiana, Argentina e México.

amplas. Mas, como afirma Maria Susana Arrosa Soares, a diplomacia cultural não deve ter como principal objetivo promover o país em si mesmo, mas criar uma imagem ou marca do próprio país. A diplomacia cultural não deveria visar a atingir resultados culturais, econômicos ou políticos de curto prazo, nem retorno direto aos investimentos realizados. Seu grande desafio é o de construir imagens positivas e atraentes dos países. (SOARES. p. 58) Para outros, essa mesma diplomacia é só uma área periférica, responsável por organizar alguns eventos culturais e preencher espaços da agenda diplomática tomada por questões mais centrais como as relações políticas e econômicas.

Ao analisarmos a maneira como foram encaminhados os acordos de cooperação cultural entre os países ao longo do século XX, verificamos que eles avançaram pouco na obtenção de estratégias de efetivação dos itens acordados. Os acordos, assim como as próprias políticas culturais dos países, se mostraram extremamente frágeis e condicionados as lógicas de alterações dos governos locais. A presença dos organismos intergovernamentais no campo da cultura, propondo recomendações, realizando conferências e estabelecendo convenções, contribuiu para o alargamento do horizonte da cooperação cultural e do conceito de cultura com o qual os governos operam, mas gerou pouco resultado no campo da garantia da manutenção efetiva das ações.

A construção de espaços privilegiados de negociações como o Mercosul, vem dedicando a cultura pouca atenção. As reuniões de Ministros de Cultura que passaram a ocorrer a partir de 1995, têm um papel de pouco destaque dentro desse cenário e terminam reproduzindo os atos protocolares que vêm sendo assinados há algumas décadas sem ação mais efetiva. Algumas questões como as de circulação de bens culturais e de negociações das tarifas alfandegárias para o setor têm ocupado as pautas de algumas reuniões, mas sem produzir mudanças significativas no cenário da difusão e consumo dos produtos culturais.

Podemos fazer um exercício, a partir de uma análise das histórias políticas da região, de identificação dos problemas que se mantêm no campo da cooperação cultural. O primeiro deles que podemos apontar, e que atinge quase todos os países da América Latina, é o do permanente processo de descontinuidade das ações políticas que ocorre a cada nova troca de governo atingindo o conjunto das políticas públicas e que provoca efeitos nefastos. Pensando no caso do Brasil, por exemplo, assistimos a um grande esforço de cooperação cultural no período do governo Vargas, que fazia parte de um projeto maior do governo, mas que não manteve as mesmas características nas administrações posteriores.

Outro aspecto importante a ser observado é o fato de que as ações de cooperação cultural internacional têm estado, na maior parte do tempo, sob a gerência dos corpos diplomáticos dos países. No processo de formação dos profissionais na área da diplomacia é dedicada pequena atenção a questão da cultura. A nomeação de intelectuais ou artistas para os postos de adidos culturais, estratégia bastante utilizada, não garante uma profissionalização das ações, a transformação das mesmas em programas efetivos de cooperação e de intercâmbio assentados em parcerias com os outros órgãos públicos responsáveis pela condução das políticas culturais nos países. Soma-se a isso a dificuldade da garantia de recursos financeiros para a manutenção efetiva de programas de cooperação, deixando-os à mercê de uma flutuação orçamentária que termina inviabilizando a manutenção dos mesmos.

Hoje, falar de cooperação cultural significa envolver um número muito mais amplo de atores sociais. Nessa primeira década do século XXI vivemos um cenário de criação e ampliação de redes culturais supranacionais - principalmente através da Internet, para as quais contribuem os fluxos migratórios e os processos de desterritorializações. Por outro lado a relação entre os governos, que deveriam cumprir um importante papel nesse processo, segue modelos de diplomacia cultural menos dinâmicos, insistindo na manutenção de fórmulas de cooperação que se mostraram pouco efetivas, gerando resultados muito pontuais. Como já afirmou Garcia Canclini, “es un ejercicio decepcionante releer los discursos y documentos de las cumbres regionales y confrontarlos, años después, con las estadísticas de logros y fracasos de los programas”, sejam esses de circulação de conhecimento, de bens, de estudantes, de estudiosos. (García Canclini. p.1)

Dando continuidade ao exercício iniciado acima - de apontar alguns dos motivos para a pouca efetividade do cumprimento dos acordos de cooperação cultural - temos a questão do próprio lugar que a cultura ocupa efetivamente dentro das políticas públicas nos países latino-americanos. Esse ainda é um lugar que aparece como retoricamente importante nos discursos, mas que na prática não se mostra dessa maneira. No quadro orçamentário a cultura recebe baixíssimos percentuais e está sempre sujeita a possíveis cortes. Dentro das estruturas públicas, a mesma costuma contar com um corpo muito pequeno de funcionários e muitas vezes estar subordinada a outras áreas. Um outro elemento grave é o da própria ausência de informações sistematizadas que permitam análises mais aprofundadas sobre os problemas da área e que permitam a elaboração de diagnósticos que propiciem a efetiva melhora do campo. Pois, se o quadro de efetivação dos acordos de diplomacia cultural na América Latina tem se mostrado pouco eficaz, as potencialidades e a diversidade de formas de cooperação de diálogo se mostram cada vez mais profícuas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUGAR, Hugo. *A política cultural no acordo Mercosul*. In: Estudos Avançados. 8(20), 1994. pp. 215-229.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2009.

CRESPO, Regina Aída. *Cultura e política: José Vasconcelos e Alfonso Reyes no Brasil (1922-1938)*. In: Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 187-208. 2003.

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Cooperación, diálogo: ¿Son las palabras más apropiadas?* V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural. Almada (Portugal), 2007.

Latinoamericanos buscando lugar en este siglo. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Por qué legislar sobre industrias culturales. En. Nueva Sociedad. Nº 175 – septiembre-octubre, 2001.

HARVEY, Edwin R. *La política cultural en Argentina.* París: UNESCO, 1977.

MARTÍNEZ, Eduardo. *La política cultural de México.* París: UNESCO, 1977.

MASSIANI, Felipe A. e Conselho Nacional de Cultura. *La política cultural en Venezuela.* París: UNESCO, 1977.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Institutos Culturais.* Disponível em: <http://www.dc.mre.gov.br/lingua-e-literatura/institutos-culturais>. Capturado em 05/10/2010.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Acordos culturais.* Atualizado até dezembro de 1956. Rio de Janeiro: MRE - Divisão de Assuntos Culturais, mimeo, s.d.

SANTOS, Raquel Paz. *Relações Brasil-Argentina: A cooperação cultural como instrumento de integração regional.* En: Estudos Históricos. Rio de Janeiro: vol. 22, nº 44, pp. 355-375, julio-diciembre de 2009.

VÁZQUEZ, Eduardo Cruz. (coord.). *Diplomacia y cooperación cultural de México: una aproximación.* Chiapas. Ed. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro. 1947- 1964.* Rio de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.



INTERNATIONAL COOPERATION IN LATIN AMERICA: A HISTORICAL PERSPECTIVE

Lia Calabre

In his work that bears the suggestive title *Cultural Action for Freedom*, Paulo Freire confirms his puzzlement towards why culture is attributed with such trivial importance. Culture is what generates the world that we live in; it forges the reality of which is the product of human action, which the author calls natural reality. This world of culture and history, created by men, ended up conditioning the very ways that they see and be in the world. Freire's statement brings us to the question of the significant status culture holds in society; contributing to the idea that dialogue, exchanges and cooperation between societies through culture plays a main role in the contemporary world.

The historical knowledge of the relationship, the heritage and mutual influence process between Latin American and European countries have contributed significantly to clarify, establish and strengthen current cultural cooperation. The origin of local cultural ties with Europe commenced since the process of the conquest of America, which for a long time contributed to a kind of naturalization of what would have been called the Euro-American cultural cooperation. Culture was the synonym of knowledge and practices that are refined and European.

The cultural paradigms that Latin American countries adopted even after the process of decolonization were still closely linked to those of the former metropolis. The cultural relations established in the new countries formed a centralization of European influence; or more specifically, French influence. This influence was present mainly in the educated social strata, which

Lia Calabre, Doctorate in History, researcher and director in the field of Cultural Policies Studies of the Foundation Casa de Rui Barbosa. Professor of the MBA program in Cultural Management and Production of the Foundation Getúlio Vargas (Rio de Janeiro) and of the University Cândido Mendes. Author of various articles and books such as *A era do rádio* (Ed. Zahar, 2002), *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI* (Ed. FGV, 2009) y *Políticas Culturais no Brasil: história e contemporaneidade* (Ed. BNB, 2010).

restricted the notion of culture to only a limited forms of knowledge; sophisticated, cultivated practices and civilized callings. As for other types of local knowledge and practices, most of them were considered as folks. This can be observed clearly in the case of Brazil and the reality in other Latin American countries is not far from it.

It is true that the issue of cultural cooperation should not be confined within the limits of State actions, it is also important not to forget that for a long time, States have been the main actor in this field. There has always been autonomous dialogue and exchange in the private sector, independent from the governments' will. It was proven that even in the epoch of the most authoritative regimes; interactions took place in the face of established powers. However, the role of States is still essential in all situations. The main objective of this article is to look at the historical process of cultural cooperation in Latin America, with States and cultural diplomacy as the principle political actors. From the beginning of the 20th century until now, one can perceive the increasing complexity of different actors interacting within the field of cultural cooperation; some networks even obtained a more prominent role than their own more restrictive governments. What we cannot neglect is that in the field of cultural cooperation, governments have always relied on the support and participation of diverse social actors (institutions, companies, artists, students, producers and etc.)

In an article written in 1990 on cultural policies included in the Mercosur agreement, Hugo Achugar asserted that the construction of these nation states at the end of the 19th century in Latin America had established the basis of a homogenous model of education and culture (Achugar, 1994, p. 217). This model is based on an elitist and europeanized vision of education and culture associated with ideal civilization. At the transition of 19th century and 20th century, the international politics of the continent was dominated by disputes over defining national borders, which generated an unfavourable environment for diplomatic actions in the field of culture.

Achugar also highlighted a dispute between the cultural homogenization projects initiated by the governments and the heterogeneous reality of distinctive countries, where official programs prevail cultivating a refined vision of education and culture. This can be embodied in the beginning of the 20th century, in countries such as Brazil and its low education level induced a great part of the population excluded from any possibility of cultural dialogue or exchange. It was a period when governments practiced international cultural relations at a very incipient stage.

According to Eduardo Cruz Vázquez, in the 1920s one can identify that in Mexico, with the establishment of the Secretariat of Public Education, international cultural diffusion activities were carried out in the field of culture. In the case of Mexico- Brazil relation, the commemoration of the Brazilian centennial independence in 1922 served as the basis to construct new forms of diplomacy. The country was visited by the Mexican delegation led by the then Minister of Public Education José Vasconcelos. On the side of Mexico, the visit was a first commitment served as a significant symbolic move; on circulation of information in the country with the dissemination of books, photos, movies and radio programs through ambassadors and consulates (Vázquez, p. 19).

Then arises a fundamental question in the field of cultural cooperation: the presence of mass media and its respective products. The field of artistic production is the excellent place for dialogue and exchanges. Still in the first half of the 20th century, the diffusion of cinema and radio introduced new elements into the issue of cultural exchange and cooperation; which previously focused simply on the circulation of persons, books, and also language learning. The commercial characteristic of film productions (with certain exceptions), radio and television brought up the issue of contents diffused through these communication media. Through out the century, these new media have grown into powerful elements of cultural diffusion and products of an growing entertainment industry. Radios in the 1930s and the 1940s, for example, was transmitted through short waves and could be picked up in other countries, escaped the States' control. This debate is split on the issue of whether or not cultural characters of the contents are diffused through mass media; especially with the presence of powerful business groups that dominate the market and the designing of cultural policies for the region. On the Latin American scene, all these questions have been well developed by Néstor Garcia Canclini, José Martín-Barbero; other authors are not subject to further analysis, but it does not mean that they have little importance in the cultural cooperation context.

Returning to the historical narratives, in the case of Brazil, under the presidency of Getúlio Vargas (1930-1945), the work of Itamaraty (the Ministry of External Relations) suffered several changes. One of the new lines of action implemented was the dissemination of cultural products and that the image of Brazil should be important elements in the framework of a nationalistic governmental project. According to the historian Raquel Santos, this was the beginning of the construction of a new ideology of Americanism, articulating a different aesthetic proposal in which the mixture of Latin American people were not exclusively considered to be inferior, but has become a fundamental element in constructing a new cultural identity. In this context, further cultural cooperation, artistic and intellectual exchange between countries was then regarded as an important element in the process of common development (Santos, pp. 358-359).

In the 1930s, several Latin American countries still maintained traces of mutual rivalries from the time of defining national borders, such as in the case of Brazil-Argentina relation. One of the actions of President Getúlio Vargas was to seek to establish new relations with neighbouring countries, including using methods like cultural cooperation agreements. He signed several agreements and conventions with Argentina, beginning with the Cultural Exchange Agreement in October 10, 1933, which had an important role in the region and gained support from other countries such as Bolivia, Chile, Paraguay and Uruguay. One strategy that was often used during this period was the creation of institutions, such as in the case of Brazil-Argentina Cultural Institute,¹ created in Buenos Aires and Río de Janeiro with the support of the embassies. These institutes, which would later be spread to Córdoba, Porto Alegre, Rosario and São Paulo; aim at promoting language and literature courses, literary competitions, publications, seminars and other activities. In the case of Brazil and Argentina, other initiatives were also implemented, such as translations of literatures and

¹ These institutes have changed their profiles along the way. In the case of the one founded in Río de Janeiro, until today, it still plays a major role in the cultural actions of the Embassy of Argentina.

historical works, artistic exchange scholarship, circulation of exhibitions, university exchanges (students and teachers) and also scientific exchanges.

Supporting cultural institutions is still a policy present today in the Ministry of External Relations (MRE) of Brazil. On the website of the MRE, the institutions, which are presented as non-profit organizations protected by private laws and despite its independence, “perform a cultural mission in coordination with diplomatic missions and consular jurisdiction where they situate in.” Brazil still maintains the following organizations: Brazil-Colombia Cultural Institute (Bogotá), Brazilian Studies Centre Foundation (Buenos Aires), Brazilian Studies Centre Foundation (San José), Brazil-Venezuela Cultural Institute (Caracas), Brazil-Italy Institute (Milan), Uruguay-Brazil Cultural Institute (Montevideo) and Brazil-Ecuador Cultural Institute (Quito) (MRE, 2010).

Cooperation established between Brazil and Argentina follows the same historical pattern of those adopted by other Latin American countries. In the case of Mexico, cultural activities are intense through exchanges between universities with scholarship offers, support (or commitment) by the embassies in international or inter-American conferences in the artistic and cultural field as diverse as film, literature, anthropology, history or archaeology among others. The creation of cultural institutes is also a strategy adopted by the Mexican government; hence the Brazil-Mexico Institute was established in 1941.

In the 1930s, various agreements were signed among different groups of countries; such as the agreement that deals with facilities for artistic exhibitions was signed by Mexico, Argentina, Bolivia, Brazil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Dominican Republic, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haiti, Honduras, Peru, United States, Uruguay and Venezuela; the agreement on historical pedagogy was signed by Mexico, Honduras, United States, El Salvador, Dominican Republic, Haiti, Argentina, Bolivia, Brazil, Chile, Colombia, Venezuela, Uruguay, Paraguay, Panama, Guatemala, Ecuador, Nicaragua, Peru and Cuba. During this period the Inter-American Radio Communication Conference was held in Cuba, which sought to ensure that governments take the necessary steps for broadcasting and exchanging international radio programs on cultural, educational and historical themes. (Vázquez, pp. 210-213). In Brazil, the government retained a radio program conducted in Spanish, mixing music programs with information on agricultural production, broadcasting to the whole Latin America.

Since 1945, several inter-governmental organizations emerged onto the international scene that play an important role in politics in general and grew to have a strong importance in the field of cultural cooperation. Among which are the establishment of the United Nations (UN), United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), Organization of American States (OEA) and the Organization of Ibero-American States (OEI).

By signing the 1946 International Convention created by UNESCO, Brazil (along with all other signatory countries) committed to establish commissions and institutions in dialogue with which they were created under the new international organization. As late as in 1946, Brazil created within its Ministry of External Relations (MRE) the Brazilian Institute of Education, Science and Culture (IBECC), of which the first general secretary was Renato de Almeida, a leading folklorist assigned to the MRE. At the beginning of its creation, several commissions were created. Among

which is the National Folklores Commission (CNFL), which despite without financial resources or considerable autonomy, was responsible for the creation of different state commissions of folklores situated in the capital cities of the states, which would sometimes related to folklorists of inner cities (Vilhena, pp. 94-97). In addition to folklore, actions that are more consolidated in the field of IBECC were scientific and university exchanges.

As late as the 1940s, United States introduced a consolidation project for its products to enter the consumer market in Latin America more effectively and widely with political alliances. It was the moment of the creation of the *Office for the Coordinator of Commercial and Cultural Relations between the American Republics*, an agency created in 1940, which belonged to the National Defense Program and was more commonly known as OCIAA. Among the divisions of the agency was the communication and cultural relations, subdivided into sections of radio, film, press, arts, music and literature. It was one of the actions taken by the U.S. government with the intention to consolidate an external cultural policy, acting in the political and economic field that appears to be non-coercive. These strategies were successful and Latin American countries witnessed in the subsequent decades a massive import of North American cultural products through media of mass communication. What is important here is to stress that this action is a limited view of cultural diplomacy whereby a country uses cultural products to general a positive lifestyle and adopting certain daily practices, opening a local consumer market for its exporting products.

Returning to the founding of UNESCO, OEA and OEI in the 1940s, we find out that these organizations opened up new possibilities of cultural cooperation in the Latin American panorama. The dialogue promoted by UNESCO is closely linked to the ministries of education and culture, while not so much with the ministries of external relations. In its first two decades of presence, most of the actions carried out by UNESCO focused on education. In the founding charter of the OEA pre-viewed the establishment of a Inter-American Cultural Council, which held its first meeting in Mexico City in 1950.

The first most effective framework of actions of UNESCO in the field of culture is the Declaration of the Principles of International Cultural Co-operation in 1966, which defines cultural cooperation as a right and duty of all peoples; and that it is obligatory to establish stable and lasting private links, which are protected from the tensions that may arise in international relations. At the same time, the declaration also supports peoples' culture as a value that should be respected and guaranteed. The Declaration of the Principles of International Cultural Cooperation can be defined as the recognition of cultural diversity, respect for peace and encouragement of cooperation in Latin America, at a time when the region was embroiled by an ambiance of coups and dictatorship.

In the second half of the 1970s, UNESCO launched a series of publications on cultural policies in which several countries analyzed its situation, defining its particular cultural policy without imposing a cultural model of analysis: the publications belong to a series called "Cultural policies: studies and documents".² The issues of cultural cooperation were the subject of attention

² In Latin America the publication includes the following countries: Cuba, Colombia, Costa Rica, Peru, Bolivia, Honduras, Venezuela, Panama, Guyana, Argentina and Mexico.

and detailed description in the volume produced by Argentina. The country affirmed its support of bilateral agreements that promote exchange programs between professors, artists, intellectuals as well as cultural products in general through the Department of Culture of the Ministry of External Relations; guaranteeing Argentinean presence in international events. The agreement also affirms a policy that preserves special spaces for cultural dissemination in other countries, as the aforementioned Casa Argentina in Mexico and Venezuela. The publication contains references to the existence of a Regional Program of Cultural Development coordinated by the Inter-American Council of Education, Science and Culture of the OEA. Its three main lines of actions are: cultural renovation and integration, cultural heritage conservation and promotion, cultural values advancement (Harvey, pp. 30-31).

In the same series is the volume of Venezuela, a country that experienced the process of cultural reforms with the creation of National Council of Culture in 1975. In the field of international relations, it planned an extensive reform of all the existing official structures with the objective of “replacing the passive-receptive attitude of international cultural relations with a policy initiative oriented towards priority necessities and interests” (Massiani, p. 46). The publication presents a project to collect all the agreements that cultural cooperation signed by Venezuela with the foresight to set new goals, priorities and effective enforcement of the accords. The part of the publication relating to cultural cooperation affirms the government’s desire to create new international projects that attend to the interests of the construction of a new political- cultural image of the country. The Venezuelan document manifested the limited effectiveness these agreements have produced to date.

Despite being able to find a series of bilateral and multilateral agreements among Latin American countries themselves and with European Countries, it is clear that there has been little effective progress made in the field of cultural cooperation aside from diplomacy. For some governments, cultural diplomacy was an instrument that allows one culture to superimpose over another, exporting a lifestyle that creates cultural hegemony and opening doors to broader economic transactions. However, as stated Maria Susana Arroza Soares, cultural diplomacy should not set its main objective as promoting the country; but at creating an image or branding of one’s own country. Cultural diplomacy should not aspire to achieve only short-term cultural, economic or political results; nor expect direct revenues from investments made. The challenge is to construct a positive and attractive image of the countries (Soares, p. 58). For others, the same diplomacy is only a peripheral area that serves to organize some cultural events and occupying a place on the diplomatic agenda rather than dedicating to the core issues such as political and economic relations.

When analyzing these cultural agreements between countries established over the 20th century, we found out that they have achieved little when it comes to strategic implementation of the contents of the agreements. These agreements, as well as the cultural policies in respective countries, have demonstrated an extremely fragile and conditioning logic upon the change of local governments. The presence of these intergovernmental organizations in the field of culture proposed recommendations, held conferences and established agreements. These organizations have contributed to broadening the horizon of cultural cooperation and the concept of culture in which governments operate; however, they have created meagre results regarding guaranteeing an effective sustainability of these actions.

The construction of specific negotiation spaces such as Mercosur pays little attention to culture. The meetings of Ministers of culture that took place since 1995 has a minor role in this scenario and eventually reproduce the same protocols that were signed since decades ago yet without any more effective implementation. Certain questions such as the circulation of cultural goods and tariffs for the sector have marked the guidelines of certain meetings but without producing significant changes in the field of diffusion and consuming of cultural products.

From an analysis of the political history of the region, we can identify the problems that still exist in the field of cultural cooperation. The first thing that we can point out and which affects almost all Latin American countries is the constant discontinuity of political actions that occurs whenever there is a change of governments; the incoherence influences all public policies and causes harmful effects. Take Brazil for example, we notice that the Vargas government has made a great effort on cultural cooperation, which could not be seen in the succeeding governments.

Another important point is to note that international cultural cooperation activities have mostly been carried out by diplomatic bodies of each country. In the process of training diplomatic professionals, culture is given little attention. The appointment of intellectuals or artists as cultural attaché, which is a widely used strategy, does not guarantee the professionalization of the actions nor the transformation of these themes into effective programs of cooperation and exchanges. The programs should be based on the alliance with public organizations responsible for the cultural, political management of distinctive countries. Furthermore, the difficulty of guaranteeing financial resources for the effective maintenance of the cooperation programs was left helpless upon a fluctuating budget that makes the consistency even more impossible.

Speaking of cultural cooperation, today it involves a much more extensive number of stakeholders. In this first decade of the 21st century, we live within the scenario of creation and supranational cultural network expansion; mainly through the internet, of which contribute to migration flows and the deterritorialization process. On the other hand, the relation between governments, which should play an important role in the process, still carried on with cultural diplomacy models that are less dynamic, insisting on maintaining partnership that have demonstrated ineffective, creating only specific results. As stated García Canclini, "it is disappointing to reread the discourses and documents of regional summits and years later, to confront with statistics of successful and failed programs", whether the subject is the circulation of knowledge, goods, students or studies (García Canclini, p. 1).

Continuing with the exercise that started earlier —pointing out some reasons that explain the ineffectiveness of the achievements of these cultural cooperation agreements— there is the question of the distinctive position of culture within the public policies in Latin American countries. Is culture at a place that appears to be important in rhetorical discourse, but in practice not so much so? When placed within the framework of budget overviews, culture is subject to one of the lowest percentage and can always expect possible cuts. Within the public structures, the cultural sector usually has very few staffs and is often subordinated to other sectors. Another major element is the very absence of systematic information that allows a more profound analysis of the problems occurred in this area; so as to elaborate a diagnosis that will improve the effectiveness. If the framework of these cultural diplomatic agreements in

Latin America has proven to be ineffective in practice, the potentiality and diversity of dialogue cooperation forms has become increasingly useful.

BIBLIOGRAPHY

ACHUGAR, Hugo. *A política cultural no acordo Mercosul*. En: *Estudos Avançados*. 8(20), 1994. pp. 215-229.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil dos anos 1930 ao século XXI*. Río de Janeiro: Ed. FGV, 2009.

CRESPO, Regina Aída. *Cultura e política: José Vasconcelos e Alfonso Reyes no Brasil (1922-1938)*. En: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 187-208. 2003.

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade*. Río de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Cooperación, diálogo: ¿Son las palabras más apropiadas?* V Campus Euroamericano de Cooperación Cultural. Almada (Portugal), 2007.

Latinoamericanos buscando lugar en este siglo. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Por qué legislar sobre industrias culturales. En: *Nueva Sociedad*. Nº 175 – septiembre-octubre, 2001.

HARVEY, Edwin R. *La política cultural en Argentina*. París: UNESCO, 1977.

MARTÍNEZ, Eduardo. *La política cultural de México*. París: UNESCO, 1977.

MASSIANI, Felipe A. y Consejo Nacional de Cultura. *La política cultural en Venezuela*. París: UNESCO, 1977.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Institutos Culturais*. Disponible en: <http://www.dc.mre.gov.br/lingua-e-literatura/institutos-culturais>. Captado el 05/10/2010.

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. *Acordos culturais*. Actualizado hasta diciembre de 1956. Río de Janeiro: MRE - Divisão de Assuntos Culturais, mimeo, s.d.

SANTOS, Raquel Paz. *Relações Brasil-Argentina: A cooperação cultural como instrumento de integração regional*. En: *Estudos Históricos*. Río de Janeiro: vol. 22, nº 44, pp. 355-375, julio-diciembre de 2009.

VÁZQUEZ, Eduardo Cruz. (coord.). *Diplomacia y cooperación cultural de México: una aproximación*. Chiapas. Ed. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas / Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro. 1947- 1964*. Río de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.



¿QUÉ GOBERNABILIDAD PARA LA CULTURA Y EL SECTOR CULTURAL?

Raymond Weber

1. INTRODUCCIÓN

Se hable de gestión de empresa, de cooperación para el desarrollo, de relaciones internacionales o de política cultural, el término «governabilidad» parece tomar, sobre todo desde los años 1990, una importancia creciente tanto en el debate público como en las estrategias y políticas adoptadas a nivel local, nacional e internacional. Al navegar entre el mundo de los expertos y el de los universitarios, entre un vector de análisis innovadores y la simple declinación del idioma liberal, entre la concepción de un instrumento técnico de gestión y la de una visión ciudadana de la democracia, esta «palabra-maleta», este *buzzword*, se ha convertido sin embargo, hoy en día, en un paradigma ineludible para las políticas de desarrollo económico, social y cultural, o incluso en un vector de formulación de un derecho, nacional e internacional, nuevo.

La necesidad de otra gobernabilidad nació seguramente a raíz de un modo de organización de lo político que podríamos calificar de estato-centralizado. Ya a mediados de los años 1970, M. Crozier, S. Huntington y J. Watanuki evocan una «crisis de las democracias» occidentales que se expresaba esencialmente a través de la incapacidad de los Estados de hacer frente al conjunto de las demandas sociales que se les transmitían. De esta crisis de las democracias modernas, pasamos, en los años 1990, a una «crisis de gobernabilidad», en el marco de un doble replanteamiento: por un lado, de las propias condiciones de producción de las políticas públicas y, por otro, de la legitimidad de la potencia pública. Lo que se critica

Raymond Weber, Presidente “Cultura y Desarrollo”, Francia; Presidente MediaCult, Viena.

entonces¹ es el modo de agregación de las preferencias basado en la legitimidad legal-racional monopolizada por el Estado y sus administraciones (Habermas 1997), la confianza misma en el político y en su capacidad de tratar el conjunto de problemas de las sociedades modernas y la emergencia de una sociedad civil cada vez más reivindicativa en términos de organización del poder (Keane 1998), la fragmentación de los sistemas de decisión tras la modificación de la estructura interna de los estados por las reformas descentralizadoras y las dinámicas federalistas (Loughlin 2001), la emergencia de nuevas problemáticas (medio ambiente, exclusión, integración, seguridad, etc.) que no se prestan a un tratamiento por políticas sectoriales, pero que necesitan una integración de las aproximaciones y la búsqueda de sinergias entre instituciones y agentes cuyas lógicas de acción, culturas y temporalidades no tienen puntos en común (Duran y Koenig 1996), la consolidación de nuevos territorios de acción colectiva, en Porto Alegre o en las metrópolis en el seno de las cuales unos movimientos sociales habían hecho, desde los años 1970, el proceso de una integración económica «desde arriba» (Hamel, Lustiger-Thaler, Mayer 2000) y, finalmente, la redefinición de la ciudadanía, en su traducción liberal y universalista, por grupos sociales que reivindican un trato comunitario que permita, según ellos, ir más allá de las políticas que se apoyan en la discriminación de grupos dominados (en función del género, de la lengua, de los orígenes étnicos, de las prácticas religiosas, de la orientación sexual, etc. [Beiner y Norman 2001]).

Según la *Wikipedia*, la gobernabilidad es «un movimiento de «descentralización» de la toma de decisión, con una multiplicación de los lugares y actores implicados en esta decisión. Remite a la implementación de nuevos modos de regulación más flexibles, fundados en el partenariado entre diferentes actores».

Entre *good governance*, *global governance*, *corporate governance* y *multi-level governance*, se puede extraer, a pesar de la imprecisión persistente de dichos conceptos, algunas características²:

- la gobernabilidad se concibe como un modo de gestión de temas complejos, en el que los actores principales se despliegan en el mismo plano, en horizontal o incluso en igualdad;
- la buena gobernabilidad requiere gestionar los asuntos públicos como si su tratamiento no fuera muy distinto de los asuntos privados;
- este papel de simple agente regulador de la antigua potencia pública está justificado por la creencia que las sociedades o las relaciones entre países se rigen por mecanismos de auto-ajuste emparentados con los del mercado a nivel económico;

¹ Cf. Jouve B. (2007). Las demás referencias se encuentran en la bibliografía al final del estudio de M. Jouve.

² Cf Hermet G., Kazancigil A. y Prude homme J.-F. (2005).

- se pueden distinguir cuatro niveles de gobernabilidad:
 - el meta-nivel: visión política y legitimación/movilización; estrategias de integración multilaterales;
 - el nivel macro: reforma de las instituciones políticas y cambio democrático de las estructuras; instituciones de integración regional y derecho;
 - el nivel meso: regulación política y capacidad competencial; transferencia de *know how* y *capacity building*; intervenciones sectoriales;
 - el nivel micro: organización de sistemas reguladores y modernización administrativa; participación de los ciudadanos y *empowerment* de la sociedad civil;
- al situarse por consiguiente en una relación horizontal lejos de la vieja jerarquía vertical que garantizaba el privilegio del Estado soberano, los actores decisivos de los dispositivos de gobernabilidad se reclutan o se escogen entre ellos, esencialmente por cooptación;
- la gobernabilidad corresponde a un proceso de decisión siempre revocable y provisional;
- según la lógica neoliberal de la gobernabilidad, las decisiones ya no son el producto de un debate y una deliberación, sino más bien el resultado de negociaciones, o incluso de mercadeos y de trueques entre las diferentes partes;
- la lógica de cooptación de la gobernabilidad se aplica especialmente bien a las políticas sectoriales, desde una perspectiva neocorporativista;
- la gobernabilidad es un modo de gestión que tiende a codificarse según las normas o «códigos de conducta» negociados, más que según leyes votadas en virtud del principio mayoritario, o surgidas de una tradición jurisprudencial ilustrada por el *Common Law*.

La gobernabilidad, ¿qué es finalmente? ¿Un espejo para las alondras, una simple técnica de *management* implementada por las instituciones de Bretton-Woods para poder gestionar mejor la globalización económica, según una ideología neoliberal o, al contrario, una utopía movilizadora que nos permitiría volver a fundar una democracia participativa e inclusiva, en base a redes de participación y de cooperación ciudadanas? O, quizás, la gobernabilidad sea ambas cosas a la vez.

Este documento de trabajo quiere intentar situar mejor los retos y plantear algunas cuestiones a las que cada uno tiene que contestar en función de su contexto socio-político-cultural. No propone ni un kit de «listo para pensar», ni de «caja de herramientas»,

con recetas ya realizadas de entrada. El análisis propuesto se hace a partir de una visión europea³ y está marcado por la experiencia profesional del autor que, después de haber trabajado en los ámbitos de la cultura, de la cooperación para el desarrollo y del desarrollo sostenible, intenta hoy en día hacer interactuar de manera dinámica estos tres «pilares» y repensar la gobernabilidad como una gobernabilidad democrática, es decir, un medio para las sociedades de elaborar sus propias modalidades de gobernabilidad.

Después de haber precisado tres aproximaciones (aproximación histórica, aproximación «desarrollo» y aproximación «sociedad del conocimiento»), el documento desarrollará cómo la gobernabilidad se convierte hoy en día en un elemento central de la política cultural.

2. UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA

Si hablar de «gobernabilidad cultural» parece ser un fenómeno bastante reciente, la problemática más general de la gobernabilidad o del «buen gobierno» se remonta a otras épocas y recupera incluso sus raíces africanas.

Tomemos tres ejemplos que han ejercido –y siguen haciéndolo– una gran influencia en la vida en común de las regiones afectadas:

LA CARTA DE KURUKAN FUGA (1236)

La Carta de Kurukan Fuga (localidad situada en el Círculo de Kangala, al sur de Bamako, capital de Mali) es un conjunto de 44 «decisiones» y «recomendaciones» tomadas por la asamblea de los 12 aliados del futuro emperador mandinga Soundjata Keïta, el día siguiente de la victoria, en Kirina, sobre el rey brujo Soumaoro Kanté. Este tipo de Convención, bajo la forma de consignas consensuadas que tienen que regir la vida pública en el Imperio que acababa de nacer, quiere ir más allá de los años de guerras atroces y constituir una nueva base para la organización de la sociedad, el ejercicio del poder, la gestión de los conflictos y la implementación de la coexistencia pacífica, preconizando los valores de la tolerancia, de la hospitalidad, así como de los derechos y deberes de la persona humana. La sanankunya (algo así como el derecho de burla)⁴, el derecho de mayorazgo y el reconocimiento del papel de la mujer en la sociedad constituyen los pilares del edificio social tal como está previsto en la Carta.

³ Lamento mucho no haber podido integrar los trabajos realizados sobre la gobernabilidad y la gobernabilidad cultural en América Latina.

⁴ El derecho de burla es una práctica social que autoriza los miembros de una misma familia o miembros de ciertas etnias a burlarse o a insultarse entre sí, sin que de ello se deriven consecuencias: estos enfrentamientos verbales son de hecho formas de distensión social y de gestión de conflictos.

Citemos algunas de estas «decisiones»:

- «cada uno tiene derecho a la vida y a la preservación de su integridad física»;
- «no ofendáis nunca a las mujeres, nuestras madres»;
- «las mujeres, además de sus preocupaciones cotidianas, tienen que estar asociadas a todos nuestros gobiernos»;
- «no perjudiquéis nunca a los extranjeros»;
- «no os traicionéis nunca entre vosotros. Respetad la palabra de honor»;
- «ayudemos a aquellos que lo necesiten»;⁵

LA ALEGORÍA DEL BUEN GOBIERNO, DE AMBROGIO LORENZETTI (SIENA, 1337-1339)



Entre 1337 y 1339 el gran pintor de la Escuela de Siena, Ambrogio Lorenzetti, pintó una serie de frescos sobre las paredes de la *Sala dei Nove* (Sala de los Nueve, es decir,

⁵ La Carta de Kurukan Fuga, que se basa en la Carta del Mandé (1222), ha sido transmitida de generación en generación por los djelis, depositarios de las tradiciones en el país malinké. Nos basamos aquí en una versión encontrada en Guinea con ocasión de un taller regional de concertación entre comunicadores tradicionales (sobre todo los griots) y modernos (sobre todo los animadores de radios locales), con la ayuda de tradicionalistas y expertos (Kankan, marzo de 1998). Recordemos, por otra parte, que el lugar y la Carta de Kurukan Fuga han sido clasificados por la UNESCO, en marzo de 2009, como «valor universal excepcional».

sala de reunión del gobierno de Siena), llamada también *Sala della Pace* (Sala de la Paz) del Palazzo Pubblico de Siena.

El fresco principal, *Allegoria del Buon Governo*, se lee de izquierda a derecha y de arriba abajo. La Sabiduría alada sostiene un libro cerrado (el Libro de la Sabiduría) y el pomo de una balanza cuyos platos están colgados a su derecha y a su izquierda, con dos ángeles, rodeando la Justicia y representando la justicia distributiva y la justicia conmutativa. Debajo está la Concordia, provista de un cepillo de carpintero (para apaciguar las disputas y controversias), pasando dos cuerdas juntas apretadas a 24 burgueses de la ciudad que se adelantan *con le corde* (con las cuerdas, en la concordia), que las transmiten a su vez a esta imponente figura del anciano, vestido de blanco y negro, es decir, con los colores de la ciudad de Siena y que simbolizan tanto la Comuna como el Bien Común. Por encima de su cabeza, encontramos las virtudes teologales de la Fe, la Caridad y la Esperanza. A su alrededor, las «consejeras» Valor/Fuerza, Prudencia, Temple, Justicia, Magnanimidad y, sobre todo, esta figura de la Paz, de blanco, que impone por su belleza y por esta «centralidad» que une las dos partes del cuadro.

Sobre las otras dos paredes, encontramos los Efectos del Buen Gobierno en la ciudad y el campo, así como los Efectos del Mal Gobierno, en la ciudad y el campo.

Estos tres frescos constituyen en primer lugar una composición, mediante los medios propios de la pintura, de una concepción del espacio público, del tiempo de la historia y de los peligros de la subversión del espíritu público.

Pero también traducen la promesa de los Nueve de hacer participar el pueblo en el gobierno (las cuerdas, símbolos de la unión entre la Sabiduría, la Justicia, la Concordia y el Bien común, a través de los 24 burgueses ciudadanos). En este sentido, «secularizan» dos principios de moral política, la justicia y la subordinación del interés privado al bien común, con, como trasfondo, la génesis filosófica de la idea moderna de democracia, pasando así de la *Civitas Dei* de San Agustín a Santo Tomás y a la tradición aristotélica.

En el siglo XX volvemos a encontrar, de alguna manera, esta preocupación por el buen y el mal gobierno en los frescos murales de Diego Rivera (México, 1886-1957), entre otros en el Palacio Nacional de Méjico (1929-1935), en la Escuela de Agricultura de Chapingo (1925-1927) y en el Ministerio de Educación Pública (1923).

EL VALLE DEL ORCIA Y SU MODELO DE «BUENA GOBERNABILIDAD»

El paisaje del valle del Orcia forma parte del interior de Siena, en Italia. Fue declarado patrimonio mundial por la UNESCO en 2004.

En la justificación de la inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial, podemos leer lo siguiente:



«El valle del Orcia es un reflejo excepcional de la reescritura del paisaje durante el Renacimiento que ilustra los ideales de buena gobernabilidad y la búsqueda estética que presidió su concepción. Este paisaje ha sido celebrado por pintores de la Escuela de Siena que floreció en la época del Renacimiento. Imágenes del valle del Orcia, imágenes de un paisaje ideal donde el hombre vive en armonía con la naturaleza, se han convertido en iconos del Renacimiento y tienen una influencia profunda sobre el desarrollo del paisajismo».

Claro que podríamos añadir otros ejemplos que mostrasen de qué modo la gobernabilidad, como aproximación global, determinó la organización de las sociedades y los paisajes a través de los siglos, alrededor de una serie de valores: la justicia, la tolerancia, el bien común, el espacio público...

3. UNA APROXIMACIÓN MEDIANTE LA COOPERACIÓN PARA EL DESARROLLO Y LAS RELACIONES INTERNACIONALES: BUENA GOBERNABILIDAD Y GOBERNABILIDAD MUNDIAL

Fue a partir de los años 1990 cuando el Banco Mundial, para tener en cuenta la globalización que ya se manifestaba y el fracaso más o menos relativo de las políticas de ayuda al desarrollo, empezó a hablar de gobernabilidad y de «buena gobernabilidad». Mientras

que las recetas tradicionales de las instituciones de Bretton-Woods apostaban por los ajustes estructurales, la privatización y la desregulación, la nueva orientación insiste en la importancia de un Estado eficiente y de unos servicios públicos eficaces, sobre todo en materia de sanidad y de educación. La OCDE y su Comité de Ayuda al Desarrollo (CAD/DAC) añade, a partir de 1993, el Estado de derecho, la lucha contra la corrupción, la reducción de los gastos militares, el desarrollo participativo, la democratización y los derechos humanos. Si existe aparentemente una ruptura con el dogma neoliberal de mercado, la divisa central sigue siendo la de una «*efficiency through competition*», las reformas en la gestión y el establecimiento de condiciones favorables para la economía privada, así como la implementación de políticas económicas y financieras estables, orientadas hacia el desarrollo y favorables al mercado.

Si este conjunto de principios de buena gobernabilidad se completa con la Declaración de París (2005) y el Plan de Acción de Accra (2007), son textos que reforzarán las exigencias en materia de resultados, de eficiencia y de eficacia; sin embargo se irán afirmando algunos principios que van más allá de un instrumento técnico al servicio de un mejor desarrollo económico y que marcarán las relaciones internacionales y en otros ámbitos de las políticas públicas: respeto de los derechos humanos, refuerzo de la sociedad civil, implementación de procesos democráticos, transparencia de los procesos de decisión, lucha contra la corrupción, políticas coherentes. Hay que añadir hoy en día el desarrollo sostenible –en sus dimensiones de protección del medio ambiente, de eficacia económica y de justicia social–, el *empowerment* de las mujeres, de las minorías, de los medios de comunicación, etc., así como el hecho de tener en cuenta las dimensiones culturales del desarrollo⁶. La adopción, en 2006, a nivel de la Unión Europea, de la estrategia «la gobernabilidad en el consenso europeo. Hacia una aproximación armonizada en el seno de la UE» marca aquí una etapa importante, sobre todo al ir más allá de un enfoque puramente de gestión: la aproximación integrada, la dimensión política y los distintos niveles de gobernabilidad (de lo local a lo global) que hay que tomar en cuenta en los proyectos de gobernabilidad. El diálogo, el pragmatismo en función del contexto y el refuerzo de las capacidades locales toman el relevo a la promoción de un modelo uniforme. Las dimensiones normativas y prescriptivas de la gobernabilidad se reequilibran con un redescubrimiento de su fuerza analítica: aquella se afirma como una aproximación que permite entender mejor el ejercicio del poder legítimo en una sociedad determinada y, por lo tanto, la elaboración por la propia sociedad de sus modalidades de gobernabilidad, en función de los retos a los que tiene que hacer frente y en el marco de los acuerdos internacionales.

Sin embargo, a pesar de que este concepto de buena gobernabilidad se ha venido desarrollando durante veinte años, tanto por parte de los expertos, investigadores, miembros de la sociedad civil, como de las políticas y las organizaciones bi y multilaterales, el ámbito de reflexión y de acción sigue siendo poco preciso, a pesar de que exista una fuerte tendencia innovadora, que cuestiona no sólo la gobernabilidad de los países receptores de la ayuda y la de los países donantes, sino también la gobernabilidad de la ayuda misma. Incluso más allá del desarrollo, la gobernabilidad pone en perspectiva los retos comunes de la humanidad: realidades locales *versus* universalidad, crecimiento económico *versus* equidad social,

⁶ Cf. la «Declaración de Bruselas» después del coloquio «Cultura y creación, factores de desarrollo» (abril de 2009).

etc. Todo ello en un espacio de diálogo intercultural que comporta intercambios, e incluso convergencias sobre el papel del Estado y el de las sociedades en la institucionalización del poder.

Hoy en día, las ideas-fuerza para una «refundación» de la gobernabilidad parecen ser las siguientes⁷:

- la necesidad de ir más allá de la aproximación tecnicista así como de las utilidades prescriptivas y dogmáticas de la gobernabilidad y de su evaluación;
- el prisma económico no permite tomar en cuenta todos los aspectos y todos los retos de la gobernabilidad;
- un consenso se va dibujando alrededor de la necesidad de integrar la dimensión política de la gobernabilidad a los análisis. La gobernabilidad se erige así como un método de análisis y de comprensión del ejercicio del poder político, así como de la acción colectiva y de la gestión de los conflictos intrínsecos a cualquier sociedad;
- no hay que confundir gobernabilidad y democracia. La gobernabilidad se interroga acerca de la legitimidad de los poderes más allá de las elecciones y de la noción de representación;
- el «desarrollo institucional», base de numerosos proyectos y políticas de desarrollo, tiene que ser, más allá de la técnica, el vector del pluralismo político que encarna la pluralidad social. El refuerzo de las capacidades, institucionales y humanas está, por lo tanto, en el núcleo de las políticas de gobernabilidad;
- las dinámicas multi o interactores crean el marco de espacios de diálogo, fundados en las redes así como en la capitalización del saber y de las experiencias, y han experimentado un gran desarrollo. Este tipo de marcos favorecen la elaboración de políticas públicas negociadas, la animación, de lo local a lo global, de la institucionalización del poder, alrededor de la definición de proyectos colectivos y de interés general;
- las preocupaciones relativas a la legitimidad y a la eficacia del poder, en el contexto de la globalización y de la acción pública participativa, llevan a poner de relieve el enfoque territorial de la gobernabilidad; el territorio es entonces el espacio de articulación de intereses diferentes y de relaciones de fuerza entre actores políticos, económicos y sociales a escalas diversas;
- la gobernabilidad local, anclada en el territorio local, constituye el espacio privilegiado de movilización de los actores de la gobernabilidad: representa un escalón

⁷ Cf. Bellina S., Magro H. y de Villemeur V. (2008).

de vida, de aprendizaje de la ciudadanía, de confrontación de los distintos intereses y de las distintas fuentes de legitimidad, de numerosas dinámicas económicas (sobre todo informales), de cohabitación interétnica e interreligiosa, etc.;

- es en la articulación entre los diferentes escalones de gobernabilidad que cada uno de ellos se refuerza. La doble dinámica de afirmación de la gobernabilidad local y de la integración regional por una parte, y de la gobernabilidad nacional y global por otra, está en el corazón de los procesos de refundación política del Estado y del «sistema internacional»: la definición del bien común y la dinámica de los bienes públicos mundiales confirman que los retos planteados por la gobernabilidad son comunes (medio ambiente, agua, pandemias, democracia, seguridad, diversidad cultural, etc.) y requieren un ámbito de aplicación mundial adaptado.

Queda una cuestión para la que las respuestas no son para nada claras: ¿qué criterios se usan para evaluar la gobernabilidad? ¿Aquellos que acompañaron los programas de ajuste y los programas de reformas económicas? Se habla entonces de buena gobernabilidad cuando el gobierno es capaz de implementar las reformas. Se toman también en consideración el nivel de apertura comercial de un país, o la privatización del sistema financiero, e incluso la reducción de los servicios o del empleo público.

¿Una concepción más neoinstitucional? Pensamos entonces en las libertades democráticas, en una prensa libre, una justicia independiente, en la integridad y la transparencia. En este caso intentamos establecer criterios que permitan evaluar en qué medida el sistema democrático funciona como una mediación eficaz para tomar decisiones e implementarlas en condiciones de eficacia, integridad y transparencia.

Finalmente, una concepción para la que lo importante es saber cómo una sociedad construye sus propias capacidades para intervenir en los problemas esenciales que consigue identificar. Lo que interesa entonces son los resultados en tres ámbitos particulares: la integración social, como reducción de la pobreza; la integración política, como pluralismo y como capacidad de intervención de los ciudadanos en los temas públicos y, finalmente, la integración cultural, como la capacidad de gestionar los conflictos.

Parece claro, actualmente, tanto en lo que se refiere a las políticas de desarrollo como a las políticas culturales, que:

- las políticas de desarrollo deben asegurar la gobernabilidad del sector cultural propiamente dicho, reforzando las instituciones públicas y favoreciendo la implementación de políticas culturales que tengan en cuenta la diversidad cultural y favorezcan el desarrollo cultural;
- en aras de una mejor gobernabilidad, los programas de refuerzo institucional tienen que insistir en la creación de capacidades institucionales. Más allá de la dotación de infraestructuras y del refuerzo presupuestario, se trata aquí de invertir en el capital humano, principal recurso no sólo del sector cultural, sino también de la sociedad del conocimiento;

- la gobernabilidad también tiene que ver con la gestión de la diversidad cultural y la construcción de la ciudadanía. Igual que las identidades, definitivamente múltiples, hay que considerar la ciudadanía como un espacio abierto de negociación permanente;
- la gobernabilidad tiene que fomentar la participación de los agentes, de todos los agentes –públicos, privados y civiles–, para garantizar la pluralidad y la diversidad como elementos de base de la vida democrática;
- la recuperación del espacio público por parte de los ciudadanos juega un papel decisivo en la creación de sociedades participativas e inclusivas. El acceso de los ciudadanos a la cultura es hoy en día un derecho⁸ y una responsabilidad de las instituciones públicas y de la sociedad civil, susceptibles de crear espacios de convivencia en los que favorecer la gobernabilidad y la cohesión social⁹;
- «*Fair Culture*»: el sector cultural tiene un papel importante a desarrollar en la promoción del desarrollo social y cultural sostenible. «*Fair Culture means realising cultural rights and including everyone in cultural signification, irrespective of age, gender, disability, or ethnic, religious and cultural background. These are aspects that should also be guidelines for development cooperation*»¹⁰.

Todas estas reflexiones nos demuestran que los jefes de Estado y de gobierno, cuando proclamaron oficialmente, en 2000, los Objetivos del Milenio para el Desarrollo, se equivocaron al no integrar entre los siete objetivos, ni en el 8º, que se refiere a la cooperación internacional, la cultura y la gobernabilidad cultural. Son claramente el vínculo que falta para asegurar la coherencia y la interacción entre los distintos objetivos y para crear una dinámica sociopolítica de desarrollo humano.

4. UNA APROXIMACIÓN A TRAVÉS DE LOS DERECHOS CULTURALES

Se ha desarrollado una reflexión sobre la gobernabilidad cultural y la cultura democrática alrededor del Grupo de Friburgo y de la Declaración de los Derechos Culturales¹¹, proclamada en mayo de 2007 en Friburgo y en Ginebra.

⁸ Cf. artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y de la Declaración sobre los derechos culturales.

⁹ Cf. Martinell A. (2010).

¹⁰ Cf. Fair Culture (2006).

¹¹ Cf. www.unifr.ch/iiedh y www.droitsculturels.org.

La noción de «governabilidad cultural» presenta allí una doble orientación¹²:

- Contrariamente al gobierno, que está destinado a individuos e instituciones, la gobernabilidad es un sistema de regulaciones que busca interacciones. La relación gobernantes-gobernados es sustituida por la interacción de actores individuales e institucionales que compartieron la responsabilidad del bien común, y cuyo juego democrático está garantizado por las autoridades públicas, bajo el control de todos los actores. A pesar de depender, es cierto, del pragmatismo inherente a cualquier gestión, una gobernabilidad es democrática en la medida en que asegura la interacción de los actores bajo el control de los espacios públicos;
- esta renovación de la cultura democrática, o puesta en escena de todos los actores, tiene lugar en un espacio a varios niveles. La globalización no significa que todo sea global, sino que ninguna actividad política puede caber en un solo marco político: la gobernabilidad plantea constantemente la cuestión de las escalas espaciales y temporales (límites de la comunidad política afectada y duración prevista del desarrollo). La globalización no es la reducción de las escalas de lo político a una única, que las engloba: es su interdependencia.

Si las democracias liberales se fundamentan en los derechos civiles y políticos, y si las democracias sociales son una interpretación de los derechos sociales, Alain Touraine anuncia un tercer nivel que describe como «un nuevo paradigma»¹³. Si cada derecho humano es, según la fórmula de Amartya Sen, «finalidad y medio para el desarrollo», ello significa que cada grupo de derechos es un factor de democratización: al mismo tiempo realización de la finalidad –la dignidad de las personas– y medio de realización –el desarrollo de las capacidades. El respeto de los derechos culturales permite el desarrollo de las capacidades individuales primordiales, porque son la condición necesaria para que cada uno pueda vincularse a las obras y a los demás, ya sea nudo o tejedor del tejido social. Y son también la condición para que los actores sociales alimenten mediante su diversidad de conocimientos un espacio público rico y diversificado.

¿La democracia es un marco jurídico que permite garantizar el juego de las libertades civiles y del mercado, o es un vínculo político que tiende a desarrollar el conjunto de las libertades? Una concepción débil de la democracia se limita a los procesos electorales, a la decisión mayoritaria y al reino del compromiso. En una concepción fuerte, lo político ya no es un marco para las instituciones, sino un vínculo que une a los ciudadanos de manera interactiva mediante instituciones que controlan permanentemente. No se trata sólo de un vínculo social (para favorecer los encuentros entre los grupos sociales y culturales), sino de

¹² Cf. Meyer-Bisch P. y Bidault M. (2010).

¹³ Cf. Touraine A. (2005).

vínculo político (que favorece el debate entre sus actores en cuanto a su funcionamiento y a la interpretación de los valores fundadores). La ley del compromiso queda sustituida por la búsqueda nunca acabada del consenso: es el debate permanente que hace la legitimidad democrática, en una «democracia participativa». Por consiguiente: las libertades no vienen dadas, hay que desarrollarlas mediante una educación duradera para la ciudadanía; la soberanía no se expresa inmediatamente (en sondeos o en las urnas), requiere ser forjada en un debate ciudadano permanente.

A partir de allí, se pueden sacar algunas «conclusiones»:

- La exigencia del respeto de los derechos humanos (incluyendo los derechos culturales) y de los principios del Estado de derecho necesita de nuevas regulaciones, ya no centralizadas, sino sistémicas. Tenemos que pasar de una práctica de redes a una regulación de los sistemas. No hay que entender aquí los sistemas sociales en el sentido de Niklas Luhmann (el «mutismo mutuo de los sistemas»), sino como sistemas de interrelaciones, al servicio de los individuos, y regularmente controlados por ellos, incluso en sus interdependencias. En esta perspectiva, la gobernabilidad cultural no es más que una política cultural, entendida como una participación de todos los actores culturales, no sólo para su implementación, sino también para la definición de sus objetivos y sus escalas;
- como ámbito de lo político, el sistema cultural participa a través de sus interacciones en la «producción» de una sociedad, es decir, en la constitución de sus actores y de sus redes. Es un principio de lo político puesto que se trata de una comunicación de los conocimientos y por lo tanto de las identidades. A la pluralidad de las formas de conocimientos (ciencias, valores, modos de vida, de producción, de creencia, etc.) corresponden sistemas sociales más o menos desarrollados, más o menos autónomos o/e interdependientes. La riqueza de cada sistema y la de sus conexiones constituyen el capital social y cultural de una sociedad que las políticas culturales deben gestionar, respetar y hacer fructificar al servicio del mayor número posible de individuos;
- establecer los vínculos con el conocimiento, sobre todo mediante los derechos culturales, es volver a situar la autonomía del sujeto en el centro, así como la de los actores sociales. Este es el reto ético principal. Pero también hay un reto metodológico: una gobernabilidad cultural es a la vez una política sectorial y una cultura del conjunto del ámbito político, en una aproximación de inclusión mutua;
- una gobernabilidad democrática supone una definición siempre en debate permanente, en espacios públicos apropiados, ámbitos y actores: podemos hablar aquí de «triangulación de los actores»¹⁴: actores públicos (el Estado y sus insti-

¹⁴ Cf. Meyer-Bisch P. (2010).

tuciones, otros poderes públicos), actores privados (empresas y sector privado), actores civiles (asociaciones, organizaciones sin ánimo de lucro, fundaciones). A ello se añade la necesidad de identificación de los circuitos y de la coherencia de las funciones de cada actor, para poder precisar las responsabilidades y las responsabilizaciones (*empowerment*);

- la gobernabilidad cultural significa por lo tanto una coherencia entre los actores y las funciones para conseguir objetivos comunes (y escogidos en común). Los modos de interacción, los procesos de selección de los objetivos, de los actores y de las funciones, así como los procesos de control definen una gobernabilidad política. Dos condiciones para ello: que la gobernabilidad provenga de todos los individuos y de todos los actores constituidos. Y que esta gobernabilidad democrática se ejerza considerando el respeto de los derechos humanos como medio y como fin.

5. UNA APROXIMACIÓN MEDIANTE LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO, LA ECONOMÍA CREATIVA Y LAS TIC (TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y DE LA COMUNICACIÓN)

Sociedad de la información, sociedad del conocimiento, sociedad post-industrial y postmoderna, sociedad de abundancia y sociedad de consumo, sociedad en red, capitalismo informacional, capitalismo digital: no faltan los conceptos para traducir una evolución de nuestras sociedades, en los últimos cincuenta años, y no dominamos suficientemente las consecuencias de ello, pero cierto número de características se afirman por todas partes, por lo menos en los países «desarrollados» y en emergencia:

- el crecimiento del sector de los servicios y de la economía creativa;
- la centralidad de la información y del conocimiento como factores de producción;
- el aumento de la productividad gracias a la creatividad y a la innovación;
- el nacimiento de nuevos modelos de producción económica, de regulación social y de vida cultural;
- el desarrollo de «inteligencias colectivas»;
- la metamorfosis de las organizaciones en la era digital (Web 2.0.).

En cuanto a la gobernabilidad y la gobernabilidad cultural, muchas consecuencias son más o menos inmediatas, pero también lo son cuestiones que se plantean y para las que dudamos hasta encontrar las respuestas adecuadas:

- la generalización de las características culturales a una gran parte de la producción económica, tal y como se deriva de la economía creativa, ¿no va a conllevar una dilución, concomitante a esta extensión, de la especificidad y de la «densidad» del ámbito de las artes y de la cultura? Una problemática «culturalización» de la economía ¿no podría conllevar también una mayor integración de las industrias culturales, o incluso del sector cultural en su conjunto, en una lógica capitalista?
- la desmaterialización de la producción y la puesta en red de los actores abren perspectivas para las que sólo empezamos la exploración: liberación de la palabra y posibilidad para cualquier persona conectada de ejercer de manera significativa su derecho a la libertad de expresión; desarrollo sin precedentes del trabajo cooperativo, sobre todo para los artistas, los investigadores científicos y los actores culturales; posibilidad, por la fluidez de lo digital, de hacer circular con una facilidad inédita textos, sonidos, imágenes fijas o animadas, ofreciendo así ocasiones casi ilimitadas de difusión, pero también de recuperación y de reinterpretación;
- el conocimiento y la inteligencia distribuidos por todas partes, constantemente puestos en valor y coordinados en tiempo real, llevan a una movilización efectiva de las competencias y provocan así una revolución de la comunicación entre los seres humanos. Internet nos obliga a experimentar nuevas maneras de estar juntos, sobre la base de una ética de la inteligencia colectiva que consiste en entrelazar los puntos de vista diferentes¹⁵ y en desarrollar un aprendizaje colectivo, una memoria colectiva, una competencia colectiva y una responsabilidad colectiva, en un «sistema aprendiente inteligente»;
- todo esto trastoca los oficios y las posiciones relativas de los actores culturales, haciendo interactuar de manera distinta las diferentes «posturas» del individuo constantemente conectado: consumidor, artista, actor, ciudadano,...;
- esto implica también un replanteamiento bastante radical de las cadenas de producción y de los procesos de creación, de producción y de distribución, en una metamorfosis de las organizaciones y en una necesidad de redefinirlas respecto a los «territorios comunicantes» y a las «redes llamadas inteligentes»;
- conviene sin embargo insistir en los riesgos de fragilización de aquellos que no integrarían las principales contribuciones de las tecnologías digitales y que no

¹⁵ Cf. Lévy P. (2002).

podrían aprovechar, por lo tanto, las oportunidades de innovación y de crecimiento de la economía creativa;

- marcando reticencias respecto de las teorías de Richard Florida sobre la «clase creativa», conviene subrayar que estos nuevos «creadores culturales» presentan un cierto número de características que también pueden ser innovadoras para otros sectores, como la lógica de funcionamiento en red y la implementación de formas de socialización que reúnen recursos colectivos preservando la autonomía y la individualidad de cada individuo; la orientación respecto a «nichos creativos», con perfiles profesionales a menudo híbridos y transdisciplinarios. La conectividad y la fuerza «co-opetitiva»¹⁶ de los nuevos oficios culturales no tienen que hacernos olvidar que sin embargo siguen siendo muy precarios.

Los objetivos de una política cultural para una sociedad creativa (a la que no le bastaría centrarse en las fuerzas del mercado, pero que replantearía también las inversiones en materia de democracia social y cultural) podrían ser, entonces:

- desarrollar las aptitudes a pensar fuera de los caminos batidos (*out the box thinking*), lo que supone posibilidades de intercambio y de debate para definir proyectos posibles, y las condiciones para implementarlos;
- elevar el nivel de las competencias y de las capacidades, permitiendo a los empresarios, empleados, políticos y líderes cívicos reforzar sus aptitudes de manera continua;
- atraer a todos aquellos que puedan contribuir al desarrollo, lo que implica un ambiente atractivo (sin favorecer, sin embargo, el *brain drain* en los países en desarrollo);
- favorecer el marco espacial de las ciudades, de las metrópolis y de las regiones.

La gobernabilidad de la política cultural cambia aquí de nivel y de reto: no se trata de ver cómo un Estado central vela para que estas decisiones se concreten lo mejor posible en el terreno, sino de que los actores de un territorio conciban su desarrollo en el marco de obligaciones globales y de peticiones posibles de recursos.

Se substituye entonces una política cultural institucionalizada de arriba abajo por un auténtico «ecosistema cultural»¹⁷: es decir, en un mecanismo en el que las demandas, posiciones y oportunidades de los diferentes actores se ajustan con carácter permanente unos a otros, el papel de los poderes públicos es garantizar las condiciones que hacen que el eco-

¹⁶ De cooperación y competición.

¹⁷ Cf. Greffe X. (2010).

sistema sea productor del valor buscado (creación de sentido y creatividad), sostenible y resiliente.

Pero todos los «efectos» de la sociedad del conocimiento y de la sociedad creativa son desmultiplicados por la «revolución» de las tecnologías de la información y de la comunicación.

Se considera Internet, con toda la razón, como una auténtica revolución económica, política y cultural, y provoca «un seísmo en la cultura»¹⁸ por la oportunidad que ofrece mediante nuevas prácticas que cambian nuestra relación con la información y el saber, que renuevan los circuitos de la difusión cultural y que modifican el estatuto de la creación.

En el plano económico, un modelo económico fundado en la escasez material queda sustituido por un modelo económico basado en la abundancia inmaterial. La noción de bien común artístico nos demuestra que no estamos en presencia de una simple evolución tecnológica, sino de una mutación de civilización, de una revolución de orden antropológico, que comporta una nueva forma de vivir juntos, de comunicar, relaciones sociales transformadas, una representación del mundo y de la cultura profundamente transformadas, relaciones radicalmente diferentes con el espacio y el tiempo.

Más aún que en el plan económico, en este plan de sociedad Internet aportará una extraordinaria liberación de energía social y permitirá una mutualización de los saberes, la mezcla y la creación de obras «colaborativas», así como la llegada de obras nómadas. Es muy posible que vayamos hacia una cultura que no se reduciría a un conjunto de obras, sino que se definiría principalmente por mecanismos de relaciones sociales que rigen las contribuciones de varias personas a obras comunes y siempre inacabadas. Sin negar la singularidad de su expresión artística, cada individuo es movilizadado en una dinámica polifónica. La dimensión colectiva de la creación ofrece a cambio la ocasión de descubrir a otros en sí mismos por roce con la subjetividad de los diferentes participantes.

La discusión en Internet y las TIC nos muestra que en una sociedad del conocimiento y en una economía de lo inmaterial el papel de este «ciberespacio», como espacio de expresión artística y democrática, será cada vez más importante, y que estamos en una mutación en la que aún no vemos todas las consecuencias. Resulta por lo tanto urgente e importante que la discusión se haga no sólo desde un punto de vista técnico o económico, sino también desde el punto de vista cultural y de sociedad. Parece indispensable, por otro lado, que este debate sea público, tanto a nivel nacional como a nivel internacional (donde hay que hacer evolucionar el derecho internacional, que parece muy obsoleto respecto a las evoluciones técnicas).

¹⁸ Cf. el Glatin M. (2007).

6. LA GOBERNABILIDAD. RETOS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Las políticas culturales se encuentran, por todas partes, en crisis: crisis de contenidos (y de objetivos), crisis estructural, crisis de gobernabilidad (y de procesos de implementación).

Si bien se espera mucho (¿demasiado?) de la política cultural, sobre todo para impulsar las demás políticas (como la cooperación al desarrollo y las relaciones internacionales, el desarrollo económico, la justicia social, la educación, la ordenación del territorio, etc.), dicha política parece hacer frente a un triple dilema¹⁹:

- el dilema de sentido y de significación, para encontrar mayorías políticas, o incluso consensos, alrededor de un cierto número de finalidades;
- el dilema de competencia: ¿cuáles son hoy en día los papeles del Estado respecto de los otros poderes públicos (regiones, ciudades y municipios), hacia el sector privado y hacia el sector civil (asociativo), pero también en un mundo cada vez más globalizado y mediatizado (organizaciones regionales y mundiales)?;
- el dilema de puesta en marcha, sobre todo definiendo los marcos jurídicos, buscando recursos y ayudando a dar forma a las relaciones y cooperaciones entre los diferentes actores de la vida cultural.

Hoy en día, la cultura actúa de manera transversal en la sociedad, alimentando aptitudes para la creatividad en todos los sectores. A través de los nuevos valores y referencias que produce, la cultura contribuye a innovaciones sociales y también económicas, independientemente del sector afectado. La política cultural es transversal y debe tomar en consideración el conjunto de las actividades de la sociedad, así como las redes que las desarrollan. Lo que queda en común es, sin embargo, la producción y la movilización de los talentos y competencias artísticas²⁰.

En «una cultura sin centro» y ante la multiplicación de los actores, ¿no habría que encontrar un nuevo «contrato cultural» entre los tres sectores (público, privado y asociativo), basado en la búsqueda de consenso alrededor de un cierto número de valores y de finalidades culturales, del reconocimiento de un pluralismo estructural y del principio de subsidiariedad, así como en la necesidad de encontrar los recursos suficientes como espacios de

¹⁹ Cf. Scheytt O. (2008).

²⁰ Cf. Greffe X. y Pflieger S. (2009).

libertad para las expresiones artísticas y culturales? ¿Cómo podríamos privilegiar las aproximaciones *bottom up* y el funcionamiento y la cooperación en red²¹?

En un contexto así, el Estado y los poderes públicos intentarían más actuar sobre el contexto que regular, más convencer que imponer, más ayudar a hacer (a través de la educación y el *empowerment*, sobre todo) que hacer ellos mismos.

El Consejo de Europa ha trabajado mucho en las políticas culturales y acaba de organizar en Bruselas (septiembre de 2010) una conferencia sobre el tema de «la cultura y las políticas del cambio»²².

La intención declarada es lanzar un proceso de reexamen de los enfoques actuales de la política y de las prácticas culturales teniendo en cuenta los grandes cambios mundiales –incluido el efecto de las reestructuraciones económicas y la reducción de los presupuestos públicos dedicados a la cultura, pero también de otras evoluciones que se producen en el plano de la demografía, de las cuestiones vinculadas a la diversidad, de la incidencia de las nuevas tecnologías, de las preocupaciones medioambientales y de la seguridad. Esta evolución suscita un amplio debate en los países europeos respecto al papel de los poderes públicos y del sector privado en la cultura, pero también en el modo de funcionamiento de las instituciones culturales, el tipo y nivel de los apoyos que necesitan los artistas, las nuevas formas de partenariados y los enfoques plurales para hacer frente a los retos a los que la política cultural en sentido amplio se ve confrontada en Europa, en los ámbitos local, regional y paneuropeo.

Seguramente hasta la fecha se ha hablado demasiado poco de las implicaciones prácticas de las grandes mutaciones económicas y sociales a nivel local y nacional para los responsables políticos y los prácticos en materia de política cultural. Los problemas financieros son manifiestos en cierto número de países donde se prevé reducir considerablemente los presupuestos y las subvenciones de las instituciones culturales. La opinión y los valores públicos también se ven influenciados por los problemas medioambientales y otras prioridades. Se trata pues de poner el acento, en una perspectiva ampliada, en una nueva aproximación de la cultura y de la política cultural que se podría integrar en muchos sectores y de intereses diferentes. Por otro lado, parece altamente deseable proponer medidas prácticas claves y propuestas que los gobiernos, los responsables políticos y las organizaciones de la sociedad civil podrían implementar realmente en el futuro.

En este contexto, convendría también, seguramente, hablar de las relaciones entre cultura y desarrollo sostenible. Hay que considerar el desarrollo sostenible como un nuevo proyecto de sociedad, la trama de una nueva etapa para la organización de las actividades humanas, una «regla del juego» que pondrá (finalmente) lo económico al servicio del

²¹ Cf. la teoría del actor-red, Latour B. (2007).

²² En el marco de su programa CultureWatchEurope y junto con Culture Action Europe, el Consejo Económico y Social Europeo, IFCCD (International Federation of Coalitions for Cultural Diversity), CultureLab, EUNIC (Réseau des instituts culturels européens), Observatoire de Budapest, etc.

desarrollo social y de la lucha contra las desigualdades, ahorrando al máximo los recursos naturales de la biosfera puesto que sabemos que son limitados.

Este proyecto, a contracorriente del liberalismo y del consumismo dominantes, es portador de una nueva cultura que debe alimentar los modos de vida, los modos de producción y de consumo, la vida política, pero también las ciencias, la práctica de las artes, la literatura, la filosofía...

En esta perspectiva, el desarrollo sostenible supone una muy amplia adhesión social que necesita información, formación, reflexiones y debates, intercambios de experiencias. Asimismo, la preservación de la diversidad cultural, la revalorización de las prácticas artísticas y culturales y, de manera más general, todas las riquezas inmateriales que consideramos esenciales para la construcción de lo humano –como herramientas de relación y de conocimiento– están en el corazón de la problemática del desarrollo sostenible.

Al asociar alrededor de un reto común «cultura» y «desarrollo sostenible», probablemente podremos contribuir a tejer la trama de una nueva etapa para la organización de las actividades humanas.

Todas estas reflexiones y estos trabajos nos llevan a insistir en los principios de una política cultural:

- la cultura tendrá que asumir su papel central en las políticas y estrategias de desarrollo de la sociedad;
- la política cultural tiene que centrarse en los valores fundamentales de los derechos del hombre y de los derechos culturales;
- las necesidades culturales de la población, el acceso a la cultura y la participación cultural tienen que formar la base de cualquier política cultural;
- la política cultural vale tanto por sus procesos como por sus contenidos: debe reunirse, con toda transparencia, los diferentes actores alrededor de objetivos centrales;
- tiene que ser prospectiva, considerando los diversos retos que tiene ante sí como posibilidades de transformarse y de renovarse;
- movilidad e integración tienen que ser dos principios de base para los artistas, los actores culturales y las instancias políticas;
- cualquier política cultural, para conseguir la cualidad y la excelencia, debe velar por una profesionalización incrementada, una formación de calidad y un estatus del artista plenamente reconocido por la sociedad²³.

²³ Cf. Kathrin Merkle (2010).

En este contexto bastante nuevo, podríamos definir la gobernabilidad cultural de la siguiente manera: es el conjunto de vías y medios a través de los cuales los ciudadanos y las instituciones culturales –públicas y privadas– determinan y regulan, en procesos continuos, sus intereses diferentes y llevan a cabo «actuaciones» cooperativas.

El papel del Estado, que tiene que ser «activador»²⁴, resulta primordial:

- como árbitro entre las diversas culturas, religiones e intereses en una sociedad determinada;
- como mediador, entre los creadores y los públicos, entre los artistas y las instituciones, entre el sector cultural y los otros sectores, entre los sectores público, privado y asociativo;
- como facilitador, tiene que velar por el desarrollo de una sociedad creativa, a través del *empowerment* de los diferentes actores (y sobre todo de los más débiles), de la implementación de sistemas de enseñanza y de formación de calidad²⁵.

Puesto que, por suerte, no hay un modelo único de gobernabilidad cultural, las formas varían: foros, plataformas, consejos, parlamentos, clústeres, etc., lo común es la libre discusión en un espacio público, la participación ciudadana y la corresponsabilidad.

Queda una cuestión que se ha abordado en contadas ocasiones hasta hoy: ¿cómo evaluar la gobernabilidad cultural, en base a qué indicadores?

Los trabajos son aún poco precisos al respecto, a pesar de algunas buenas iniciativas por parte del OCPA (Observatoire sur les Politiques Culturelles en Afrique)²⁶ y de Interarts.

En cuanto al programa CultureWatchEurope, pretende concebir la cultura como «el alma de la democracia», aportando un testimonio innovador sobre las evoluciones en materia de cultura, de patrimonio y de medios en Europa. Supone un valor añadido a las herramientas de información, programas y métodos implementados por la organización vinculándolos los unos a los otros e invitando la sociedad civil a contribuir en ellos. Se basa en valores, es reactivo y consciente de los retos: tiene como misión poner de relieve las evoluciones, las dificultades

²⁴ En alemán: ein «aktivierender Staat»; cf. la Comisión de Sondeos del Parlamento alemán y Scheytt O. (2008).

²⁵ Estos papeles se añaden evidentemente a los más «tradicionales» de los poderes públicos: protección y puesta en valor de los patrimonios, asegurar las infraestructuras y equipamientos culturales de base, proteger la financiación de la ayuda a la creación artística y de los proyectos culturales, desarrollar el marco jurídico y reglamentario.

²⁶ Cf. en particular el proyecto de investigación sobre los indicadores culturales del desarrollo humano, por Paul Nchoyi Nkiwi, OCPA 2006.

encontradas y las buenas prácticas, con el fin de mejorar la gobernabilidad cultural y la definición de las políticas en la materia en toda Europa, en el respeto de los derechos humanos.

Señalemos también toda la labor que se realiza alrededor de la Agenda 21 de la Cultura, en cuya reflexión y acción la gobernabilidad cultural es uno de los cinco temas fundamentales.

Si bien todo el mundo parece ponerse de acuerdo hoy en día respecto de la necesidad de una monitorización independiente, por ejemplo mediante observatorios reconocidos, ¿habría que ir más allá y prever, por ejemplo, agencias de notación de la gobernabilidad cultural y una *Agence Ranking* para las ONG que participan en ella?

Resulta inútil ir tan lejos de momento, pero en todo caso habrá que integrar esta gobernabilidad cultural en las reformas administrativas y situarla, a partir de entonces, en el núcleo de las relaciones entre la política y la administración, entre el centro y las periferias, y prever las devoluciones y delegaciones de poderes necesarias.

7. PARA NO CONCLUIR...

Puesto que este documento de trabajo pretende lanzar y alimentar una reflexión sobre la gobernabilidad cultural durante el campus euroamericano 2010, parece importante mantener abierta la discusión y no encerrarla con «conclusiones».

Hoy en día, casi en todas partes se observa la presencia de la gobernabilidad cultural. Une de alguna manera el momento utópico al momento pragmático. En efecto, es una «máquina de optimización» tecnocrática y una «caja de herramientas» para la ingeniería y la gestión culturales. Pero comporta también una visión de la sociedad y demuestra que la cultura es un lugar para desplegar inteligencias, creatividades y creaciones de sentido y que puede convertirse en una matriz esencial de nuestra relación con el presente y el futuro. Es pues importante que más allá del consenso tecnocrático y post-ideológico que hoy en día parece haber respecto de la gobernabilidad cultural, podamos desarrollar plenamente la fuerza política, de democratización y de ciudadanía.

Disponemos también de textos que aportan una base «ideológica» y jurídica internacional:

- la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2001) y la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005): cabe seguramente subrayar que estos dos textos de la UNESCO prevén una implicación importante de la sociedad civil²⁷;

²⁷ Cf. las «coaliciones» para la diversidad cultural que se formaron en numerosos países.

- la Agenda Europea de la Cultura (2007), de la Unión Europea;
- la Agenda 21 de la Cultura (2004/2005), que trata prioritariamente de los poderes locales y regionales.

En base a lo que precede, podemos decir, sin embargo:

- la gobernabilidad cultural es, a partir de ahora, un tema de discusión central para las políticas culturales, pero también para el desarrollo humano en general. La investigación sobre este tema presenta aún muchas lagunas, igual que los «ejemplos de buena práctica» siguen siendo poco numerosos y a menudo difícilmente trasladables de una «cultura» política a la otra;
- no podría haber un «modelo» de gobernabilidad cultural único, y no se puede imponer desde arriba;
- antes que una «técnica» de gestión del desarrollo cultural, la gobernabilidad cultural es una ética, que se basa en los derechos culturales. Esta ética juega tanto con los objetivos que se fija como con los procesos que pone en marcha;
- hace que actúen juntos modelos racionales diferentes: económico y de mercado (competición, precio, *result oriented*), social (cohesión y justicia), política (búsqueda de mayorías y de consensos, en una oposición derecha-izquierda), administración (reglamentación, lealtad hacia el poder político), artes y cultura (creatividad, necesidades de financiación, «tiempos» muy diferentes de lo económico y de lo político, *process oriented*);
- los principios son importantes: transparencia, igualdad de oportunidades, sobre todo en el acceso a la cultura, participación, partenariado, cooperación, corresponsabilidad, coaliciones y alianzas, *empowerment* y refuerzo de las capacidades, igualdad de oportunidades, prospectiva, promoción de la diversidad cultural y diálogo intercultural, derechos culturales, etc.;
- la gobernabilidad cultural no debe limitarse al sector cultural. De ahora en adelante se puede inspirar en lo que pasa en la cooperación para el desarrollo o en el desarrollo sostenible. Pero también tiene que integrar en su propia gestión del desarrollo y el desarrollo sostenible. En este contexto, parece importante insistir en la coherencia de las políticas.

ALGUNAS REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:

AGENDA 21 DE LA CULTURA (2004), de CGLU (Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, Comisión Cultura), ver www.agenda21culture/net

BELLINA S./MAGRA H./DE VILLEMEUR V. (bajo la dirección de) (2008): *la gouvernabilité démocratique. Un nouveau paradigme pour le développement ?*, Karthala, París

BENZ A. (Hrsg, 2006): *Governance im modernen Staat*, Verlag für Sozialforschung, Wiesbaden

CASTELLS M. (1999): *L'ère de l'information (La société en réseaux ; Fin du Millénaire ; Le pouvoir de l'identité)*, Fayard, París

CONSEJO DE EUROPA (2010): *Culture and Development Twenty Years after the Fall of Communism in Europe*, Estrasburgo

CNUCED/UNCTAD (2008): *Creative Economy Report 2008. The Challenge of Assessing the Creative Economy: towards informed Policy making*

DEUTSCHER BUNDESTAG (Hrsg, 2008): *Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquête Kommission des Deutschen Bundestages*, ConBrio

FINLANDIA, MINISTERIO DE LA EDUCACIÓN (2006): «Fair Culture – Culture for Sustainable Development». *Background Paper on Cultural Sector and Development Work in the Nordic Countries*, Helsinki

FLINDER M. (2002): *Governance in Whitehall*, Public Administration nº 80

FLORIDA R. (2002): *The Rise of Creative Class*, Basic Books, Nueva York

FOLKE SCHUPPERT G. (Hrsg, 2005): *Governance-Forschung. Vergewisserung über Stand und Entwicklungslinien*, Nomos, Baden-Baden

GARNHAM N. (2005): «From cultural to creative industries. An analysis of the implications of the “creative industries” approach to arts and media Policy making in the UK», en: *International Journal of Cultural Policy* 11, 1

GLAESER E. (1998): «Are Cities dying?», en *Journal of Economic Perspectives* nº 12

GREFFE X. (2010): «Quelle politique culturelle pour une société créative ?», en: *Politiques et Pratiques de la Culture* (bajo la dirección de Philippe Poirrier), La Documentation Française, París

- GREFFE X./PFLIEGER S. (2009): *La politique culturelle en France*, La Documentation Française, París
- GRUPO DE FRIBURGO (2007): *Déclaration sur les Droits Culturels*, Friburgo y Ginebra, ver www.unifr.ch/iiedh, publicaciones
- HERMET G./KAZANCIGIL A./PRUD'HOMME J.-F. (2005): *La gouvernance. Un concept et ses applications*, Karthala, París
- KOOIMAN J. (2003): *Governing as Governance*, Sage London
- LAAKSONEN A. (2010): *Making Culture Accessible – Access, Participation in Cultural Life and Cultural Provision in the Context of Cultural Rights*, Consejo de Europa, Estrasburgo
- LANGE B./KALANDIDES A./STÖBER B./WELLMANN I. (Hrsg, 2009): *Governance der Kreativwirtschaft*, Transcript
- LATOUR B. (2007): *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt/Main
- LE GLATIN M. (2007): *Internet, un séisme dans la culture*, Editions de l'Attribut
- LÉVY P. (1997): *L'intelligence collective*, La Découverte, París
- LÉVY P. (2002): *Cyberdémocratie*, Odile Jacob, París
- MARCH J./OLSEN J. (1995): *Democratic Governance*, The Free Press, Nueva York-Londres
- MARTINELL A. (2010): *Gouvernance de la culture et diversité culturelle*. Documento de trabajo para el Seminario Internacional sobre Cultura y Desarrollo, Gerona
- MERKLE K. (2010): «Neue Initiativen des Europarates», en: *Kulturpolitische Mitteilungen*, nº 129, Kulturpolitische Gesellschaft, Bonn
- MEYER-BISCH P./BIDAULT M. (2010): *Déclarer les droits culturels : commentaire de la Déclaration de Fribourg*, Ed. Bruylant/Schulthess
- MOREAU DEFARGES Ph. (2003): *La gouvernance*, PUF, París
- O'CONNELL H./SOUTER D. (editors)(1994): *Good Governance*. Report on a One World Action Seminar, Londres
- PNUD/UNDP (2004): *Rapport sur le développement humain : la liberté culturelle dans un monde diversifié*

- ROSENAU J. N./CZEMPIEL E. O. (directores, 1992): *Governance without Government: Order and Change in World Politics*, Cambridge University Press
- SAEZ G. (2004): «Gouvernance culturelle territoriale», en: *Institutions et vie culturelles*, La Documentation Française, París
- SCHEYTT O. (2008): *Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Politik*, Transcript
- TOURAINÉ A. (2005): *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui*, Fayard
- TREMBLAY G. (2008): «Industries culturelles, économie créative et société de l'information», en: *Global Media Journal*, Canadian Edition, volume 1, Issue 1
- UNESCO (2001): *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*, París
- UNESCO (2005): *Hacia las sociedades del conocimiento*, París
- UNESCO (2005): *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París
- UNESCO (2009): *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*, París
- UNIÓN AFRICANA (UA, 2006): *Charte de la Renaissance Culturelle Africaine*, Jartúm
- UNIÓN EUROPEA (UE, 2007): *Agenda Europea de la Cultura en la era de la globalización*, Bruselas
- WAGNER B. (2009): *Governance in der Kulturpolitik*. Vortrag im Center for Advanced Studies der Theaterwissenschaften München



WHAT GOVERNANCE FOR CULTURE AND THE CULTURAL SECTOR?

Raymond Weber

1. INTRODUCTION

Ever since 1990, when it comes to business management, development cooperation, international relations or cultural policies; the term «governance» seems to gain increasing importance in public discussions concerning strategies or policies adopted at the local, national and international level. To navigate between the world of experts and academics, among an array of innovative analysis and the simple declination of liberal language, between the conception of a technical management instrument and the civil vision of democracy; this «palabra-maleta», or buzzword, today has become an inescapable paradigm for economic, social and cultural development policies. It is also included in the new expression of national and international rights.

The need for governance was born probably because of the mode of political organization that could be regarded as statically centralized. Already since the mid-1970s, M. Crozier, S. Huntington and J. Watanuki evocated «the crisis of democracy» in the western world; this was expressed essentially through the incapability of States to cope with social demands that were transmitted to them. From this modern democratic crisis, we arrive at year 1990 discovering a «crisis of governance» within the context of a double-sided redefinition: on one hand, the distinctive context in which public policies are produced and on the other, the

Raymond Weber, President “Culture and Development”, France; President MediaCult, Viena.

legitimacy of public power. What is criticized¹ then are exemplified in the following aspects: the aggregation of preferences based on the legal-rational legitimacy monopolized by the State and its governments (Habermas 1997); the self-confidence in politics and in its capacity to address to all the problems in the modern society; and the emergence of civil society that is also every time more demanding in terms of the organization of power (Keane 1998); the fragmentation of the decision-making systems through the change of internal structure of the States towards decentralization reforms and the dynamic federalists (Loughlin 2001); the emergency of new problems (environment, exclusion, interaction, security etc.) that are not dealt with by sectoral policies, but one that requires an integrated approach and the search of synergies among institutions and agencies whose logic of actions, cultures and temporality do not coincide (Duran y Koenig 1996); the consolidation of new territories, due to collective actions carried out in Porto Alegre or in the metropolis, which bore social movements that have foregone a «top-down» economic integration process since the 1970s (Hamel, Lustiger-Thaler, Mayer 2000); and finally, the redefinition of citizenship, in its liberal and universalistic interpretation, for social groups that demand a communal agreement that allows policies to go beyond supporting discrimination that comes from the dominant groups (on themes such as gender, language, ethnic origins, religious practices and sexual orientation, etc. [Beiner y Norman 2001]).

According to the *Wikipedia*, governance is «a movement of «decentralization» of taking decision with the multiplication of places and actors implied in this decision. It refers to a more flexible implementation of new modes of regulations that are based on partnership between different actors».

Between good governance, global governance, corporate governance and multi-level governance, one can conclude the persistent vagueness of these concepts, several characteristics are as follows²:

- Governance is regarded as a way of managing complex issues, in which these main actors are deployed at the same level, both horizontally and equally;
- Good governance requires managing public affairs as if managing private ones.
- The role of simple regulatory agent of former public power is justified by the belief that societies and relations between countries are governed by self-adjusting mechanisms related to those of the economic market;
- One can distinguish four level of governance:
 - the meta-level: political vision and legitimacy/mobilization; strategies for multi-lateral integration;

¹ Cf. Jouve B. (2007). Further referentes can be found in the final bibliography of the study of M. Jouve.

² Cf. Hermet G., Kazancigil A. and Prude homme J.-F. (2005).

- the macro-level: political institutional reforms and structural democratic changes; regional integration institutions and laws;
 - the meso-level: political regulation and competence capacity; transfer of *know-how* and *capacity building*; sectoral interventions;
 - the micro-level: organization of regulatory systems and administrative modernization; civil participation and the civil society empowerment;
- to be placed accordingly in a horizontal relationship, away from the old vertical hierarchy that ensured the privilege of the sovereign state. The key players of the governance mechanism were recruited or chosen only among themselves, essentially through cooption;
- governance corresponds to a decision process that is always revocable and provisional;
- according to the neo-liberal logic of governance, decisions are no longer produced through debates or deliberation; but rather as the result of negotiations, even including marketing and trade-offs between different parties;
- the logic of cooption of governance is particularly well applied to the political sector from a neo-corporative perspective;
- governance is a type of management that tends to be designed according to norms or the business «codes of conduct», rather than laws passed under the majority principle, or emerging from a jurisprudential tradition illustrated by the Common Law.

Finally, what is governance? Is it a mirror for the skylarks, or freedom? Is it a simple technique of management that is implemented for Bretton-Woods institutions to better manage economic globalization according to a neo-liberal ideology? Or is it contrarily a mobilized utopia that would allow us to return to founding a participatory and inclusive democracy, which is based on the network of participation and citizen cooperation? Or, maybe, governance is all things at once?

This working document tries to better position the challenges and raise some questions that everyone has to answer within their socio-political-cultural contexts. This is not a proposal, neither a kit of «ready-made thoughts», nor a «toolbox» with appetizers served. The proposed analysis is based on a European perspective³ and is marked with the author's professional experience. The author, having worked in the field of culture, development cooperation

³ It is a pity that I could not incorporate the works on governance and cultural governance in Latin America.

and sustainable development, intends today to interact dynamically with these three «pillars» and rethink governance as democratic governance, i.e., a means for societies to elaborate their own modules of governance.

After specifying these three approaches (historical approach, «development» approach and «knowledge society» approach), the document will discuss how governance today become a central element of cultural policies.

2. HISTORICAL APPROACH

When speaking of «cultural governance», it seems to be a relatively recent phenomenon; the most common problem of governance or of «good governance» can be traced back to previous epochs and even retrieved from the African roots.

We will take three examples that have delivered -and still do- a great influence on the lives in the regions that are affected in common:

THE CHARTER OF KURUKAN FUGA (1236)

The Charter of Kurukan Fuga (Situated in the Circle of Kangala, south of Bamako, Mali's capital) is a set of 44 «decisions» and «recommendations» agreed upon by the assembly of 12 allies of the future emperor Soundjata Keita; one day after the victory in Kirina over the witch king Soumaoro Kanté. This type of convention, in the form of consensus, recorded the way of governing public lives in the newly born empire, which sought to overpass years of atrocious wars and start constructing a new basis for the organization of the society, the exercise of power, the management of conflicts and the implementation of pacific coexistence. The convention advocates the values of tolerance, of hospitality and individual rights and duties. The sanankunya (something like the rights of jokes)⁴, the right of mayorazgo and re-acknowledging the role of women in the society constitutes the pillars of the social structure as envisaged in the Charter.

To cite some of these «decisions»:

«Every body has a right to life and to the preservation of its physical integrity»;

«Do never offend women, our mothers»;

⁴ The right to ridicule is a social practice which allows members of one family, or members of certain ethnic groups to mock or insult each other, but this will have consequences: these verbal barbs are actually forms of social strife and conflicts management.

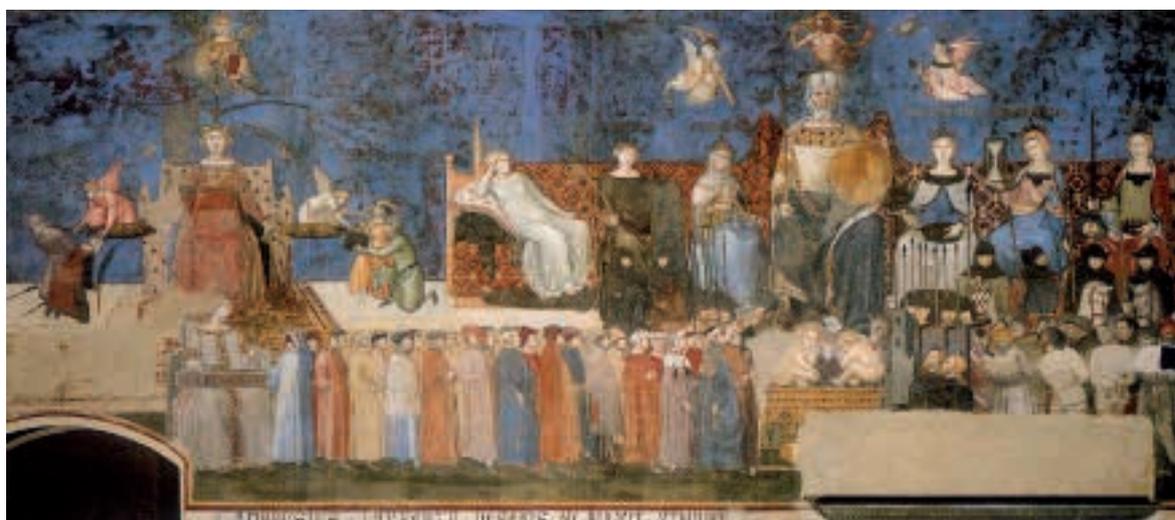
«Women, apart from their everyday occupations, should be associated with all our managements»;

«In Mande do never wrong foreigners»;

«Do never betray one another. Respect your word of honour»;

«We should help those who are in need».⁵

ALLEGORY OF GOOD GOVERNMENT, OF AMBROGIO LORENZETTI (SIENA, 1337-1339)



Between 1337 and 1339, the great painter of the Siena School, Ambrosio Lorenzetti, painted a series of frescoes on the wall of *Sala dei Nove* (Room of the Nine, i.e., the meeting room of the Siena government), which is also called *Sala della Pace* (Room of Peace) in the Palazzo Pubblico of Siena.

The main fresco, *Allegory of Good Governance*, is read from left to right, and top to bottom. The Wisdom on the side holds a closed book (the book of wisdom) and a balanced knob which plates are hanging from his right to left; with two angels, surrounding the

⁵ La Carta de Kurukan Fuga, based on the Charter of Mandé (1222), has been transmitted through generations of Djelis, heris to the tradition of the Malinké country. We rely here on the version found in Guinea during a regional workshop for consultation between traditional communicators (especially the griots) and modern ones (especially local radio hosts), with the help of traditionalists and experts (Kankan, March 1998). Recall, moreover, the place and the Charter of KURUK Fuga have been classified by UNESCO in March 2009 as "outstanding universal value." <http://www.oecd.org/dataoecd/56/56/38874847.pdf> - English

Justice and representing distributive justice and the commutative justice. Below is the Concordia, provided with a carpenter's plane (to appease disputes and controversies), entwining two ropes tightly tied to 24 bourgeoisies of the city that were led *con le corde* (with ropes, in concordance); then passed on to this impressive old figure, dressed in white and black, which are the colours of Siena and symbolize both the Community and the Common Good. Above his head are the theological virtues of Faith, Hope and Charity. Around him are the «advisers», Value/Strength, Prudence, Temple, Justice, Magnanimity and above all, the figure of Peace, white, imposed by its beauty and the “centrality” that connects the two part of the painting.

On the other two walls, we find the Effects of Good Governance in the city and the country side; as well as the Effects of Bad Governance, in the city and the country side.

These three frescoes constitute firstly a composition through their own means a notion of public space, of the time of the history and the dangers of subversion of the public mind.

But the painting also translates the promise of the Nine of engaging the village to the government (the ropes are symbols of union between the Wisdom, the Justice the Concordia and the Common Good through the 24 bourgeoisies). In this sense, the two principles of political morals, justice and the subordination of private interests for the common good are «secularized» with, as background, the philosophical genesis of modern ideas of democracy; going from the *Civitas Dei* of San Agustín to Santo Tomás and the Aristotelian tradition.

In the 20th century, we find out that somehow this concern of good and bad governance also appeared in the mural frescoes of Diego Rivera (Mexico, 1886-1957), between the National Palace of Mexico (1929-1935), in the Chapingo Agricultural School (1925-1927) and in the Ministry of Public Education (1923).

THE VAL D'ORCIA AND ITS MODEL OF «GOOD GOVERNANCE»

The natural beauty of Val d'Orcia forms part of Siena, Italy. It was declared as the UNESCO world heritage in 2004. In the justification for its inscription on the world heritage list, we can read the following statements:

« The Val d'Orcia is an exceptional reflection of the way the landscape was re-written in Renaissance times to reflect the ideals of good governance and to create an aesthetically pleasing pictures. The landscape of the Val d'Orcia was celebrated by painters from the Siennese School, which flourished during the Renaissance. Images of the Val d'Orcia, and particularly depictions of landscapes where people are depicted as living in harmony with nature, have come to be seen as icons of the Renaissance and have profoundly influenced the development of landscape thinking. »



Apparently, we could add more examples that demonstrate how governance, through a global approach, determines the organization of societies and landscapes through out the centuries surrounding a set of values: justice, tolerance, common good, public space...

3. AN APPROACH OF COOPERATION FOR DEVELOPMENT AND INTERNATIONAL RELATIONS: GOOD GOVERNANCE AND WORLD GOVERNANCE

In order to take account of the globalization that was already happening and the failure that was more or less related to the development aid policies, the World Bank started from the 1990s to address governance and «good governance». While the traditional solutions of the Bretton-Woods system pledged structural adjustment, privatization and deregulation; the new orientation insists on asserting the importance of an efficient state and certain public services, especially of sanitary and education matters. The OECD and its Development Assistance Committee (DAC) added the following focuses: the rule of law, the participatory development, democratization and human rights. There is an apparent rupture among the dogma of neo-liberal market; the main currency remains the one of «*efficiency through competition*»; management reforms and the establishment of favourable conditions for private economy; as well as the implementation of economic policies and stable finance that aim at market development.

If this set of principles of good governance is complete with the Paris Declaration (2005) and the Accra Action Plan (2007), which are texts that strengthen the requirements in matters of results, efficiency and efficacy. However, certain principles were affirmed to go beyond just as a technical instrument of a better economic development, but also marked in the field of international relations and other aspects of public polities: respect for human rights, reinforcement of the civil society, implementation of the democratic process, transparency of the decision-making process, fight against corruption, and coherent policies. Today, sustainable development should be added to the agenda -in dimensions of environment protection, efficient economy and social justice-; the empowerment of women, minorities, of communication media, etc; as well as taking into account the dimension of cultural development⁶. In 2006, the adaptation of the «Governance in the European Consensus on development- Towards a harmonized approach within the European Union» at the European Union level marks an important stage, especially beyond the purely management focus: the integrated approach, the political dimension and distinctive levels of governance (from local to global) that has to be taken into account in governance projects. The dialogue, the pragmatism depending on contexts and the strengthening of local capacities take over the encouragement of a uniformed model. The normative and prescriptive dimensions of governance are rebalanced with the rediscovery of its analytical strength: this is stated as an approach that allows better understanding of the exercise of the legitimate power in an established society; therefore, the elaboration of the respective societies of their types of governance, depends on the challenges that they have to face within the framework of international agreements.

Nevertheless, in spite of the concept of good governance has been around for twenty years among experts, researchers, civil society members as well as those bi- and multi-lateral policies and organizations; the scope of reflection and action remains vague even though there is a strong innovative tendency that questions more than just the governance of aid-receiving countries and donating countries, but also the governance of the aid itself. Even beyond development, governance poses the perspectives of common humanity challenges: local realities versus universality, economic growth versus social equity, etc. All these are included within the space of intercultural dialogue that involves exchanges and convergences on the role of state and societies in the institutionalization of power.

Today, the key idea of a «reestablishment» of governance appears to be as the following⁷:

- the necessity to go beyond technical approach as well as prescriptive and dogmatic uses of governance and its evaluation;
- the economic prism does not allow all aspects and challenges of the governance.

⁶ Cf. the "Brussels Declaration" after the symposium "Culture and development, factors of development" (April 2009).

⁷ Cf. Bellina S., Magro H. and of Villemeur V. (2008).

- a consensus is drawn about the necessity to integrate the political dimension of governance to the analysis. Governance stands alone as a method of analysis and as comprehension of how political power exercises; as well as the collective action and of conflict management intrinsic to any society;
- Do not confuse governance with democracy. Governance questions the legitimacy of powers that goes beyond elections and the notion of representation;
- «institutional development», based on numerous projects and development policies has to go beyond technical level, but towards the vector of political pluralism that embodies the social plurality. The strength of capacities, institutions and human beings is, therefore, at the core of governance policies;
- The multi- or inter-actors dynamics create a framework of spaces of dialogue, founded on networks as well as on the capitalization of knowledge and experiences; have experienced great development. This type of frameworks encourage the development of negotiated public policies, the local to global activities of the institutionalization of power, surrounding the definition of collective projects and general interests;
- concerns regarding the legitimacy and the efficacy of power within the globalization context and of the participatory public action; highlight the territorial focus of governance. Territory is then the space of articulation of different interests and of relations of strengths among political, economic and social actors at diverse levels;
- local governance, anchored in the local territory, constitutes an exceptional space for the mobilization of the actors of governance: it represents a step in life, learning about citizenship, confronting different interests and different sources of legitimacy, of numerous dynamic economics (especially informal ones), and inter-ethnic and inter-religious cohabitation, etc;
- it is through the articulation of different levels of governance that each of them strengthened. The double-sided dynamic includes affirming local governance and regional integration on one hand, with national and global governance on the other. It is at the heart of the reestablishment process of state policies, and the dynamic of the world public goods confirms that the challenges of governance are communal (environment, water, pandemics, democracy, security, cultural diversity etc.) and requires field of an adapted global application.

One more question is left without any clear answers: what are the criteria used to evaluate governance? Do they go alongside with the adjustment programs or economic reform programs? One speaks of good governance when the government is capable of implementing reforms. We should also take into account the level of trade liberalization of a country, the privatization of the financial system and include the cutbacks of services or public employment.

Is there a more neo-institutional conception? We then think of democratic liberties, a liberal press, an independent judicial system, integrity and transparency. In this case, we intend to establish criteria that allow evaluating what measures of democratic system function as an efficient mediator for taking decisions and implementing them in a manner of efficacy, integrity and transparency.

Finally, a concept of which it is important is to know how a society constructs its own capacities to intervene in the identified essential problems. What are interesting then are the results in three aspects: social integration, such as the reduction of poverty; political integration, such as pluralism and the capacity of citizen intervention in public matters; and lastly, cultural integration, such as the capacity to manage conflicts.

Now it seems clear regarding both development policies and cultural policies that:

- development policies should ensure the governance of cultural sector itself, strengthening public institutions and encouraging the implementation of cultural policies that take into account cultural diversity, and supports cultural development;
- to foster a better governance, programs that aim at strengthening institutions have to emphasize on building capacities. Beyond the infrastructure provision and budgetary reinforcement, human capital should also be invested here; the main resource is not only from the cultural sector but also in the knowledge society;
- governance is also about the management of cultural diversity and the construction of citizenship. Just like identities, which has multiple facades, citizenship should also be thought of as an open space that allows permanent negotiation;
- governance has to promote the participation of all stakeholders, whether public, private or civil, to guarantee that the plurality and diversity are basic elements of the democratic life;
- the revival of public spaces for citizens plays a decisive role in creating participatory and inclusive societies. Citizen access to culture is nowadays a right⁸ and a responsibility shared by both public institutions and the civil society; it is liable to create spaces for co-existence in those that encourage governance and social cohesion⁹;

⁸ Cf. Article 27 of the Universal Declaration of Human Rights and the Declaration on cultural rights.

⁹ Cf. Martinell A. (2010).

- «Fair Culture»: the cultural sector has an important role to develop the promotion of social development and cultural sustainability. «Fair Culture means realising cultural rights and including everyone in cultural signification, irrespective of age, gender, disability, or ethnic, religious and cultural background. These are aspects that should also be guidelines for development cooperation»¹⁰.

All these reflections demonstrate that the heads of States and governments, as the Millennium Goals for Development that were officially proclaimed in 2000, made a mistake by not integrating the seven objectives with the 8th, which refers to international cooperation, culture and culture governance. These are clearly the missing links that will ensure the coherence and interaction among different objectives and creating a socio-political dynamic of human development.

4. A CULTURAL RIGHTS APPROACH

A reflection has been developed on the cultural governance and democratic culture about the Group of Fribourg and the Declaration of Cultural Rights¹¹, which was proclaimed in May, 2007 in Fribourg and Geneva.

The notion of «cultural governance» presents a double aspect¹²:

- contrary to the government, which aims at individuals and institutions, governance is a system of regulations seeking interactions. The governor-governed relation is replaced by the interaction between individual and institutional actors that share the responsibility of common goods; and whose democratic process is ensured by public authorities, under the control of all actors. Despite depending on the inherent pragmatism of management, a democratic governance insofar as it ensures the interaction of the actors under the control of public spaces;
- the renewal of democratic culture; or exhibition of all stakeholders takes place at different levels. Globalization does not mean that everything would be global, but that not a single political activity can fit only within the political framework: governance constantly raises the issue in both spatial and temporal scales (limits of the affected community policies and expected duration of development). Globalization is not reducing the political scales to a single layer, but what is included is its interdependence.

¹⁰ Cf. Fair Culture (2006).

¹¹ Cf. www.unifr.ch/iiedh y www.droitsculturels.org.

¹² Cf. Meyer-Bisch P. & Bidault M. (2010).

While liberal democracies are based on civil and political rights, and social democracies are an interpretation of social rights; Alain Touraine claimed a third level described as «a new paradigm»¹³. If each kind of human rights is, in the words of Amartya Sen «the purpose and method for development», this means that each group of rights is a factor of democratization; while fulfilling the purpose – the dignity of persons- it also carries out the methods – the development of capacities. Respect for cultural rights allows the development of fundamental individual capacities, because they are the necessary conditions for each and everyone to link themselves to the works and even more to those that are the knots and weaving of social networks. They are also the conditions for the social actors that fed on the diversity of knowledge as a rich and diverse public space.

Democracy is a legal framework that ensures the game of both civil liberties and market, or is it a political link that develop along with freedom? A weak conception of democracy is limited to only the electoral process, majority decision and the realm of commitment. In a stronger conception, politics is no longer a framework set for institutions, but a link that unite citizens in an interactive manner through institutions that control permanently. It is not just a social bond (used to encourage the meeting between social and cultural groups), but also political ties (that foster debates between actors in their operation and the interpretation of fundamental values). The rule of commitment is replaced by the never-ending quest of consensus: it is the permanent debate that builds democratic legitimacy in a «participatory democracy». To continue, freedoms are not given, they have to be developed through continuous civil education; sovereignty is not demonstrated immediately (in polls or surveys), it needs to be forged in a permanent civil debate.

From there, one can conclude:

- Respect for human rights (including cultural rights) and the principles of the rule of law require new regulations that are systematic but not centralized. We must move from a practice of networks to a regulation of systems. There is no need to understand the social systems expressed by Niklas Luhmann (the «mutual silence systems»), but to realize them as interrelation systems, serving individuals and controlled regularly by them, including their interdependencies. In this perspective, cultural governance is not just a cultural policy, but should be understood as the participation of all the cultural actors; not just for its implementation, but also for the definition of their objectives and scales;
- As in the political field, the cultural system participates through the interactions with the «production» of a society, representing the constitution of their actors and of their networks. It is a principle of politics because it is the communication of knowledge and therefore of identities. A plurality of knowledge (science, values, life styles, production, belief, etc.) corresponds to social systems that are more or less developed, autonomous or/and interdependent. The richness

¹³ Cf. Touraine A. (2005).

of each system and their connections constitute the social and cultural capital of a society. cultural policies should manage, respect and be fruitful to serve as many individuals as possible;

- Establish ties with the knowledge, especially through cultural rights; to reposition the autonomy of the central subject as well as that of the social actors. This is the main ethical challenge. However, there is also a methodological challenge: a cultural governance is both a sectoral policy and a culture of political assembly in a mutually inclusive approach;
- The definition of a democratic governance is a permanent debate in public spaces, areas and actors: we can refer to it here as the «triangulation of actors»¹⁴: public actors (the State and its institutions, other public powers), private actors (companies and private sectors), civil actors (associations, non-profit organizations, foundations). This is compounded by the need for circuit identification and the coherence of the functions of each actor in order to clarify the responsibilities and empowerment;
- Cultural governance therefore means coherence between actors and functions to achieve communal objectives (that are jointly chosen). Political governance is defined as the following aspects: ways of interaction, the selection processes of objectives, actors and operations, as well as the control process. Two conditions are required for this definition: that governance comes from all individuals and all constituent actors. Also democratic governance is exercised regarding respect of human rights as a means and a goal.

5. AN APPROACH THAT ADOPTS KNOWLEDGE SOCIETY, CREATIVE ECONOMY AND ICTS (INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES)

Information society, knowledge society, post-industrial and post-modern society, affluent society and consumer society, network society, informational capitalism, digital capitalism: there is no shortage of concepts that are used to interpret the evolution of our societies in the past fifty years; and we do not have complete control over the consequences, but certain characteristics are affirmed by all, or at least in those «developed» countries and in emergence:

— the growth of the service sector and of creative economy;

¹⁴ Cf. Meyer-Bisch P. (2010).

- the centrality of information and of knowledge as the production factors;
- the rise in production due to creativity and innovation;
- the birth of new modules of economic production, of social regulation and cultural lives;
- the development of «collective intelligence»;
- the transformation of organization into the digital era (Web 2.0.).

In terms of governance and cultural governance, lots of consequences are more or less immediate; but so are the issues raised for which we hesitate to find the appropriate answers:

- the generalization of cultural characteristics as a big part of economic production as derived from the creative economy, is it not going to lead to a dilution and concomitant of this specific and dense extension in the field of arts and culture? A problematic «culturalization» of economy also might not be able to lead to a greater integration of the cultural industries, or including the cultural sector together within a capitalistic logic?
- The dematerialization of production and the networking of actors open prospects for those who only started exploration: liberation of words and possibilities of anyone connected to significantly exercising ones rights –freedom of expression; development without precedents of cooperative works, especially for artists, researchers and cultural actors; possibility, through digital flows, circulated unpublished texts, sounds, still or animated images with ease, offering almost unlimited occasions of diffusion, but also of recovery and reinterpretation;
- The knowledge and intelligence that are distributed everywhere constantly placing significance and coordination in real time, lead to an effective mobilization of skills and therefore initiate communication revolution between human beings. Internet let us experience new forms of togetherness, on the basis of a collective intelligence ethic that links different points of views¹⁵; and develops collective learning, collective memory, collective competence and collective responsibility in an «intelligence learning system»;
- all these disrupt trades and relative positions of cultural actors, interacting in a distinctive way with different «views» of individuals that are constantly connected: consumers, artists, actors, citizens,...

¹⁵ Cf. Lévy P. (2002).

- this also implicates a quite radical rethinking of the production lines and creation, production and distribution processes, in the metamorphosis of organizations and in a necessity of redefinition of «communicative territories» and towards «networks called intelligences»;
- the risks of embitterment is nevertheless stressed of those who do not integrate the main contributions of digital technologies and who could not take advantage of it; therefore, there are opportunities of innovation and growth of creative economy;
- marking irony regarding the theory of Richard Florida on the «creative class», it should be stressed that these new «cultural creators» demonstrate a certain number of characteristics that can also be innovative to other sectors; such as the logic of networking and the implementation of socialization that reunite collective resources to preserve the autonomy and individuality of each individuals. The orientation respecting «creative niches» with professional profiles is often hybrid and trans-disciplinary. The connectivity and «co-operative»¹⁶ strength of the new cultural works should not forget that the fact still remains very precarious.

The objectives of a cultural policy for creative society (which does not suffice focusing on market forces, but reconsider the investment endowed in cultural and social democracy) should then be:

- develop the aptitudes to think outside of the box; those that bring exchange and discussion opportunities to define possible projects and the implementation conditions;
- elevate the level of competence and capacities, permitting entrepreneurs, employees, civil and political leaders to reinforce their aptitudes continuously;
- attract all who could contribute to development, which implies an favourable environment (however, without causing *brain drain* in developing countries);
- promote spatial frameworks of cities, metropolis and regions.

Cultural policies governance change its level of challenges here: it is not to see how a central State ensures these decisions are better realized in field; but to see how local actors conceive their development in the field of global obligations and potential resource precautions.

A top-down institutionalization of a cultural policy is then substituted by an authentic «cultural ecosystem»¹⁷: meaning a mechanism in which demands, positions and

¹⁶ Of Cooperation and competition.

¹⁷ Cf. Greffe X. (2010).

opportunities of different actors fit permanently one another, the role of public powers is to guarantee the conditions that make the ecosystem produce desired values (creation of meanings and creativity) that are sustainable and resilient.

However, all the «effects» of a knowledge society and a creative society are geared down by the «revolution» of information communication technologies.

Internet is considered undoubtedly as an authentic economic, political and cultural revolution that causes «a cultural earthquake»¹⁸, which provides new practices that change our relation with information and knowledge; which renews the cycles of cultural diffusion and modifies the state of creation.

In economic terms, an economic model based on material scarcity is replaced by an economic model based on intangible wealth. The notion of artistic common goods demonstrate that we are not witnessing a simple technology evolution, but a mutation of civilization; a revolution of anthropological order that involves a new way of living together, of communication, of transformed social relations that are radically different with regard to time and space.

This plan of Internet society is more than just an economic one; it will provide an extraordinary liberation of social energy and will allow knowledge pooling, mixing and the creation of «collaborative» works, such as the arrival of the nomadic ones. It is very possible that we move towards a culture that would not be reduced to just a set of works, but one that will be defined primarily by social relations mechanisms that govern the contributions of different persons to the always incomplete common projects. Without negating the singularity of artistic expression, each individual is mobilized in a polyphonic dynamic. The collective dimension of creation offers a change of occasion to discover others in themselves the subjectivity of different participants.

The discussion on Internet and ICTs shows us that in a knowledge society and an immaterial economy, the role of this «cyberspace», such as artistic and democratic expression space, is ever more important; and we are changing, even though we could not see all the consequences that will be brought forth. It is therefore urgent and important that the discussion comes not only from the technical or economic point of view; but also from the cultural and societal perspectives. On the other hand, it seems essential that this discussion should be public at the national as well as international level (where international laws should be further developed, since it is comparatively obsolete in respect of technical evolutions.)

¹⁸ Cf. el Glatin M. (2007).

6. THE GOVERNANCE AND CHALLENGES OF CULTURAL POLICIES

Cultural policies encounter crisis in all respects: crisis of contents (and of objectives), crisis of structures, crisis of governance (and of the implementation process).

Much (too much?) is expected from cultural policies, especially on promoting other policies (such as development cooperation and international relations, economic development, social justice, education, urban planning, etc.), the policies mentioned seem to face a triple dilemma¹⁹:

- the dilemma of meanings and significance to find majority policies or including consensus about a number of purposes;
- the dilemma of competence: which are the roles the State play today respecting other public powers (regions, cities and municipalities), the private sector and the civil sector (associative)? Additionally, what are its roles in a world that is ever more global and mediated (regional and global organizations)?
- the dilemma of implementation, especially in defining judicial frameworks, searching for resources and helping to shape the cooperation and relations among different actors in the cultural life.

Today, culture acts in a transversal manner in the society, feeding creativity in all sectors. Through new values and references, cultural contributes to social and economic innovations, independent from the affected sector. Cultural policy is transversal and should be taken into considerations along with activities of the society, as well as developing networks. However, what remains in common is the production and mobilization of artistic talents and competences²⁰.

In «a culture without centre» and in front of the multiplication of actors, should one not find a new «cultural contract» between the three sectors (public, private and civil) and sufficient resources such as free spaces for cultural and artistic expressions? It should be based on the search of consensus on a certain values and cultural purposes; of the recognition of a structural pluralism and in a subsidiary principle. How could we favour the bottom-up approach and cooperation through networking²¹?

¹⁹ Cf. Scheytt O. (2008).

²⁰ Cf. Greffe X. & Pflieger S. (2009).

²¹ Cf. The theory of the actor-network, Latour B. (2007).

In such a context, the State and public powers intend to act more in a context that regulates; convinces over imposes; assists to do (especially through education and empowerment) over letting them do alone without help.

The Council of Europe has worked a lot on cultural policies and has just held a conference in Brussels (September, 2010) on the theme of «Culture and the policies of change»²².

The declared intention is to launch a re-examining process of the actual focuses of the policy and the cultural practices in light of great global changes –including the effect of economic restructuring and public budget cut-back in the cultural sector; but also other development that occurs in the demographic plan; questions linked to diversity, incidents of new technologies, environmental issues and security. This evolution was widely discussed among European countries regarding the role of public powers and private sectors in the field of culture; but also in how cultural institutions function; the type and level of support that artists need; new forms of partnership and pluralistic approaches to address to the challenges of cultural policy in a broadest sense that Europe faces; at the local, regional and European level.

Certainly until this day, far too little has been said about the practical implications of the great economic and social changes at the local and national level for responsible policy-makers and practices in cultural policy. Financial problems are manifested in certain countries where budget and subsidies of cultural institutions were reduced. The public opinion and values are also influenced by environmental issues or other priorities. It is therefore important to emphasize, in a wider perspective, a new cultural approach and cultural policy that could integrate as many different sectors and interests as possible. On the other hand, it seems highly desirable to propose key practical measures and proposals for governments, responsible policy makers and civil society organizations could actually implement in the future.

In this context, the relations between culture and sustainable development should also be addressed. Sustainable development must be considered as a new society project; the plot of a new phase for organizing human activities; a «rule of the game» that will (eventually) be economical in social development and the combat against inequality; saving natural resources to the most of which we know are limited.

This project, counter to liberalism and dominant consumerism, is the carrier of a new culture that should feed on all modes of life, of production and of consumption, of political life, and also of sciences, practices of arts, literature, philosophy...

From this perspective, sustainable development brings in a broad sense of social adhesion that requires information, training, reflection, discussions, and experience

²² As part of its program with CultureWatchEurope and Culture Action Europe, the European Economic and Social Council, IFCCD (International Federation of Coalitions for Cultural Diversity), CultureLab, EUNIC (Réseau des Instituts culturels européens), Observatoire de Budapest, etc.

exchanges. Additionally, the preservation of cultural diversity, the improvement of artistic and cultural practices, and more generally, all the intangible wealth that are considered to be essential for human construction –such as relationship management tools and knowledge– are at the heart of sustainable development issues.

By associating the common challenges of «culture» and «sustainable development», we could probably contribute to weaving the fabric of a new era for organizing human activities.

All these reflections and works lead us to stress the principles of a cultural policy:

- culture should play the main role in development policies and strategies of the society;
- cultural policy must focus on the fundamental values of human rights and cultural rights;
- people's cultural needs, access to culture and cultural participation have to form the base of whichever cultural policy;
- the processes of cultural policy is worth as much as the contents: cultural policy should combine transparently different actors surrounding the main objectives;
- it has to be prospective, considering diverse challenges and possibilities of transformation and renewal;
- mobility and integration must be the two basic principles for artists, cultural actors and political authorities;
- whichever cultural policy, in order to achieve quality and excellence, should ensure an increased professionalism, quality training and an artist status that is fully recognized by the society²³.

In this relatively new context, we could define cultural governance as the following: it is set of ways and methods through which citizens and public/private cultural institution determine and regulate continuously their different interests and carry out cooperative «actions».

The role of State, as an «activator»²⁴, should essentially:

²³ Cf. Kathrin Merkle (2010).

²⁴ In German: ein «aktivierender Staat»; cf. The Survey Commission of the German Parliament and Scheytt O. (2008).

- arbitrate between diverse cultures, religions and interested in a society;
- mediate between creators and the public, between artists and institutions, between the cultural sector and other sectors, among the public, private and civil sectors;
- facilitate, safeguard the development of a creative society, through empowerment of different actors (especially the weakest ones), and protect the implementation of education systems and quality training²⁵.

Fortunately, there is not a single module of cultural governance, the forms vary: forums, platforms, councils, parliaments, clusters, etc., what is common is the free discussion in public spaces, civil participation and joint responsibility.

There remains one more question that is barely dealt with today: how to evaluate cultural governance? What are the indicators? There are still few precise works in this respect, despite some good initiatives by the OCPA (Observatoire sur les Politiques Culturelles en Afrique)²⁶ and Interarts.

As the CultureWatchEurope program aims to conceive culture as «the soul of democracy» by providing innovative testimony on the evolution of culture, heritage and means in Europe. There is an additional value of information instruments, programs and methods implemented by organizations linked with one another, and involving civil society to contribute to them. It is based on values; it is reactive and conscious of the challenges: its mission is to highlight developments, difficulties and good practices; with the purpose of improving cultural governance and the definition of cultural policies respecting human rights throughout Europe.

We also point out all the works that have been done on the Agenda 21 for Culture, whose reflection and action of cultural governance is one of the five fundamental themes.

While everyone today seems to agree the necessity of an independent monitoring system, for example through renowned observatories; should we take one step forward and envisage, for example, agencies of cultural governance and a Ranking Agency to NGOs that participate in the program?

For the moment, it is useless to go so far; but in any case, cultural governance should be integrated in administrative reforms and be positioned, thereafter, in the core of the relations between politics and administration; between the centre and the peripherals; and foresee reaction and delegation of necessary powers.

²⁵ These roles will obviously add to the more "traditional" government: protection and enhancement of assets, secure the infrastructure and basic cultural facilities, protect funding to support artistic and cultural projects, develop legal and regulatory framework.

²⁶ Cf. In particular the research Project on cultural indicators of human development, by Paul Nchoyi Nkiwi, OCPA 2006.

7. NOT TO CONCLUDE...

Since this working document aims to launch and nurture a reflection on cultural governance during the 2010 Euro-American Campus on Cultural Cooperation, it seems important to keep the discussion open and not confine it with «conclusions».

Today, it is possible to observe the presence of cultural governance in all respects. The utopia perspective is somehow combined with the pragmatic aspects. In fact, it is a technocratic «optimization mechanism» and a «toolbox» for cultural engineering and management. However, it also involves a vision of society and shows that culture is in a position to display intelligence, creativity and creation of meanings; which can become an essential matrix of our relations regarding the present and the future. It is then important to go beyond technocratic and post-ideological consensus that seems to relate to cultural governance today; we can fully develop the political power of democratization and citizenship.

We also provide texts that support the «ideological» basis and international law:

- Universal Declaration on Cultural Diversity (2001) and the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (2005): these two texts of the UNESCO provide an important implication of the civil society²⁷;
- European Agenda for Culture (2007), of the European Union;
- Agenda 21 for Culture (2004/2005), which aims primarily for local and regional powers.

Based on the aforementioned points, we can say:

- from now on, cultural governance is an issue central to cultural policies and to human development in general as well. Research on this subject still has many gaps, so are the «examples of good practices» that are still few in numbers and the experiences are often difficult to be transferred from one cultural policy to another;
- there should not be only one «model» of cultural governance, and it cannot be implemented from the top;
- rather than a «technical» cultural development management, cultural governance is an ethic that is based on cultural rights. This ethic juggles with the objectives that becomes fixed in the processes set in motion;

²⁷ Cf. the coalitions for the cultural diversity that are formed in many countries.

- different rational models should act jointly: economic and market (competition, prices, *result-oriented*), social (cohesion and justice), politics (search for majorities and consensus, in a right-left opposition), administration (regulation, allegiance to political power), arts and culture (creativity, funding needs, «times» that are very different from the economic and political perspectives, *process-oriented*);
- principles are important: transparency, equal opportunities, especially access to culture, participation, partnership, cooperation, joint responsibility, coalitions and alliances, empowerment and capacity reinforcement, prospect, promotion of cultural diversity and intercultural dialogue, cultural rights, etc.;
- cultural governance should not be confined with in the cultural sector. From now on it can also be applied to development cooperation and sustainable development. Nevertheless, it should also be incorporated in its own development management and sustainable development. In this context, it seems important to stress the coherence of policies.

REFERENCES AND BIBLIOGRAPHY:

- AGENDA 21 DE LA CULTURA (2004), de CGLU (Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, Comisión Cultura), ver www.agenda21culture/net
- BELLINA S./MAGRA H./DE VILLEMEUR V. (bajo la dirección de) (2008): *la gouvernabilité démocratique. Un nouveau paradigme pour le développement ?*, Karthala, París
- BENZ A. (Hrsg, 2006): *Governance im modernen Staat*, Verlag für Sozialforschung, Wiesbaden
- CASTELLS M. (1999): *L'ère de l'information (La société en réseaux ; Fin du Millénaire ; Le pouvoir de l'identité)*, Fayard, París
- CONSEJO DE EUROPA (2010): *Culture and Development Twenty Years after the Fall of Communism in Europe*, Estrasburgo
- CNUCED/UNCTAD (2008): *Creative Economy Report 2008. The Challenge of Assessing the Creative Economy: towards informed Policy making*
- DEUTSCHER BUNDESTAG (Hrsg, 2008): *Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquête Kommission des Deutschen Bundestages*, ConBrio
- FINLANDIA, MINISTERIO DE LA EDUCACIÓN (2006): «Fair Culture – Culture for Sustainable Development». *Background Paper on Cultural Sector and Development Work in the Nordic Countries*, Helsinki

- FLINDER M. (2002): *Governance in Whitehall*, Public Administration nº 80
- FLORIDA R. (2002): *The Rise of Creative Class*, Basic Books, Nueva York
- FOLKE SCHUPPERT G. (Hrsg, 2005): *Governance-Forschung. Vergewisserung über Stand und Entwicklungslinien*, Nomos, Baden-Baden
- GARNHAM N. (2005): «From cultural to creative industries. An analysis of the implications of the “créative industries” approach to arts and media Policy making in the UK», en: *International Journal of Cultural Policy* 11, 1
- GLAESER E. (1998): «Are Cities dying?», en *Journal of Economic Perspectives* nº 12
- GREFFE X. (2010): «Quelle politique culturelle pour une société créative ?», en: *Politiques et Pratiques de la Culture* (bajo la dirección de Philippe Poirrier), La Documentation Française, París
- GREFFE X./PFLIEGER S. (2009): *La politique culturelle en France*, La Documentation Française, París
- GRUPO DE FRIBURGO (2007): *Déclaration sur les Droits Culturels*, Friburgo y Ginebra, ver www.unifr.ch/iiedh, publicaciones
- HERMET G./KAZANCIGIL A./PRUD'HOMME J.-F. (2005): *La gouvernance. Un concept et ses applications*, Karthala, París
- KOOIMAN J. (2003): *Governing as Governance*, Sage London
- LAAKSONEN A. (2010): *Making Culture Accessible – Access, Participation in Cultural Life and Cultural Provision in the Context of Cultural Rights*, Consejo de Europa, Estrasburgo
- LANGE B./KALANDIDES A./STÖBER B./WELLMANN I. (Hrsg, 2009): *Governance der Kreativwirtschaft*, Transcript
- LATOUR B. (2007): *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt/Main
- LE GLATIN M. (2007): *Internet, un séisme dans la culture*, Editions de l'Attribut
- LÉVY P. (1997): *L'intelligence collective*, La Découverte, París
- LÉVY P. (2002): *Cyberdémocratie*, Odile Jacob, París
- MARCH J./OLSEN J. (1995): *Democratic Governance*, The Free Press, Nueva York-Londres
- MARTINELL A. (2010): *Gouvernance de la culture et diversité culturelle*. Documento de trabajo para el Seminario Internacional sobre Cultura y Desarrollo, Gerona

- MERKLE K. (2010): «Neue Initiativen des Europarates», en: *Kulturpolitische Mitteilungen*, nº 129, Kulturpolitische Gesellschaft, Bonn
- MEYER-BISCH P./BIDAULT M. (2010): *Déclarer les droits culturels : commentaire de la Déclaration de Fribourg*, Ed. Bruylant/Schulthess
- MOREAU DEFARGES Ph. (2003): *La gouvernance*, PUF, París
- O'CONNELL H./SOUTER D. (editors) (1994): *Good Governance*. Report on a One World Action Seminar, Londres
- PNUD/UNDP (2004): *Rapport sur le développement humain : la liberté culturelle dans un monde diversifié*
- ROSENAU J. N./Czempiel E. O. (directores, 1992): *Governance without Government: Order and Change in World Politics*, Cambridge University Press
- SAEZ G. (2004): «Gouvernance culturelle territoriale», en: *Institutions et vie culturelles*, La Documentation Française, París
- SCHEYTT O. (2008): *Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Politik*, Transcript
- TOURAINÉ A. (2005): *Un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui*, Fayard
- TREMBLAY G. (2008): «Industries culturelles, économie créative et société de l'information», en: *Global Media Journal*, Canadian Edition, volume 1, Issue 1
- UNESCO (2001): *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*, París
- UNESCO (2005): *Hacia las sociedades del conocimiento*, París
- UNESCO (2005): *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París
- UNESCO (2009): *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*, París
- UNIÓN AFRICANA (UA, 2006): *Charte de la Renaissance Culturelle Africaine*, Jartúm
- UNIÓN EUROPEA (UE, 2007): *Agenda Europea de la Cultura en la era de la globalización*, Bruselas
- WAGNER B. (2009): *Governance in der Kulturpolitik*. Vortrag im Center for Advanced Studies der Theaterwissenschaften München



QUELLE GOUVERNANCE POUR LA CULTURE ET LE SECTEUR CULTUREL?

Raymond Weber

1. INTRODUCTION

Que l'on parle de management d'entreprise, de coopération au développement, de relations internationales ou encore de politique culturelle, le terme de « gouvernance » semble prendre, surtout depuis les années 1990, une importance grandissante tant dans le débat public que dans les stratégies et politiques adoptées aux niveaux local, national et international. Naviguant entre le monde des experts et celui des universitaires, entre vecteur d'analyses novatrices et simple déclinaison de l'idiome libéral, entre la conception d'un instrument technique de gestion et celle d'une vision citoyenne de la démocratie, ce « mot-valise », ce *buzzword*, est néanmoins devenu aujourd'hui un paradigme incontournable pour les politiques de développement économique, social et culturel, voire un vecteur de formulation d'un droit, national et international, nouveau.

Le besoin d'une autre gouvernance est sans doute né d'un mode d'organisation du politique qu'on pourrait qualifier de stato-centré. Dès le milieu des années 1970, M. Crozier, S. Huntington et J. Watanuki évoquent une « crise des démocraties » occidentales qui s'exprimait essentiellement par l'incapacité des Etats à faire face à l'ensemble des demandes sociales qui leur étaient transmises. De cette crise des démocraties modernes, on passe, dans les années 1990, à une « crise de gouvernabilité », dans le cadre d'une double remise en cause, d'une part des conditions mêmes de production des politiques publiques et, d'autre part, de la

Raymond Weber, Président "Culture et Développement", France. Président MediaCult, Viena.

légitimité de la puissance publique. Ce qui est critiqué alors¹, c'est le mode d'agrégation des préférences basé sur la légitimité légale-rationnelle monopolisée par l'Etat et ses administrations (Habermas 1997), la confiance même dans le politique et dans sa capacité à traiter l'ensemble des problèmes des sociétés modernes et l'émergence d'une société civile de plus en plus revendicatrice en termes d'organisation du pouvoir (Keane 1998), la fragmentation des systèmes décisionnels à la suite de la modification de la structure interne des Etats du fait des réformes décentralisatrices et des dynamiques fédéralistes (Loughlin 2001), l'émergence de nouvelles problématiques (environnement, exclusion, intégration, sécurité, etc.) ne se prêtant plus à un traitement par des politiques sectorielles, mais qui nécessitent une intégration des approches et la recherche de synergies entre institutions et acteurs dont les logiques d'action, les cultures et les temporalités ne se recoupent pas (Duran et Koenig 1996), la consolidation de nouveaux territoires d'action collective, à Porto Alegre ou dans les métropoles au sein desquels des mouvements sociaux avaient, dès les années 1970, fait le procès d'une intégration économique « par le haut » (Hamel, Lustiger-Thaler, Mayer 2000) et, enfin, la redéfinition de la citoyenneté, dans sa traduction libérale et universaliste, par des groupes sociaux revendiquant un traitement communautaire permettant, selon eux, de passer outre à des politiques reposant sur la discrimination de groupes dominés (en fonction du genre, de la langue, des origines ethniques, des pratiques religieuses, de l'orientation sexuelle, etc. (Beiner et Norman 2001).

Pour Wikipédia, la gouvernance est « un mouvement de « décentrement » de la prise de décision, avec une multiplication des lieux et des acteurs impliqués dans cette décision. Il renvoie à la mise en place de nouveaux modes de régulation plus souples, fondés sur le partenariat entre différents acteurs ».

Entre *good governance*, *global governance*, *corporate governance* et *multi-level governance*, on peut dégager, malgré un flou persistant, quelques caractéristiques² :

- la gouvernance se conçoit comme un mode de gestion d'affaires complexes, dans lequel les acteurs principaux se déploient sur le même plan, à l'horizontale sinon à égalité ;
- la bonne gouvernance commande de gérer les affaires publiques comme si leur traitement ne devait pas différer sensiblement des affaires privées ;
- ce rôle de simple agent régulateur de l'ancienne puissance publique se trouve justifié par la croyance que les sociétés ou les relations entre pays se trouvent régies par des mécanismes d'auto-ajustement apparentés à ceux du marché sur le plan économique ;

¹ cfr Jouve B. (2007). Les autres références se retrouvent dans la bibliographie à la fin de l'étude de M. Jouve

² cfr Hermet G., Kazancigil A. et Prud'homme J.-F. (2005)

- on pourrait distinguer entre quatre niveaux de la gouvernance :
 - le méta-niveau : vision politique et légitimation/mobilisation ; stratégies d'intégration multilatérales ;
 - le macro : réforme des institutions politiques et changement démocratique des structures ; institutions d'intégration régionale et droit ;
 - le méso : régulation politique et capacité concurrentielle ; transfert de *know how* et *capacity building* ; interventions sectorielles ;
 - le micro : organisation de systèmes régulateurs et modernisation administrative ; participation des citoyens et *empowerment* de la société civile ;
- se situant par conséquent dans une relation horizontale répudiant la vieille hiérarchie verticale qui garantissait le privilège de l'Etat souverain, les acteurs décisifs des dispositifs de gouvernance se recrutent ou se choisissent entre eux, essentiellement par cooptation ;
- la gouvernance correspond à un processus de décision toujours révocable et provisoire ;
- selon la logique néo-libérale de la gouvernance, les décisions ne sont plus le produit d'un débat et d'une délibération, mais plutôt le résultat de négociations, voire de marchandages et de trocs entre les différentes parties ;
- la logique de cooptation de la gouvernance s'applique particulièrement bien aux politiques sectorielles, dans une perspective néo-corporatiste ;
- la gouvernance est un mode de gestion qui tend à se codifier au regard de normes ou de « codes de conduite » négociées, plutôt que de lois votées en vertu du principe majoritaire ou issues d'une tradition jurisprudentielle illustrée par le Common Law.

La gouvernance, qu'est-elle finalement ? Un miroir aux alouettes, une simple technique de management mise en place par les institutions de Bretton-Woods pour pouvoir mieux gérer la mondialisation économique, selon une idéologie néo-libérale ou, au contraire, une utopie mobilisatrice qui nous permettrait de refonder une démocratie participative et inclusive, se fondant sur des réseaux de participation et de coopération citoyennes ? Ou, peut-être, la gouvernance est-elle les deux à la fois ?

Ce document de travail voudrait essayer de mieux situer les enjeux et de poser quelques questions auxquelles chacun doit répondre en fonction de son contexte socio-politico-culturel. Il ne propose, ni un kit de « prêt à penser », ni de « boîte à outils », avec des recettes toutes faites. L'analyse proposée est faite à partir d'une vue européen-

ne³ et est marquée par l'expérience professionnelle de l'auteur qui, après avoir travaillé dans les champs de la culture, de la coopération au développement et du développement durable, essaie aujourd'hui de faire interagir dynamiquement ces trois « piliers » et de repenser la gouvernance comme une gouvernance démocratique, c'est-à-dire un moyen pour les sociétés d'élaborer leurs propres modalités de gouvernance.

Après avoir précisé trois approches (approche historique, approche « développement » et approche « société du savoir »), le document développera comment la gouvernance devient aujourd'hui un élément central de la politique culturelle.

2. UNE APPROCHE HISTORIQUE

Si parler de « gouvernance culturelle » semble être un phénomène assez récent, la problématique plus générale de la gouvernance ou du « bon gouvernement » remonte loin dans l'histoire et retrouve même des racines africaines.

Prenons trois exemples qui ont exercé – et qui continuent à le faire – une grande influence sur le vivre-ensemble des régions concernées :

LA CHARTE DE KURUKAN FUGA (1236)

La Charte de Kurukan Fuga (localité située dans le Cercle de Kangala, au sud de Bamako, capitale du Mali) est un ensemble de 44 « décisions » et « recommandations » prises par l'assemblée des 12 alliés du futur empereur mandingue Soundjata Keïta, au lendemain de la victoire, à Kirina, sur le roi sorcier Soumaoro Kanté. Cette sorte de Convention, sous forme de consignes consensuelles devant régir la vie publique sous l'Empire qui venait de naître, veut dépasser les années de guerres atroces et constituer une base nouvelle pour l'organisation de la société, l'exercice du pouvoir, la gestion des conflits et la mise en œuvre de la coexistence pacifique, en prônant les valeurs de la tolérance, de l'hospitalité, ainsi que des droits et devoirs de la personne humaine. La sanankunya (parenté à plaisanterie)⁴, le droit d'aïnesse, la reconnaissance du rôle de la femme dans la société constituent les piliers de l'édifice social tel que prévu dans la Charte.

Citons quelques-unes de ces « décisions » :

³ je regrette beaucoup de n'avoir pas pu intégrer les travaux qui sont faits sur la gouvernance et la gouvernance culturelle en Amérique Latine

⁴ La parenté à plaisanterie est une pratique sociale qui autorise les membres d'une même famille ou des membres de certaines ethnies entre elles, à se moquer ou à s'insulter, et cela sans conséquences : ces affrontements verbaux sont en réalité des moyens de décrispation sociale et de gestion de conflits

« chacun a le droit à la vie et à la préservation de son intégrité physique » ;

« n'offensez jamais les femmes, nos mères » ;

« les femmes, en plus de leurs préoccupations quotidiennes, doivent être associés à tous nos gouvernements » ;

« ne faites jamais du tort aux étrangers » ;

« ne vous trahissez jamais entre vous. Respectez la parole d'honneur » ;

« venons en aide à ceux qui en ont besoin » ;⁵

L'ALLÉGORIE DU BON GOUVERNEMENT, PAR AMBROGIO LORENZETTI (SIENNE, 1337-1339)



C'est de 1337 à 1339 que le grand peintre de l'Ecole de Sienne, Ambrogio Lorenzetti, peint une série de fresques sur les murs de la *Sala dei Nove* (Salle des Neuf, c.-à-d. salle de réunion du gouvernement de Sienne), appelée aussi *Sala della Pace* (Salle de la Paix) du Palazzo Pubblico de Sienne.

⁵ la Charte de Kurukan Fuga, qui se fonde sur la Charte du Mandé (1222), a été transmise de génération en génération par les djélis, dépositaires des traditions en pays malinké. Nous nous fondons ici sur une version collectée en Guinée à l'issue d'un atelier régional de concertation entre communicateurs traditionnels (essentiellement les griots) et modernes (essentiellement les animateurs des radios locales), avec l'aide de traditionalistes et d'experts (Kankan, mars 1998). Rappelons, par ailleurs, que le site et la Charte de Kurukan Fuga ont été classés par l'UNESCO, en mars 2009, comme étant de « Outstanding Universal Value »

La fresque principale, *Allegoria del Buon Governo*, se lit de gauche à droite et du haut vers le bas. La *Sagesse* ailée tient un livre fermé (le Livre de la Sagesse) et la poignée d'une balance dont les plateaux sont suspendus à sa droite et à sa gauche, avec deux anges, entourant la *Justice* et représentant la justice distributive et la justice commutative. En-dessous se tient la *Concorde*, munie d'un rabot (pour aplanir les disputes et controverses) et passant deux cordes serrées ensemble à 24 bourgeois de la ville qui s'avancent *con le corde* (avec les cordes, dans la concorde) qui la transmettent à leur tour à cette imposante figure du Vieillard, vêtu de blanc et de noir, c.-à-d. des couleurs de la ville de Sienne et symbolisant tant la Commune que le *Bien Commun*. Au-dessus de sa tête, on retrouve les vertus théologales de Foi, de Charité et d'Espérance. Autour de lui, les « conseillères » Courage/Force, Prudence, Tempérance, Justice, Magnanimité et, surtout, cette figure de la Paix, tout en blanc, qui en impose par sa beauté et par cette « centralité » qui fait le lien entre les deux parties du tableau.

Sur les deux autres murs, on trouve les Effets du Bon Gouvernement dans la ville et à la campagne, ainsi que les Effets du Mauvais Gouvernement, dans la ville et à la campagne.

Ces trois fresques constituent d'abord une composition, par les moyens propres de la peinture, d'une conception de l'espace public, du temps de l'histoire et des périls de la subversion de l'esprit public.

Mais elles traduisent aussi la promesse des Neuf de faire participer le peuple au gouvernement (les cordes, symboles de l'union entre la Sagesse, la Justice, la Concorde et le Bien commun, à travers les 24 bourgeois citoyens). En ce sens, elles « sécularisent » deux principes de morale politique, la justice et la subordination de l'intérêt privé au bien commun, avec, en arrière-fond, la genèse philosophique de l'idée moderne de démocratie, passant ainsi de la *Civitas Dei* de Saint-Augustin à Saint-Thomas et à la tradition aristotélicienne.

Au 20^e siècle, on retrouve, pour ainsi dire, cette préoccupation du bon et du mauvais gouvernement dans les fresques murales d'un Diego Rivera (Mexique, 1886-1957), notamment au Palais National de Mexico (1929-1935), à l'Ecole d'Agriculture de Chapingo (1925-1927) et au Ministère de l'Education Publique (1923).

LE VAL D'ORCIA ET SON MODÈLE DE « BONNE GOUVERNANCE »

Le paysage de la vallée de l'Orcia fait partie de l'arrière-pays de Sienne, en Italie. Il a été classé patrimoine mondial par l'UNESCO en 2004.

Dans la justification d'inscription sur la Liste du Patrimoine Mondial, on peut lire ceci :

« La Vallée de l'Orcia est un reflet exceptionnel de la réécriture du paysage durant la Renaissance qui *illustre les idéaux de bonne gouvernance* et la recherche esthétique



qui a présidé à sa conception. Ce paysage a été célébré par des peintres de l'Ecole de Sienne qui s'est épanouie à l'époque de la Renaissance. Des images de la vallée de l'Orcia, images d'un paysage idéal où l'homme vit en harmonie avec la nature, sont devenues des icônes de la Renaissance et ont eu une influence profonde sur le développement du paysagisme ».

On pourrait évidemment ajouter d'autres exemples qui montreraient combien la gouvernance, comme approche globale, a déterminé l'organisation des sociétés et des paysages à travers les siècles, autour d'un certain nombre de valeurs : justice, tolérance, bien commun, espace publique...

3. UNE APPROCHE PAR LA COOPÉRATION AU DÉVELOPPEMENT ET LES RELATIONS INTERNATIONALES : BONNE GOUVERNANCE ET GOUVERNANCE MONDIALE

C'est à partir des années 1990 que la Banque Mondiale, pour tenir compte de la mondialisation qui se développe et de l'échec plus ou moins relatif des politiques d'aide au développement, parle de gouvernance et de « bonne gouvernance ». Alors que les recettes traditionnelles des institutions de Bretton-Woods tablaient sur les ajustements structurels, sur

la privatisation et sur la dérégulation, la nouvelle orientation prise insiste sur l'importance d'un Etat efficient et de services publics efficaces, notamment en matière de santé et d'éducation. L'OCDE et son Comité d'Aide au Développement (CAD/DAC) y ajoute, à partir de 1993, l'Etat de droit, la lutte contre la corruption, la réduction des dépenses militaires, le développement participatif, la démocratisation et les droits de l'homme. S'il y a apparemment une rupture avec le dogme néo-libéral de marché, la devise centrale reste celle d'une « *efficiency through competition* », de réformes gestionnaires et de l'établissement de conditions favorables pour l'économie privée, ainsi que la mise en place de politiques économiques et financières stables, orientées vers le développement et favorables au marché.

Si cet ensemble de principes de la bonne gouvernance est complété par la *Déclaration de Paris (2005)* et le *Plan d'Action d'Accra (2007)*, textes qui vont renforcer les exigences en matière de résultats, d'efficience et d'efficacité, il n'en reste pas moins que quelques principes s'affirment qui vont au-delà d'un instrument technique au service d'un meilleur développement économique et qui vont marquer les relations internationales et d'autres domaines des politiques publiques : respect des droits de l'homme, renforcement de la société civile, mise en place de processus démocratiques, transparence des processus décisionnels, lutte contre la corruption, cohérence des politiques. S'y ajoutent aujourd'hui le développement durable - dans ses dimensions de protection de l'environnement, d'efficacité économique et de justice sociale - , le *empowerment* des femmes, des minorités, des médias, etc., ainsi que la prise en compte des dimensions culturelles du développement⁶. L'adoption, en 2006, au niveau de l'Union européenne, de la *stratégie* « *la gouvernance dans le consensus européen. Vers une approche harmonisée au sein de l'UE* » marque ici une étape importante, notamment dans le dépassement d'une approche purement gestionnaire : l'approche intégrée, la dimension politique et les différents niveaux de gouvernance (du local au global) doivent désormais être pris en compte dans les projets de gouvernance. Le dialogue, le pragmatisme en fonction du contexte et le renforcement des capacités locales se substituent à la promotion d'un modèle uniforme. Les dimensions normatives et prescriptives de la gouvernance sont rééquilibrées par une redécouverte de sa force analytique : elle s'affirme comme une approche permettant de mieux comprendre l'exercice du pouvoir légitime dans une société donnée et donc l'élaboration par les sociétés elles-mêmes de leurs propres modalités de gouvernance, en fonction des défis auxquels elles doivent faire face et dans le cadre des accords internationaux.

Toutefois, malgré une vingtaine d'années d'utilisation de ce concept de bonne gouvernance, tant par les experts, les chercheurs, les membres de la société civile que par les politiques et les organisations bi- et multilatérales, le champ de réflexion et d'action reste flou, alors même qu'une forte tendance novatrice se fait jour, questionnant non seulement la gouvernance des pays récipiendaires de l'aide, et celle des pays donateurs, mais aussi la gouvernance de l'aide elle-même. Bien plus, au-delà du développement, ce sont les défis communs de l'humanité qui se trouvent mis en perspective par la gouvernance : réalités locales vs universalité, croissance économique vs équité sociale, etc. Tout cela dans un espace de dialogue

⁶ cfr la « Déclaration de Bruxelles » suite au colloque « culture et création, facteurs de développement » (avril 2009)

interculturel, porteur d'échanges, voire de convergences sur le rôle de l'Etat et celui des sociétés dans l'institutionnalisation du pouvoir.

Aujourd'hui, les idées-forces pour une « *refondation* » de la *gouvernance* semblent être les suivantes⁷ :

- la nécessité de *dépasser l'approche techniciste* ainsi que les utilisations prescriptives et dogmatiques de la gouvernance et de son évaluation ;
- le prisme économique ne permet pas de prendre en compte tous les aspects et tous les enjeux de la gouvernance ;
- un consensus se dessine autour de la nécessité d'*intégrer la dimension politique de la gouvernance* aux analyses. La gouvernance apparaît ainsi comme une méthode d'analyse et de compréhension de l'exercice du pouvoir politique, ainsi que de l'action collective et de la gestion des conflits intrinsèques à toute société ;
- gouvernance et démocratie ne doivent pas être confondues. La gouvernance interroge la légitimité des pouvoirs au-delà des élections et de la notion de représentation ;
- le « *développement institutionnel* », axe fort de nombreux projets et politiques de développement, au-delà de la technique, doit être le vecteur du pluralisme politique incarnant la pluralité sociale. Le renforcement des capacités, institutionnelles et humaines, est donc au cœur des politiques de gouvernance ;
- la nécessité de *dynamiques multi- ou inter-acteurs*, dans le cadre d'espaces de dialogue, fondées sur des réseaux ainsi que sur la capitalisation du savoir et des expériences, est fortement développée. De tels cadres favorisent l'élaboration de politiques publiques négociées, l'animation, du local au global, de l'institutionnalisation du pouvoir, autour de la définition de projets collectifs et de l'intérêt général ;
- les préoccupations relatives à la légitimité et à l'efficacité du pouvoir, dans le contexte de mondialisation et d'action publique participative, conduisent à mettre en avant l'*approche territoriale de la gouvernance*, le territoire étant l'espace d'articulation d'intérêts distincts et de rapports de force entre acteurs politiques, économiques et sociaux relevant de multiples échelles ;

⁷ cfr Bellina S., Magro H. et de Villemeur V. (2008)

- la gouvernance locale, ancrée dans le territoire local, constitue l'espace privilégié de mobilisation des acteurs de la gouvernance : elle représente un échelon de vie, d'apprentissage de la citoyenneté, de confrontation des différents intérêts et des différentes sources de légitimité, de nombreuses dynamiques économiques (notamment informelles), de cohabitation interethnique et interreligieuse, etc. ;
- c'est dans l'*articulation entre les différents échelons de gouvernance* que chacun d'entre eux se renforce. La double dynamique d'affirmation de la gouvernance locale et de l'intégration régionale d'une part, de la gouvernance nationale et de la gouvernance globale d'autre part, est au cœur des processus de refondation politique de l'Etat et du « système international » : la définition du bien commun et la dynamique des biens publics mondiaux confirment que les défis posés par la gouvernance sont communs (environnement, eau, pandémies, démocratie, sécurité, diversité culturelle, etc.) et appellent à une gouvernance mondiale adaptée.

Reste une question pour laquelle les réponses sont loin d'être claires : quels critères pour évaluer la gouvernance ?

Ceux qui ont accompagné les programmes d'ajustement et les programmes de réformes économiques ? On parle dès lors de bonne gouvernance quand le gouvernement est capable de faire passer les réformes. Sont pris en considération aussi le niveau d'ouverture commerciale d'un pays, ou la privatisation du système financier ou encore la réduction des services ou de l'emploi public.

Une conception plus néo-institutionnelle ? On pense alors aux libertés démocratiques, une presse libre, une justice indépendante, à l'intégrité et à la transparence. On essaye dès lors d'établir des critères permettant d'évaluer dans quelle mesure le système démocratique fonctionne comme une médiation efficace pour prendre des décisions et les mettre en œuvre dans des conditions d'efficacité, d'intégrité et de transparence.

Enfin, *une conception pour laquelle l'important est de savoir comment une société construit ses propres capacités pour intervenir dans les problèmes essentiels qu'elle arrive à identifier* ? Ce qui intéresse dès lors, ce sont les résultats dans trois domaines particuliers : *l'intégration sociale*, comme réduction de la pauvreté ; *l'intégration politique*, comme pluralisme et capacité d'intervention des citoyens sur les affaires publiques et, enfin, *l'intégration culturelle*, avec la capacité de gérer les conflits.

Il semble être aujourd'hui entendu, tant dans les politiques de développement que dans les politiques culturelles, que :

- les politiques de développement doivent assurer la gouvernance du secteur culturel proprement dit, en renforçant les institutions publiques et en encourageant la mise en œuvre de politiques culturelles prenant en compte la diversité culturelle et favorisant le développement culturel ;

- dans un souci de meilleure gouvernance, les programmes de renforcement institutionnel doivent insister sur la *création de capacités institutionnelles*. Au-delà de la dotation d'infrastructures et de renforcement budgétaire, il s'agit ici d'investir dans le capital humain, principale ressource non seulement du secteur culturel, mais aussi de la société du savoir ;
- la gouvernance concerne aussi la *gestion de la diversité culturelle et la construction de la citoyenneté*. Tout comme les identités, définitivement multiples, la citoyenneté doit être considérée comme un espace ouvert de négociation permanente ;
- la gouvernance doit encourager la *participation des acteurs*, de tous les acteurs – publics, privés et civils -, afin de garantir la pluralité et la diversité comme éléments de base de la vie démocratique ;
- la *récupération de l'espace public par les citoyens* joue un rôle décisif dans la création de sociétés participatives et inclusives. L'accès des citoyens à la culture est aujourd'hui un droit⁸ et une responsabilité des institutions publiques et de la société civile, susceptibles de donner naissance à des espaces de vivre ensemble favorisant la gouvernance et la cohésion sociale⁹ ;
- « *Fair Culture* » : le secteur culturel a un important rôle à jouer dans la *promotion du développement social et culturel durable*. « Fair Culture means realising cultural rights and including everyone in cultural signification, irrespective of age, gender, disability, or ethnic, religious and cultural background. These are aspects that should also be guidelines for development cooperation »¹⁰.

Toutes ces réflexions nous montrent que les chefs d'Etat et de gouvernement, en proclamant officiellement, en 2000, les Objectifs du Millénaire pour le Développement, ont eu tort de ne pas intégrer parmi les sept objectifs, ni dans le 8^e, qui concerne la coopération internationale, la culture et la gouvernance culturelle. Elles sont manifestement le lien qui manque pour assurer la cohérence et l'interaction entre les différents objectifs et pour créer une dynamique socio-politique de développement humain.

⁸ Cf. l'article 27 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme et de la Déclaration sur les droits culturels.

⁹ Cf. Martinell A. (2010).

¹⁰ Cf. Fair Culture (2006).

4. UNE APPROCHE PAR LES DROITS CULTURELS

C'est autour du Groupe de Fribourg et de la Déclaration des droits culturels¹¹, proclamée en mai 2007 à Fribourg et à Genève, que s'est développée toute une réflexion sur la gouvernance culturelle et la culture démocratique.

La notion de « gouvernance culturelle » y apparaît selon une double orientation¹² :

- à la différence du gouvernement qui s'adresse à des individus et à des institutions, *la gouvernance est un système de régulations qui vise des interactions*. Le rapport gouvernants-gouvernés est remplacé par l'interaction d'acteurs individuels et institutionnels qui ont en partage la responsabilité du bien commun, et dont le jeu démocratique est garanti par les autorités publiques, sous le contrôle de tous les acteurs. Relevante, certes, du pragmatisme inhérent à toute gestion, une gouvernance est démocratique dans la mesure où elle assure l'interaction des acteurs sous le contrôle d'espaces publics ;
- cette rénovation de la culture démocratique, ou mise en scène de tous les acteurs, se fait dans un espace à plusieurs échelles. La mondialisation ne signifie pas que tout est global, mais qu'aucune activité politique ne peut être contenue dans un seul cadre politique : *la gouvernance pose constamment la question des échelles spatiales et temporelles* (limites de la communauté politique concernée et durée envisagée du développement). La mondialisation n'est pas la réduction des échelles du politique à une seule, englobante : elle est leur interdépendance.

Si les démocraties libérales sont fondées sur les droits civils et politiques, et si les démocraties sociales sont une interprétation des droits sociaux, Alain Touraine annonce un 3^e étage qu'il décrit comme « un nouveau paradigme »¹³. Si chaque droit de l'homme est, selon la formule d'Amartya Sen, « fin et moyen du développement », cela signifie que chaque groupe de droits est facteur de démocratisation : *à la fois réalisation de la fin – la dignité des personnes – et moyen de réalisation – le développement des capacités*. Le respect des droits culturels permet le développement des capacités individuelles primordiales, car ils sont la condition nécessaire pour que chacun puisse se relier aux œuvres et à autrui, qu'il soit nœud ou tisserand du tissu social. Ils sont aussi la condition pour que les acteurs sociaux alimentent par leur diversité de savoirs un espace public riche et diversifié.

¹¹ cfr www.unifr.ch/iiedh et www.droitsculturels.org

¹² cfr Meyer-Bisch P. et Bidault M. (2010)

¹³ cfr Touraine A. (2005)

La démocratie est-elle un cadre juridique qui permet de garantir le jeu des libertés civiles et du marché, ou est-elle *un lien politique qui tend à développer l'ensemble des libertés* ? Une conception faible de la démocratie se limite aux processus électoraux, à la décision majoritaire et au règne du compromis. Dans une conception forte, le politique n'est plus un cadre pour les institutions, mais un lien qui relie les citoyens de façon interactive par l'intermédiaire des institutions sous leur contrôle permanent. Il ne s'agit pas seulement de lien social (pour favoriser les rencontres entre les groupes sociaux et culturels), mais de lien politique (favorisant le débat entre ses acteurs sur son fonctionnement et sur l'interprétation des valeurs fondatrices). La loi du compromis est remplacée par la recherche jamais achevée du consensus : c'est le débat permanent qui fait la légitimité démocratique, dans une « *démocratie participative* ». En conséquence : les libertés ne sont pas données, elles sont à développer par une éducation permanente à la citoyenneté ; *la souveraineté* n'est pas immédiatement exprimée (par sondage ou dans les urnes), elle *demande à être forgée dans un débat citoyen permanent*.

A partir de cela, on peut tirer quelques « conclusions » :

- l'exigence du respect des droits de l'homme (y compris les droits culturels) et des principes de l'Etat de droit nécessite l'invention de nouvelles régulations, non plus centrées, mais systémiques. Nous devons *passer d'une pratique des réseaux à une régulation des systèmes*. Les systèmes sociaux ne sont pas à prendre ici au sens de Niklas Luhmann (le « mutisme mutuel des systèmes »), mais comme des systèmes d'interrelations, au service des sujets, régulièrement contrôlés par eux, y compris dans leurs interdépendances. Dans cette perspective, la gouvernance culturelle n'est rien d'autre qu'une politique culturelle, comprise comme une participation de tous les acteurs culturels, non seulement à sa mise en œuvre, mais aussi à la définition de ses objectifs et de ses échelles ;
- en tant que domaine du politique, *le système culturel participe par ses interactions à la « production » d'une société*, c.-à-d. à la constitution de ses acteurs et de leurs réseaux. Il est principe du politique puisqu'il est communication des savoirs et donc des identités. A la pluralité des formes de savoirs (sciences, valeurs, modes de vie, de production, de croyance, etc.) correspondent des systèmes sociaux, plus ou moins développées, plus ou moins autonomes ou/et interdépendants. *La richesse de chaque système et celle de leurs connexions constituent le capital social et culturel d'une société* que les politiques culturelles ont à gérer : à respecter et à faire fructifier au service du plus grand nombre ;
- établir les liens au savoir, notamment par les droits culturels, c'est remettre l'autonomie du sujet au centre, ainsi que celle des acteurs sociaux. Voilà *l'enjeu éthique* principal. Mais il y a aussi un *enjeu méthodologique* : une gouvernance culturelle est à la fois une politique sectorielle et une culture de l'ensemble du champ politique, dans une approche d'inclusion mutuelle ;

- une gouvernance démocratique suppose une définition toujours en débat, dans des espaces publics appropriés, des domaines et des acteurs : on peut parler ici de « *triangulation des acteurs* »¹⁴ : acteurs publics (Etat et ses institutions, autres pouvoirs publics), acteurs privés (entreprises et secteur privé), acteurs civils (associations, organisations non-profit, fondations). S’y ajoute la nécessité d’identification des circuits et de la cohérence des fonctions de chaque acteur, afin de pouvoir préciser les responsabilités et les responsabilisations (*empowerment*) ;
- la gouvernance culturelle signifie donc une cohérence entre les acteurs et les fonctions en vue d’objectifs communs (et choisis en commun). Les modes d’interaction, les processus de choix des objectifs, des acteurs et des fonctions, ainsi que les processus de contrôle définissent une gouvernance politique. Deux conditions à cela : *que la gouvernance provienne de tous les individus et de tous les acteurs constitués. Et que cette gouvernance démocratique s’exerce en prenant l’accomplissement des droits humains comme moyens et comme fins.*

5. UNE APPROCHE PAR LA SOCIÉTÉ DU SAVOIR, L’ÉCONOMIE CRÉATIVE ET LES TIC (TECHNOLOGIES DE L’INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION)

Société de l’information, société de la connaissance, société post-industrielle et post-moderne, société d’abondance et société de consommation, société en réseaux, capitalisme informationnel, capitalisme numérique : les concepts ne manquent pas pour traduire une évolution de nos sociétés, dans les cinquante dernières années, dont nous ne maîtrisons guère les aboutissements, mais dont un certain nombre de caractéristiques s’affirment un peu partout, au moins dans les pays « développés » et en émergence :

- la croissance du secteur des services et de l’économie créative ;
- la centralité de l’information et de la connaissance comme facteurs de production ;
- l’augmentation de la productivité grâce à la créativité et à l’innovation ;
- la naissance de nouveaux modèles de production économique, de régulation sociale et de vie culturelle ;

¹⁴ cfr Meyer-Bisch P. (2010)

- le développement d' « intelligences collectives » ;
- la métamorphose des organisations à l'ère numérique (Web 2.0.).

Concernant la gouvernance et la gouvernance culturelle, il y a nombre de conséquences plus ou moins immédiates, mais aussi des questions qui se posent et où on balbutie encore quelque peu à trouver les réponses adéquates :

- *la généralisation des caractéristiques culturelles à une bonne partie de la production économique*, telle qu'elle découle de l'économie créative, ne va-t-elle pas entraîner une dilution, concomitante à cette extension, de la spécificité et de la « densité » du champ des arts et de la culture ? Une problématique « culturalisation » de l'économie ne risque-t-elle pas d'entraîner aussi une plus grande intégration des industries culturelles, voire du secteur culturel tout entier, dans une logique capitaliste ?
- la dématérialisation de la production et la mise en réseau des acteurs ouvrent des perspectives dont on ne fait encore que commencer l'exploration : *libération de la parole* et possibilité pour toute personne connectée d'exercer de façon significative son droit à la liberté d'expression ; essor sans précédent du *travail coopératif*, notamment pour les artistes, les chercheurs scientifiques et les acteurs culturels ; possibilité, par la fluidité du numérique, de faire circuler avec une facilité inédite, des textes, des sons, des images fixées ou animées, offrant ainsi des *occasions quasi illimitées de diffusion, mais aussi de reprise et de réinterprétation* ;
- le savoir et l'intelligence partout distribués, sans cesse valorisés, coordonnés en temps réel, aboutissent à une mobilisation effective des compétences et provoquent ainsi une révolution de communication entre les êtres humains. Internet nous oblige à *expérimenter de nouvelles manières d'être ensemble, sur la base d'une éthique de l'intelligence collective* qui consiste à entrelacer les points de vue différents¹⁵ et à développer apprentissage collectif, mémoire collective, compétence collective et *responsabilité collective*, dans un « *système apprenant intelligent* » ;
- tout cela bouleverse les métiers et les positions relatives des acteurs culturels, en faisant interagir différemment les différentes « postures » de l'individu constamment connecté : consommateur, artiste, acteur, citoyen,... ;
- il en résulte aussi *une remise en cause assez radicale des filières de production et des procès de création, de production et de distribution*, dans une *métamorphose des organisations* et dans une nécessité de les redéfinir par rapport à des « *territoires communicants* » et des « *réseaux dits intelligents* » ;

¹⁵ Cf. Lévy P. (2002).

- il convient cependant d'insister sur les risques de fragilisation de ceux qui n'intégreraient pas les apports majeurs des technologies numériques et qui ne pourraient donc pas profiter des opportunités d'innovation et de croissance de l'économie créative ;
- tout en marquant des réticences vis-à-vis des théories d'un Richard Florida sur la « classe créative », il convient de souligner que ces nouveaux « *créatifs culturels* » présentent un certain nombre de caractéristiques qui peuvent devenir innovants aussi pour d'autres secteurs, telles que : la logique de fonctionnement en réseau et la mise en place de formes de socialisation qui réunissent des ressources collectives tout en préservant l'autonomie et l'individualité de chaque individu ; l'orientation sur des « niches créatives », avec des profils professionnels souvent hybrides et transdisciplinaires. La *connectivité et la force* « *co-opérative* »¹⁶ *des nouveaux métiers culturels* ne doivent cependant pas nous faire oublier qu'ils restent souvent très précaires.

Les objectifs d'une politique culturelle pour une *société créative* (qui ne se contenterait pas de se centrer sur les forces du marché, mais qui viserait aussi les investissements en matière de démocratie sociale et culturelle) pourraient dès lors être :

- de développer les aptitudes à penser en dehors de chemins battus (*out the box thinking*), ce qui suppose des possibilités d'échange et de débats pour définir des projets possibles, et les conditions pour les mettre en œuvre ;
- d'élever le niveau des compétences et des capacités, en permettant aux employeurs, employés, élus, leaders civiques, de renforcer de manière continue leurs aptitudes ;
- d'attirer tous ceux qui peuvent contribuer au développement, ce qui implique un environnement attractif (sans pour autant favoriser le *brain drain* dans les pays en développement) ;
- de favoriser le cadre spatial des villes, des métropoles et des régions.

La gouvernance de la politique culturelle change ici de niveau et d'enjeu : il ne s'agit plus de voir comment un Etat central veille à ce que ses décisions se concrétisent au mieux sur le terrain, mais de faire en sorte que les acteurs d'un territoire conçoivent leur développement dans le cadre de contraintes globales et de péréquations possibles de ressources.

On substitue dès lors à une politique culturelle institutionnalisée de haut en bas un véritable « *écosystème culturel* »¹⁷, c.-à-d. un mécanisme où les demandes, positions et

¹⁶ entre coopération et compétition

¹⁷ cfr Greffe X. (2010)

opportunités des différents acteurs s'ajustent en permanence les unes aux autres, le rôle des pouvoirs publics étant de garantir les conditions qui rendent l'écosystème producteur de la valeur recherchée (création de sens et créativité), soutenable et résilient.

Mais tous les « effets » de la société du savoir et de la société créative sont démultipliés par la « révolution » des technologies de l'information et de la communication.

Internet est considéré, à juste titre, comme une véritable révolution économique, politique et culturelle et provoque, « un séisme dans la culture »¹⁸, par l'opportunité offerte par de nouvelles pratiques qui changent notre rapport à l'information et à la connaissance, qui renouvellent les circuits de la diffusion culturelle et qui bousculent le statut de la création.

Sur le plan économique, *un modèle économique fondé sur la rareté matérielle est remplacé par un modèle économique fondé sur l'abondance immatérielle*. La notion de *bien commun artistique* nous montre que nous ne sommes pas en présence d'une simple évolution technologique, mais bien d'une mutation de civilisation, d'une révolution d'ordre anthropologique, comportant une nouvelle manière de vivre ensemble, de communiquer, des rapports sociaux transformés, une représentation du monde et de la culture profondément transformées, des relations radicalement différentes avec l'espace et le temps.

Plus encore que sur le plan économique, c'est sur ce plan sociétal qu'Internet apportera une extraordinaire libération d'énergie sociale et permettra une *mutualisation des savoirs*, le mixage et la *création d'œuvres « collaboratives »*, ainsi que l'arrivée d'œuvres nomades. Il est bien possible que nous allions vers une culture qui ne se réduirait pas à un ensemble d'œuvres, mais se définirait principalement par des mécanismes de relations sociales régissant les contributions de plusieurs personnes à des œuvres communes et toujours inachevées. Sans que la singularité de son expression artistique ne soit niée, chaque individu est mobilisé dans une dynamique polyphonique. La dimension collective de la création offre en retour l'occasion de découvrir d'autres en-soi par frottement à la subjectivité des différents participants.

La discussion sur Internet et les TIC nous montre que dans une société du savoir et dans une économie de l'immatériel, le rôle de ce « *cyberespace* », *comme espace d'expression artistique et démocratique*, sera de plus en plus important et que nous sommes dans une mutation dont nous ne voyons pas encore tous les aboutissements. Il est donc urgent et important que la discussion y relative soit menée non seulement d'un point de vue technique ou économique, mais aussi du point de vue culturel et sociétal. Il semble indispensable, par ailleurs, que ce débat soit public, tant au niveau national qu'au niveau international (où il faut faire évoluer le droit international qui paraît largement obsolète en face des évolutions techniques).

¹⁸ cfr Le Glatin M. (2007)

6. LA GOUVERNANCE, ENJEU DES POLITIQUES CULTURELLES

Les *politiques culturelles* apparaissent, un peu partout dans le monde, *en crise* : crise de contenus (et d'objectifs), crise structurelle, crise de gouvernance (et de processus de mise en œuvre).

Alors qu'on attend beaucoup (trop ?) de la politique culturelle, notamment pour les impulsions qu'elle devrait donner à d'autres politiques (telles que la coopération au développement et les relations internationales, le développement économique, la justice sociale, l'éducation, l'aménagement du territoire, etc.), elle semble faire face à un triple dilemme¹⁹ :

- dilemme de sens et de signification, pour dégager des majorités politiques, voire des consensus, autour d'un certain nombre de finalités ;
- dilemme de compétence : quels sont aujourd'hui les rôles de l'Etat vis-à-vis des autres pouvoirs publics (régions, villes et communes), vers le secteur privé et vers le secteur civil (associatif), mais aussi dans un monde de plus en plus globalisé et médiatisé (organisations régionales et mondiales) ? ;
- dilemme de mise en œuvre, notamment en définissant les cadres juridiques, en dégageant des ressources et en aidant à donner forme aux relations et coopérations entre les différents acteurs de la vie culturelle.

Aujourd'hui, *la culture agit de manière transversale dans la société, en irriguant des aptitudes à la créativité dans tous les secteurs*. Par les nouvelles valeurs et références qu'elle produit, la culture contribue à des innovations sociales autant qu'économiques et ce quel que soit le secteur concerné. La politique culturelle est transversale et doit prendre en considération l'ensemble des activités de la société, ainsi que les réseaux qui les développent. Ce qui reste cependant commun, c'est la production et la mobilisation des talents et compétences artistiques²⁰.

Dans « une culture sans centre » et devant la multiplication des acteurs, ne faudrait-il pas *dégager un nouveau « contrat culturel »* entre les trois secteurs (public, privé et associatif), fondé sur la recherche de consensus autour d'un certain nombre de valeurs et de finalités culturelles, de la reconnaissance d'un pluralisme structurel et du principe de subsidiarité, ainsi que sur la nécessité de dégager tant des ressources suffisantes que des espaces

¹⁹ cfr Scheytt O. (2008)

²⁰ cfr Greffe X./Pflieger S. (2009)

de liberté pour les expressions artistiques et culturelles ? Comment privilégier les approches *bottom up* et le fonctionnement et la coopération en réseau²¹ ?

Dans un tel contexte, l'Etat et les pouvoirs publics tenteraient plus d'agir sur le contexte que de réguler, plus de convaincre que d'imposer, plus d'aider à faire (par l'éducation et par l'*empowerment*, notamment) que de faire eux-mêmes.

Le Conseil de l'Europe, a beaucoup travaillé sur les politiques culturelles et vient d'organiser, à Bruxelles (septembre 2010), une conférence sur le thème de « la culture et les politiques du changement »²².

L'intention affichée est de lancer un processus de réexamen des approches actuelles de la politique et des pratiques culturelles en tenant compte des grands bouleversements mondiaux – y compris l'effet des restructurations économiques et la réduction des budgets publics consacrés à la culture, mais aussi d'autres évolutions qui se produisent sur le plan de la démographie, des questions liées à la diversité, de l'incidence des nouvelles technologies, des préoccupations environnementales et de la sécurité. Cette évolution suscite un large débat dans les pays européens sur le *rôle des pouvoirs publics et du secteur privé dans la culture*, mais aussi sur le *mode de fonctionnement des institutions culturelles*, le type et l'échelle des soutiens dont les artistes ont besoin, les nouvelles formes de partenariats et les approches plurielles pour relever les défis auxquels la politique culturelle au sens large est confrontée en Europe, aux niveaux local, régional, et paneuropéen.

On a sans doute parlé jusqu'ici trop peu des implications pratiques des grandes mutations économiques et sociétales au niveau local et national pour les responsables politiques et les praticiens en matière de politique culturelle. Les problèmes financiers sont manifestes dans un certain nombre de pays où il est prévu de réduire considérablement les budgets et les subventions des institutions culturelles. L'opinion et les valeurs publiques sont aussi influencées par les problèmes environnementaux et d'autres priorités. Il s'agit donc de mettre l'accent, dans une perspective élargie, sur une nouvelle approche de la culture et de la politique culturelle qui pourrait être intégrée dans beaucoup de secteurs et d'intérêts différents. Par ailleurs, il semble hautement souhaitable de proposer des mesures pratiques clés et des propositions qui pourraient utilement être mises en oeuvre à l'avenir par les gouvernements, les responsables politiques et les organisations de la société civile.

Dans ce contexte, il conviendrait sans doute aussi de parler des relations entre culture et développement durable. Le *développement durable doit être considéré ici comme un nouveau projet de société*, la trame d'une nouvelle étape pour l'organisation des activités humaines, une « règle du jeu » qui mettra (enfin) l'économique au service du développement

²¹ cfr la théorie de l'acteur-réseau, Latour B. (2007)

²² dans le cadre de son programme CultureWatchEurope et ensemble avec Culture Action Europe, le Conseil Economique et Social Européen, IFCCD (International Federation of Coalitions for Cultural Diversity), CultureLab, EUNIC (réseau des instituts culturels européens), Observatoire de Budapest, etc.

social et de la lutte contre les inégalités, tout en économisant au maximum les ressources naturelles de la biosphère que nous savons limitées.

Ce projet, à contre-courant du libéralisme et du consumérisme dominants, est porteur d'une nouvelle culture qui doit irriguer les modes de vie, les modes de production et de consommation, la vie politique mais aussi les sciences, la pratique des arts, la littérature, la philosophie...

Dans cette perspective, le développement durable suppose une très large adhésion sociale qui nécessite en amont information, formation, réflexions et débats, échanges d'expériences. De même, la préservation de la diversité culturelle, la revalorisation des pratiques artistiques et culturelles et, de façon plus générale, *toutes les richesses immatérielles que nous considérons essentielles à la construction de l'humain - en tant qu'outils de relation et de connaissance – sont au cœur de la problématique de développement durable.*

En associant autour d'un enjeu commun « culture » et « développement durable », on pourra sans doute contribuer à tisser la trame d'une nouvelle étape pour l'organisation des activités humaines.

Toutes ces réflexions et ces travaux nous font insister sur les principes suivants d'une politique culturelle :

- la culture devra assumer son rôle central dans les politiques et stratégies de développement de la société ;
- la politique culturelle doit se fonder sur les valeurs fondamentales des droits de l'homme et des droits culturels ;
- les besoins culturels de la population, l'accès à la culture et la participation culturelle doivent constituer la base de toute politique culturelle ;
- *la politique culturelle vaut autant par ses processus que par ses contenus* : elle doit réunir, en toute transparence, les différents acteurs autour d'objectifs centraux ;
- elle doit être prospective, en considérant les différents défis auxquels elle doit faire face comme autant de possibilités de se transformer et de se renouveler ;
- *mobilité et intégration* doivent être deux principes de base pour les artistes, les acteurs culturels et les instances politiques ;
- toute politique culturelle, pour atteindre *la qualité et l'excellence*, doit veiller à une professionnalisation accrue, à une formation de qualité et à un statut de l'artiste pleinement reconnu par la société²³ .

²³ cfr Kathrin Merkle (2010)

Dans ce contexte assez nouveau, on pourrait définir la gouvernance culturelle comme suit : c'est l'ensemble des voies et moyens par lesquels les citoyens et les institutions culturelles – publiques et privées, déterminent et régulent, dans des processus continus, leurs intérêts différents et initient des « agir » coopératifs.

Le rôle de l'*Etat*, qui doit être « *activant* »²⁴, y est primordial :

- comme arbitre entre les différentes cultures, religions et intérêts divers dans une société déterminée ;
- comme médiateur, entre les créateurs et les publics, entre les artistes et les institutions, entre le secteur culturel et les autres secteurs, entre les secteurs public, privé et associatif ;
- comme facilitateur, il doit veiller au développement d'une société créative, par l'*empowerment* des différents acteurs (et notamment des plus faibles), par la mise en place de systèmes d'enseignement et de formation de qualité²⁵.

Comme il n'y a pas – heureusement – de modèle unique de gouvernance culturelle, les formes varient : forums, plate-formes, conseils, « parlements », « clusters », etc. Ce qui est commun, c'est la libre discussion dans un espace public, la participation citoyenne et la co-responsabilité.

Reste une question qu'on aborde trop rarement jusqu'ici : comment évaluer la gouvernance culturelle, sur la base de quels indicateurs ?

Les travaux restent encore quelque peu balbutiants à ce sujet, malgré quelques bonnes initiatives de la part d'OCPA (Observatoire sur les Politiques Culturelles en Afrique)²⁶ et d'Interarts.

Le programme *CultureWatchEurope*, quant à lui, vise à concevoir la culture comme « l'âme de la démocratie », en apportant un témoignage novateur sur les évolutions en matière de culture, de patrimoine et de médias en Europe. Il apporte une valeur ajoutée aux outils d'information, programmes et méthodes mis en place par l'Organisation en les reliant les uns aux autres et en invitant la société civile à y contribuer. Il est fondé sur des valeurs, réactif

²⁴ en allemand : ein « aktivierender Staat » ; cfr la Commission d'Enquête du Parlement allemand et Scheytt O. (2008)

²⁵ ces rôles s'ajoutent évidemment aux rôles plus « traditionnels » des pouvoirs publics : protection et mise en valeur des patrimoines, assurer les infrastructures et équipements culturels de base, veiller au financement de l'aide à la création artistique et des projets culturels, développer le cadre juridique et réglementaire

²⁶ cfr notamment le projet de recherche sur les indicateurs culturels du développement humain, par Paul Nchoyi Nkiwi, OCPA 2006

et conscient des enjeux : il a pour mission de mettre en relief les évolutions, les difficultés rencontrées et les bonnes pratiques, de manière à améliorer la gouvernance culturelle et la définition des politiques en la matière dans toute l'Europe, dans le respect des droits de l'homme.

Signalons aussi tout le travail qui se fait autour de *l'Agenda 21 de la Culture*, pour qui la gouvernance culturelle est l'un des cinq thèmes fondamentaux de sa réflexion et de son action.

Si tout le monde semble tomber d'accord aujourd'hui sur la *nécessité d'un monitoring indépendant*, p.ex. par des Observatoires reconnus, faudrait-il aller plus loin et prévoir, p.ex., des Agences de Notation de la gouvernance culturelle et un *Agence Ranking* pour les ONG qui y participent ?

Inutile d'aller aussi loin pour le moment, mais ce qu'il faudra, en tout cas, c'est d'intégrer cette gouvernance culturelle dans les réformes administratives et de la mettre désormais au centre des relations entre la politique et l'administration, entre le centre et les périphéries et prévoir les dévolutions et délégations de pouvoirs nécessaires.

7. POUR NE PAS CONCLURE...

Comme ce document de travail vise à lancer et à nourrir une réflexion sur la gouvernance culturelle pendant le campus euro-américain 2010, il semble important de garder la discussion ouverte et de ne pas l'enfermer par des « conclusions ».

Aujourd'hui, un peu partout dans le monde, la gouvernance culturelle existe. Elle unit en quelque sorte le moment utopique au moment pragmatique. Certes, elle est « machine d'optimisation » technocratique et « boîte à outils » pour l'ingénierie et le management culturels. Mais elle comporte aussi une vision de la société et elle démontre que la culture est un lieu de déploiement des intelligences, des créativité et des créations de sens et qu'elle peut devenir une matrice essentielle de notre rapport au présent et à l'avenir. Il est donc important qu'au-delà du consensus technocratique et post-idéologique qu'il semble y avoir aujourd'hui concernant la gouvernance culturelle, nous puissions pleinement en développer la force politique, de démocratisation et de citoyenneté.

Nous disposons aussi de textes qui donnent un sous-bassement « idéologique » et juridique international :

- la Déclaration Universelle sur la diversité culturelle (2001) et la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) : il est sans doute important de souligner que ces deux textes de l'UNESCO prévoient une implication/responsabilisation importante de la société civile²⁷ ;

²⁷ cfr les « coalitions » pour la diversité culturelle qui se sont formées dans nombre de pays

- l'Agenda européen de la Culture (2007), de l'Union Européenne;
- l'Agenda 21 de la Culture (2004/2005), qui concerne prioritairement les pouvoirs locaux et régionaux.

Ce qui ressort néanmoins de ce qui précède :

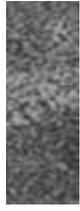
- la gouvernance culturelle est désormais un thème de discussion central pour les politiques culturelles, mais aussi pour le développement humain en général. La *recherche* sur ce thème reste encore très lacunaire, tout comme les « *exemples de bonne pratique* » restent peu nombreux et souvent difficilement transposables d'une « culture » politique à l'autre ;
- il ne saurait y avoir un « modèle » de gouvernance culturelle unique et il ne peut pas être imposé d'en haut ;
- avant d'être une « technique » de gestion du développement culturel, la gouvernance culturelle est *une éthique, se fondant sur les droits culturels*. Cette éthique joue tant dans objectifs qu'elle se fixe que dans les processus qu'elle met en oeuvre ;
- elle fait agir ensemble des modèles rationnels différents : économique et marché (compétition, prix, *result oriented*), social (cohésion et justice), politique (recherche de majorités et de consensus, dans une opposition droite-gauche), administration (réglementation, loyauté envers le pouvoir politique), arts et culture (créativité, besoins de financement, « temps » très différents de l'économique et du politique, *process oriented*) ;
- les *principes* en sont importants : transparence, égalité des chances, notamment dans l'accès à la culture, participation, partenariat, coopération, co-responsabilité, coalitions et alliances, *empowerment* et renforcement des capacités, égalité des chances, prospective, promotion de la diversité culturelle et dialogue interculturel, droits culturels, etc. ;
- la gouvernance culturelle ne saurait se limiter au secteur culturel. Elle peut d'ores et déjà s'inspirer de ce qui se passe dans la coopération au développement ou dans le développement durable. Mais elle doit aussi intégrer dans sa propre démarche le développement et le développement durable. Dans ce contexte, il paraît important d'insister sur la *cohérence des politiques*.

QUELQUES REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

- AGENDA 21 DE LA CULTURE (2004), par la CGLU (Cités et Gouvernements Locaux Unis, Commission Culture), voir www.agenda21culture/net
- BELLINA S./MAGRA H./DE VILLEMEUR V. (sous la direction de) (2008) : *la gouvernance démocratique. Un nouveau paradigme pour le développement ?*, Karthala, Paris
- BENZ A. (Hrsg, 2006) : *Governance im modernen Staat*, Verlag für Sozialforschung, Wiesbaden
- CASTELLS M. (1999) : *l'Ere de l'Information (La société en réseaux ; Fin du Millénaire ; le pouvoir de l'identité)*, Fayard, Paris
- CONSEIL DE L'EUROPE (2010) : *Culture and Development Twenty Years after the Fall of Communism in Europe*, Strasbourg
- CNUCED/UNCTAD (2008) : *Creative Economy Report 2008. The Challenge of Assessing the Creative Economy : towards informed Policy making*
- DEUTSCHER BUNDESTAG (Hrsg, 2008) : *Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquête Kommission des Deutschen Bundestages*, ConBrio
- FINLANDE, MINISTÈRE DE L'EDUCATION (2006) : *Fair Culture – Culture for Sustainable Development. Background Paper on Cultural Sector and Development Work in the Nordic Countries*, Helsinki
- FLINDER M. (2002) : *Governance in Whitehall*, Public Administration n. 80
- FLORIDA R. (2002) : *The Rise of Creative Class*, Basic Books, New York
- FOLKE SCHUPPERT G. (Hrsg, 2005) : *Governance-Forschung. Vergewisserung über Stand und Entwicklungslinien*, Nomos, Baden-Baden
- GARNHAM N. (2005) : *From cultural to creative industries. An analysis of the implications of the « créative industries » approach to arts and media Policy making in the UK*, in : International Journal of Cultural Policy 11, 1
- GLAESER E. (1998) : *Are Cities dying ?* Journal of Economic Perspectives n. 12
- GREFFE X. (2010) : *Quelle politique culturelle pour une société créative ?*, in : Politiques et Pratiques de la Culture (sous la direction de Philippe Poirrier), La Documentation Française

- GREFFE X./PFLIEGER S. (2009) : *la politique culturelle en France*, La Documentation Française, Paris
- GROUPE DE FRIBOURG (2007) : *Déclaration sur les Droits Culturels*, Fribourg et Genève, voir www.unifr.ch/iiedh , publications
- HERMET G./KAZANCIGIL A./PRUD'HOMME J.-F. (2005) : *la gouvernance. Un concept et ses applications*, Karthala
- KOOIMAN J. (2003) : *Governing as Governance*, Sage London
- LAAKSONEN A. (2010) : *Making Culture Accessible – Access, Participation in Cultural Life and Cultural Provision in the Context of Cultural Rights*, Conseil de l'Europe, Strasbourg
- LANGÉ B./KALANDIDES A./STÖBER B./WELLMANN I. (Hrsg, 2009) : *Governance der Kreativwirtschaft*, Transcript
- LATOUR B. (2007) : *eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt/Main
- LE GLATIN M. (2007) : *Internet, un séisme dans la culture*, Editions de l'Attribut
- LÉVY P. (1997) : *l'intelligence collective*, La Découverte, Paris
- LÉVY P. (2002) : *Cyberdémocratie*, Odile Jacob, Paris
- MARCH J./OLSEN J. (1995) : *Democratic Governance*, The Free Press, New York-London
- MARTINELL A. (2010) : *Gouvernance de la culture et diversité culturelle*. Document de travail pour le Séminaire International sur Culture et Développement, Girona
- MERKLE K. (2010) : *Neue Initiativen des Europarates*, in : Kulturpolitische Mitteilungen, n. 129, Kulturpolitische Gesellschaft, Bonn
- MEYER-BISCH P./BIDAULT M. (2010) : *Déclarer les droits culturels : commentaire de la Déclaration de Fribourg*, Ed. Bruylant/Schulthess
- MOREAU DEFARGES Ph. (2003) : *la gouvernance*, PUF, Paris
- O'CONNELL H./SOUTER D. (editors)(1994) : *Good Governance*. Report on a One World Action Seminar, London
- PNUD/UNDP (2004) : *Rapport sur le développement humain : la liberté culturelle dans un monde diversifié*

- ROSENAU J.N./CZEMPIEL E.O. (directors, 1992) : *Governance without Government : Order and Change in World Politics*, Cambridge University Press
- SAEZ G. (2004) : *gouvernance culturelle territoriale*, in : *Institutions et vie culturelles*, La Documentation Française
- SCHEYTT O. (2008) : *Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Politik*, Transcript
- TOURAINÉ A. (2005) : *un nouveau paradigme. Pour comprendre le monde d'aujourd'hui*, Fayard
- TREMBLAY G. (2008) : *industries culturelles, économie créative et société de l'information*, in : *Global Media Journal*, Canadian Edition, volume 1, Issue 1
- UNESCO (2001) : *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*, Paris
- UNESCO (2005) : *vers les sociétés du savoir*, Paris
- UNESCO (2005) : *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Paris
- UNESCO (2009) : *Investir dans la diversité culturelle et le dialogue interculturel*, Paris
- UNION AFRICAINE (UA, 2006) : *Charte de la Renaissance Culturelle Africaine*, Khartoum
- UNION EUROPÉENNE (UE, 2007) : *Agenda européen de la Culture à l'ère de la mondialisation*, Bruxelles
- WAGNER B. (2009) : *Governance in der Kulturpolitik*. Vortrag im Center for Advanced Studies der Theaterwissenschaften München



TALLERES Y MESAS



VIEJOS Y NUEVOS ESPACIOS CULTURALES

Arturo Navarro

El pedido de los organizadores fue que en el taller *se abordarán los viejos y nuevos modelos de gestión de espacios e infraestructuras culturales en las ciudades además de reflexionar sobre los viejos (restaurados) y nuevos edificios destinados como centros culturales y el papel de los nuevos actores alternativos y colectivos en la creación de la cultura viva en las ciudades. Los participantes debatirán sobre los retos contemporáneos de los espacios más tradiciones y las nuevas dinámicas de gestión en clave de multiculturalidad e interacción.*

Abordaré el tema solicitado señalando que podemos distinguir, inicialmente, cuatro modelos diferentes, aplicando los conceptos de novedad y antigüedad a los espacios y sus modelos de gestión, graficados en un cuadro de doble entrada:

Modelos de Gestión	Edificios	
	Restaurado	Nuevo
Antiguo	I	II
Nuevo	III	IV

Arturo Navarro. Director del Centro Cultural Estación Mapocho, Chile.

I.

Modelo de gestión antiguo en edificio también antiguo, de preferencia, restaurado. Suele acontecer con los museos nacionales y otros espacios de administración pública y de financiamiento principalmente público. Es el modelo clásico. Mantiene el concepto de que quién construye y financia es capaz de sostener la administración del espacio.

II.

Modelo de gestión antiguo en edificio nuevo. Suele acontecer en los nuevos proyectos estatales que conservan una administración pública, a pesar de tener un edificio recién construido. Es el modelo semi clásico, mediante el cuál el estado está dispuesto a invertir en la construcción de nuevos proyectos culturales, no obstante, no está dispuesto a ceder la administración del mismo.

III.

Modelo de gestión nuevo en edificio antiguo restaurado. Suele acontecer con centros culturales que son propiedad pública pero que tienen una administración con componentes privados, sin afán de lucro. Es el modelo clásico-innovador, mediante el cuál el Estado invierte en la restauración de un edificio patrimonial y de profundo contenido histórico y está dispuesto a entregar a privados sin fines de lucro su administración y fija a éste cuotas de autofinanciamiento, conservando la propiedad del edificio. Ej. Centro Cultural Estación Mapocho.¹

IV.

Modelo de gestión nuevo en edificio también recién construido, *ad hoc* para espacio cultural. Es el modelo innovador en el que el estado construye un espacio nuevo, sin mayores contenidos patrimoniales y entrega su administración a privados sin fines de lucro. Ej. El GAM²

¹ www.estacionmapocho.cl

² GAM es la sigla del Centro Nacional de Artes Escénicas Gabriela Mistral, inaugurado en septiembre 2010 en Santiago, como proyecto Bicentenario, nacido como idea bajo el Gobierno del Presidente Salvador Allende, en 1971 y comenzado a construir bajo la presidencia de Michelle Bachelet.

En síntesis, podemos llamarlos un modelo CLÁSICO, otro SEMI CLÁSICO, un CLÁSICO INNOVADOR y un definitivamente INNOVADOR, que definiremos a continuación:

I. CLÁSICO

Es un modelo bastante frecuente en los países con una predominancia de un Estado Arquitecto o Ingeniero. Tiene la fortaleza de estar sólidamente aferrado a los presupuestos públicos y, por lo mismo, la debilidad de estar sujeto a sus riesgos: las crisis financieras y la dependencia de las administraciones que suelen cambiar conforme a los cambios políticos.

II. SEMI-CLÁSICO

Es un modelo contradictorio pues, por lo general, los edificios más recientes son concebidos con espacios adecuados para generar ingresos propios (tiendas, gastronomía, salones arrendables, estacionamientos) y por tanto permiten la presencia de inversiones privadas y la generación de recursos propios que le otorgan mayor autonomía respecto de las debilidades del modelo clásico.

III. CLÁSICO-INNOVADOR

Es un modelo que cobra presencia en el mundo, en especial en países con estado Facilitador y Patrocinador, debido a que, sin arriesgar la propiedad pública, introduce en lugares de alto valor patrimonial, la dinámica de la administración privada sin afán de lucro. Ello permite niveles aceptables de autofinanciamiento y por tanto, una mayor independencia de los avatares políticos y las crisis financieras.

IV. INNOVADOR

Este modelo tiende a estar presente en los países con Estado Facilitador, que estimula la edificación y administración privada de los espacios culturales. Presenta la debilidad del riesgo de no estar vinculado a las políticas culturales nacionales en la medida que no está instalado en un bien patrimonial ni tiene una administración dependiente del sector público. Puede tender a generar conflictos entre la voluntad privada y las políticas culturales. Es aconsejable preverlos en la institucionalidad que lo gestione.

LOS DESAFÍOS DEL TALLER:

¿Dónde ubica a su espacio cultural? Se consultó a los presentes y se le pidió: Insértelo en el siguiente cuadro:

Modelos de Gestión	Edificios	
	Restaurado	Nuevo
Antiguo		
Nuevo		

A partir de ello fue posible discutir ¿Cuáles son los retos contemporáneos de los espacios más tradicionales y las nuevas dinámicas de gestión en clave de multiculturalidad e interacción?

Como apoyo al debate, entregamos un cuadro de los diferentes tipos de financiamiento cultural disponibles en el mundo.

ESPACIOS CULTURALES SEGÚN ORIGEN Y MECANISMOS DE FINANCIAMIENTO

<i>Mecanismo Origen</i>	<i>Presupuesto Nacional</i>	<i>Transferencias al sector privado</i>	<i>Proyectos</i>	<i>Taquilla de espacios</i>	<i>Arriendo</i>
<i>Público</i>	*	*			
<i>Mixto</i>		*	*	*	*
<i>Privado</i>			*	*	*

ESPACIOS CULTURALES SEGÚN PROPIEDAD Y MODELO DE GESTIÓN

Aplicando los conceptos de propiedad y gestión de los espacios, tenemos otro cuadro de doble entrada:

Propiedad	Modelos de Gestión	
	Público	Privado
Pública	CLÁSICO	CLÁSICO INNOVADOR
Privada	¡SORPRENDETE!	INNOVADOR

Como conclusión, existen dos reglas que aseguran el buen resultado, cualquiera sea la modalidad de gestión que apliquemos a un espacio

1. Que los planes de gestión sean previos al proyecto arquitectónico, sea de construcción, renovación o restauración, LA ARQUITECTURA DEBE ESTAR EN FUNCIÓN DE AQUELLO QUE SE TENDRÁ COMO MISIÓN CULTURAL: *“No hay arquitecto genial sin un cliente genial”*³
2. El trabajo individual no es suficiente, la operación en REDES es una manera eficiente, económica y solidaria de perfeccionar la gestión cultural

³ Frank Gerhy, arquitecto estadounidense, autor del Guggenheim Museum de Bilbao.



LA PARTICIPACIÓN DE LOS JÓVENES EN EL DESARROLLO CULTURAL COMUNITARIO

José Antonio Mac Gregor

I. BREVE CARACTERIZACIÓN DE LAS “CULTURAS JUVENILES EN MÉXICO”

En medio del malestar de la humanidad, envueltos en la desesperanza y la pérdida de las utopías, los jóvenes aspiran a algún tipo de asidero que le dé rumbo y sentido a su existencia: desde el consumo desequilibrado, la obsesión dietética para mantener la línea, la conexión obsesiva a la televisión, la computadora, internet o la más vacía ocupación del ocio convertido en drama y frustración, hasta el ejercicio creativo y crítico de la ciudadanía como participación comprometida para el desarrollo integral de su comunidad.

Entre la vida pasiva, hueca e individualista y la activa, creativa y comunitaria, existe un amplio abanico de posibilidades, en el que los jóvenes transitan siempre en el marco de una cultura creada por una sociedad a lo largo del tiempo y que le ofrecerá elementos para construir o no, sistemas identitarios desde la ternura o dolor que la infancia ofreció, y en la que poco a poco, irá adquiriendo los códigos, valores, pautas de comportamiento e introyección de todos aquellos significados y significaciones que requerirá para comprender, preservar, transformar o ignorar el patrimonio cultural que heredará.

Como algo vivo y en permanente transformación, la cultura exige participación activa, colectiva y organizada de los actores que crean y recrean el quehacer cultural y va

José Antonio Mac Gregor, Presidente de *Praxis* Gestión Especializada A.C.

Publicado en: “La Participación de los Jóvenes en el Desarrollo Cultural Comunitario”, en III Congreso Internacional de Ocio Joven DINAMIA (12, 13 y 14 de mayo de 2005), Ed. Ajuntament d’Elx. Alicante, España.

mucho más allá de obsoletas concepciones que la restringen a lo artístico (aunque obviamente lo incluye como máxima expresión de la libertad creativa); como búsqueda constante en la que sensibilidad, imaginación, creatividad, disfrute y reflexión participativa marcan las pautas de su desarrollo.

Cada comunidad tiene sus reglas y ritualiza sus principales “momentos” (el ingreso, la despedida, una siembra, o una nueva familia, p.ej.); algunas de esas prácticas se institucionalizan y se convierten en “tradicción” que siempre estará cuestionada, trasgredida y modificada por la “innovación”; tan diferentes que son lo mismo: los innovadores de ayer sentaron las bases de la tradición de hoy, que será fuente de transformaciones creativas y permitirán el *desarrollo* de nuevas opciones sociales para enfrentar su ser, su destino y futuro con un *proyecto propio*. En otro texto afirmaba hace algunos años: “La modernidad sin tradición es tan vacía como la tradición sin innovación” (Mac Gregor José A. 2003) y los jóvenes suelen ser —aunque no exclusivamente— el principal motor de la capacidad innovadora de una sociedad.

El actual contexto pone en la mesa variantes que vuelven mucho más incierta la vida más aún de lo que por su naturaleza es, en la velocidad, la tecnología, la desigualdad social, la violencia y el reconocimiento de nuevas y muy diversas “otredades” (concebidas como la experiencia identitaria de la diferencia, que puede conducir a la convivencia *de* y *con* lo distinto) que cada vez reconocemos más cercanas a nosotros, así como la posibilidad de constituir nuevas identidades, más amplias, desterritorializadas, más solidarias?... más globales.

Cuando algunos pronosticaban que la globalización barrería las diferencias para homogeneizarnos, resultó que esto se ha logrado sólo parcialmente: lejos de liquidar los particularismos culturales, la globalización también ha favorecido (quizás habría que decir, orillado a) la emergencia, reafirmación y revitalización de viejas y nuevas identidades, con diferentes sellos, orígenes y finalidades correspondientes a múltiples comunidades locales. Aunque la modernización no deja de seducir y confrontarnos diariamente como sería amenaza a la cultura y tradiciones de las identidades locales, éstas a su vez, no dejan de regenerarse y actualizarse; a veces en la imitación y el consumo, sinónimos de alienación y asimilación y otras, como fuente creativa de búsqueda de raíces y memoria o de nuevas formas de entender la vida.

Entender a los jóvenes desde una perspectiva cultural, llevaría a ubicar esa etapa de la vida, como una praxis subalterna que se define por sus “usos”, frente a las concepciones y prácticas “oficiales” del mundo, que generalmente se diseñan para reprimirlos. Las culturas juveniles se sitúan, desde sus particularidades, como la búsqueda de lo auténtico más que de lo verdadero, con enorme énfasis en la experimentación creativa.

Todas las culturas generan rituales que condensan la representación simbólica del mundo, mitigando la incertidumbre propia de la existencia humana y la angustia por lo efímero de la vida y la inminencia de la muerte, acertijo emblemático por excelencia. El ritual es tiempo y espacio simbolizado. José Arturo Saavedra afirma que “el *rock* engloba lenguaje, costumbres y concepciones, genera una retroalimentación con otras expresiones artísticas; como comunicación, brinda forma y contenido (muy propicios para su masificación a través de los

medios de comunicación) y se vincula claramente con las transformaciones políticas, sociales, económicas y tecnológicas de la segunda mitad (del siglo XX)” (Saavedra C. José Arturo 1993 pp. 47-57).

El *rock* puede ser contestatario o enajenante, rebelde o *light*; modo de vida entre miles de jóvenes tribalizados por una identificación empática que les da igualdad y pertenencia comunitarias; el concierto puede llegar a ser el ceremonial religioso para la catarsis, devoción y ratificación de un acto de fe y esperanza. Pero no sólo hay muestras tribales de carácter identitario, sino expresiones con claros tintes fascistas o autoritarios: los *skinheads* dispuestos a triturar huesos extranjeros, para “cortarles la lengua a los que pronuncien distinto.” (Villoro Juan 1994 p.242) Como en todas las culturas, también las llamadas culturas juveniles guardan en su seno lo mejor y lo peor de quienes la configuran.

Ramiro Navarro afirma que “La juventud, como fenómeno social, sólo puede ser definida en términos de cultura. Por ello mismo, todo intento de convertirla en un genérico universal la reduce a un instrumento de arbitrariedad. Hay cultura juvenil en la medida en que ésta se sitúa como renovación de la cultura en la que se inserta” (Navarro Ramiro 1996 p. 28-29). Por eso, la juventud como “problema social” tiende a ubicarse de modo generalizado en las sociedades urbanas.

De hecho la gran mayoría de estudios sobre la juventud se enfocan a los grupos urbanos; y los jóvenes campesinos? y los indígenas? Las condiciones de pobreza y marginalidad extrema, así como las rígidas estructuras patriarcales de parentesco y vida familiar, provocan la transición de la infancia a la edad adulta, prácticamente sin transcurrir la etapa de la juventud; muchachos y niñas que a los 12 o 15 años ya son padres de familia y viven, a la manera del *Niño Yuntero*, descrito en la conmovedora poesía de Miguel Hernández:

*“Nace como la herramienta
a los golpes destinado
de una tierra descontenta
y un insatisfecho arado...
Empieza a vivir y empieza
a morir de punta a punta
levantando la corteza
de su madre con la yunta...
Cada nuevo día es
más raíz, menos criatura,
que escucha bajo sus pies
la voz de su sepultura?...”*

Ahogados en el alcohol o arraigados férreamente a sus tradiciones, su tierra y el rudo trabajo del campo. Otros, emigran y se incorporan a las masas trabajadoras o desempleadas de las grandes urbes mexicanas o de los EE.UU, donde sus rasgos culturales de origen rural, se diluyen casi hasta la extinción total, reinventándose como *chavos banda*, *chicanos* o *pachucos*. Los hay en menor cantidad, pero también en miles que en el exilio forzado de la

emigración, recrean y hasta fortalecen sus identidades étnicas, viviendo un mágico vaivén entre tradición y modernidad, que integran en sus representaciones simbólicas de una manera absolutamente coherente y relajada: pueden trabajar en una maquila, relacionarse con la más avanzada tecnología, estudiar en universidades norteamericanas, ser albañiles o artesanos y pertenecer a una organización de paisanos radicados en el extranjero, que participan en las fiestas patronales donde recrean danzas, música, religión, vestido, idioma, gastronomía y el gusto de seguir siendo cuanto han sido, en complejos procesos de re-territorialización.

Entre muchas culturas indígenas, la edad no es criterio central de autoridad; en la Montaña del estado de Guerrero, al sur de México, haciendo trabajo de campo, busqué durante varios días a un tal “Don Juan” de quien todos se referían como quien podría trabajar conmigo para liderar un proceso de investigación-participativa; toda la región lo conocía “?... ya lo encontrará porque anda por todos lados, camine y camine?...”; era quien presidía el Honorable Consejo de Ancianos, en donde se definen los principales asuntos de interés comunitario; no había decisión importante en la que Don Juan no interviniera. Lo imaginaba un hombre mayor, barba blanca, tez morena, es decir, la imagen de un hombre sabio absolutamente estereotipada.

Por fin, llegué a la comunidad donde se encontraba; esperé a que concluyera la sesión del Consejo de Ancianos que en esos momentos presidía y al cabo de unas horas empezó a salir la gente; yo trataba de adivinar quién era el famoso Don Juan... “al ratito sale, espérelolo unos minutos”... quedaba una sola persona adentro después de largo rato de esperar; “no puede ser –pensé– ¡a qué hora se me pudo haber escapado!”... “Disculpe –le dije a un jovencito de unos 24 años que cerraba la puerta después de haber barrido el salón de la asamblea– ¿me podría decir a dónde se fue Don Juan?” “¿Cuál Don Juan? –dice el muchacho– “Pues Don Juan, el que preside el Consejo de Ancianos” respondí... “Soy yo, ¿en qué puedo servirle?” Quedé atónito. “En fin, ¿podríamos conversar unos minutitos, por favor?” “Claro, estamos para servirle”.

La conversación de Juan (así a secas, en ese momento) fue fluida, inteligente, coherente, llena de información, reflexiones profundas, cargadas de emoción... en poco tiempo ese muchachito se iba convirtiendo ante mis ojos en el legítimo y auténtico Don Juan; sin embargo, pregunté posteriormente a otras personas de esa región indígena nahua, “¿cómo una persona tan joven, podía presidir el Consejo de Ancianos?... “Pos pa’ usted ¿qué es un anciano? –me preguntaron– a lo que respondí “Una persona de edad avanzada”... “Ah no!, usted se refiere a los viejos; por acá los ancianos son los que más saben”, a lo que reviré con otra pregunta por demás capciosa “¿Y cómo deciden quién es el que sabe más?”... la respuesta me marcó para toda la vida: “Por acá, el que más sabe, es aquel que más sirve a la comunidad”.

Hay jóvenes indios, que atravesados por los fenómenos culturales derivados de la emigración, regresan a sus comunidades para re-indianizarse sin desprenderse de múltiples señas de la “aventura”: ropa, baile, música, formas de hablar. Los indios ñããño de Querétaro ya ven sus paredes pintadas por expresiones como el *etno-graffiti* “constituido por el uso de elementos comunitarios como paisajes, vocablos indígenas y expresiones locales... las distintas bandas o pandillas que pintan su marca en las esquinas de cada barrio o en las paredes de los

solares, están construyendo con estas señales los nuevos límites y fronteras de pertenencia a la banda... (En uno de los muros de San Miguel Tlaxcaltepec), aparecía una imagen con la escena de la caída de las torres gemelas de Nueva York; y al pie de los restos caídos, había varios letreros narrando el hecho, y la obra estaba firmada de una forma particular: *el graffiti es cultura, mantengamos la tradición*. (Vázquez 2005 p. 25)

Pero en las grandes y conflictivas urbes, avasallantes y violentas, los jóvenes de los estratos pobres y marginales adquieren una presencia amenazadora y confrontante; grupos de *chavos* que disponen de tiempo de ocio como para convertirse en una amenaza, construyendo un “modo de vida” de *joven-banda* que además de sobrevivir económica y socialmente, se recrea culturalmente a través de una identidad que incluye vestimenta, lenguaje, consumo de inhalantes y otras drogas, el gusto por el *rock* en clandestinos hoyos *fonky* donde escuchan *rock* en vivo, organizados en banda, confrontando a otras muchas bandas, disputando territorios y apareciendo diariamente en las noticias de los medios de comunicación en la ciudad.

*... y aquí estamos
haciendo gritar las bardas,
los camiones
y todos aquellos espacios
que indican nuestra existencia
y estamos malos
y estamos sucios
y estamos feos*

Ernesto Fajardo
Poema

Las bandas “son el corazón simbólico de la identidad juvenil emergente”. Si en un principio son sinónimo de autodestrucción y violencia, después del sismo del '85 ellos mismos se darán a la tarea de reconstruir su identidad. Carles Feixas dice al respecto: “Para ellos la banda representa un modelo de sociabilidad entre la familia y mundo laboral, que organiza el espacio y el tiempo de la vida cotidiana... al dotar a los jóvenes de identidad... al concederles una “esquina”... al llenar la jornada diaria de actividades significativas... al organizar el ciclo de vida mediante ritos de ingreso y salida (el matrimonio, el trabajo estable, la emigración al “gabacho” –E.U.A.–, la cárcel o la muerte violenta); en definitiva: dotar a los jóvenes de una conciencia generacional que los ubica en la historia.” (Feixas Carles 1995)

A fin de cuentas, *chavos* banda o no, violentos o no, ricos o pobres, *heavy* o *light*, solitarios o *tribalizados*, los jóvenes viven en una sociedad en un contexto globalizado, donde el sentido de las cosas se centra en el consumo. ¿Cómo ejercer ciudadanía como joven en el mundo global sin quedar reducido a la condición de un “autómata consumista? ¿Cómo trascender las limitaciones de la cultura “*voyeur*” de la televisión y el video, reducida al entretenimiento, ocupación del tiempo de ocio o terapia ocupacional? Ramiro Navarro afirma categórico: “La juventud lleva hasta sus últimas consecuencias la condición ontológica de los procesos humanos: en cada momento el hombre es, no en función de una plenitud futura, sino en la

confirmación temporal de su existencia actual. En este sentido, la juventud *jovializa* al mundo, porque le permite representar la vida como plenitud actual y no postergada o prometida.” (Navarro Ramiro 1996 p. 50)

En un muy interesante estudio sobre los *Valores y Religión en los Jóvenes*, Enrique Luengo llega a algunas conclusiones que ayudan a caracterizar a la juventud mexicana. (Luengo 1996 p.67-136).

“... uno de los mayores problemas o trastornos psicológicos en los estudiantes de secundaria es la depresión?... Es posible que la desconfianza de los jóvenes hacia la institución y las autoridades?... resalte la confianza en ellos mismos?... piensan que son ellos, la juventud, la que puede salvar al país (82%). Ello contrasta con el enorme incremento en el número de suicidios juveniles o el aumento en el consumo de drogas y alcohol?... Los jóvenes se sienten orgullosos de ser mexicanos?... el contexto socio-cultural actual no invita a los jóvenes, como en otros tiempos, a compartir una identidad arraigada, a una movilización como memoria, a un propósito con tradiciones fuertes. Ahora cada quien gira en torno a la defensa de sus intereses inmediatos, a las luchas coyunturales particulares o a encerrarse en sus pequeños submundos. Tampoco hay héroes a quienes los jóvenes puedan seguir...”

“... Hay descripciones valiosas de lo que identifica y comparten ciertos tipos de jóvenes. Por ejemplo, la ambigüedad absoluta, la apatía, el desinterés, el aburrimiento, el nihilismo, la música como nueva religión, la ausencia de dogmas y héroes que caracteriza a la generación “x”, jóvenes que hoy tienen entre 17 y 30 años, y son hijos de una generación que vivió y participó en los movimientos contraculturales y estudiantiles de los sesenta”

2. ACERCA DEL CONCEPTO “COMUNIDAD”

Cuando hablamos de comunidad no nos referimos solamente a un conjunto de personas aglutinadas en un espacio territorial o virtual, sino a un conjunto de personas comprometidas en un proceso de liberación conjunta, en el cual el ejercicio de la libertad cultural se torna en el fundamento de la democracia, la diversidad y la cultura en su más amplia y universal acepción; la praxis comunitaria, como aquél proceso de reflexión-acción colectiva de los hombres sobre el mundo para transformarlo del que hablaba Paulo Freire, se puede traducir en política cultural cuando, entre otras cosas, se generan las condiciones para que la gente ejerza la libertad cultural: “la conciencia” no es una abstracción transferible de un lugar a otro, o de un grupo a otro; lo mismo pasa con el conocimiento, la información, la comunicación, la cultura o la tecnología.

La comunidad se construye a través de procesos concretos y múltiples metodologías que permiten fortalecerla de acuerdo a las condiciones histórico-sociales de cada lugar y a factores como el liderazgo, la memoria colectiva, el estado del tejido social y del desarrollo integral, que determinan la necesidad de afluencia de voluntades, recursos, conocimientos,

capital simbólico –heredado, preservado e innovado– y de marcos normativos para garantizar la calidad, continuidad, solvencia técnica, financiera y humana, así como su legalidad. La teoría del “Control Cultural” de Bonfil Batalla sigue vigente: no basta identificar con qué recursos se cuenta (simbólicos, territoriales, organizativos, lingüísticos, históricos, entre los más relevantes) para efectuar un proceso de desarrollo cultural, sino que es necesario saber quién decide el manejo y destino de dichos recursos.

El joven como agente cultural y posibilidad de desatar fenómenos de abstracción y admiración comunitaria sobre su propia realidad para transformarla, puede encontrar en el desarrollo cultural comunitario espléndidas opciones de socialización, servicio y realización personal.

No se construye cultura comunitaria de manera aparte a los procesos económicos, políticos y sociales: el ejercicio de la libertad cultural y de la praxis comunitaria supone la capacidad cada vez mayor para visualizar la realidad de manera holística, integral, compleja y conflictiva; por ello, los jóvenes tienen una diversidad de opciones de intervención cultural comunitaria para su desarrollo: las propias culturas juveniles, las migrantes, las tradicionales, las comunidades de artistas, niños, ancianos, proyectos de género, educativos, ecológicos, tecnológicos y deportivos. La posibilidad de concebir y crear nuevos espacios, seguros y dignos, para la convivencia respetuosa y en la que se ofrezcan opciones de crecimiento humano: en su sensibilidad y su capacidad de compartir, reír, sentir y aprender; el impulso de este tipo de procesos encabezados por jóvenes, contribuye a la construcción de “ciudadanía”, de individuos que se saben capaces de incidir en su comunidad y, por tanto, de participar en el “modelado” de su entorno y su historia... sin jóvenes, esa historia podría ser terriblemente aburrida.

3. LA LIBERTAD PARA EL DESARROLLO CULTURAL

Después de más de tres décadas en las que el mundo entero tenía un horizonte lleno de utopías, algunas hasta redentoras, a principios del siglo XXI ese optimismo ha desaparecido; nuestro querido maestro Ezequiel Ander-Egg da cuenta de cómo escasean las ilusiones y vivimos un mundo que parece cansado, con síntomas de agotamiento y, en algunos casos, de hastío. Se habla del fin de las ilusiones, el fin de las utopías, el fin de las ideologías y hasta el fin de la historia. Como no se avizoran las utopías por las cuales vivir, por las cuales luchar y morir, nos invita a construir nuestra utopía, en la que se considere una historia humana que lejos de concluir, está por comenzar. (Ander-Egg 2003) Y toda utopía sustentada en una clara idea de cambio hacia un mundo mejor, (que podamos crear porque podemos soñar y que ponga en el centro de su atención al ser humano como proyecto de desarrollo social), debe de partir de la cultura dado que ahí reside el bagaje histórico acumulado, la sensibilidad colectiva, las particularidades y las similitudes con las otras culturas y, por ende, el potencial de visualizar mejores escenarios, acordes a su propia naturaleza, siempre imperfecta pero propia que posee cada cultura..

El reconocimiento de la dimensión cultural del desarrollo ha permeado cada vez más en distintos ámbitos de la sociedad y las instituciones del estado; igualmente, ha habido también avances significativos en el posicionamiento del pluralismo cultural como riqueza de los pueblos y demanda generalizada en la lucha por la preservación de sus identidades y, recientemente, el extraordinario Informe sobre desarrollo humano 2004 del PNUD *“La libertad cultural en el mundo diverso de hoy”* pone el énfasis justamente en este concepto como la posibilidad de “ampliar las opciones individuales...(para que) la gente pueda vivir y ser aquello que escoge...(de manera que el proceso de desarrollo incluya) la participación activa del pueblo en la lucha por los derechos humanos así como cambios en los valores... como parte fundamental del desarrollo humano puesto que, para vivir una vida plena, es importante poder elegir la identidad propia –lo que uno es– sin perder el respeto por los demás o verse excluido de otras alternativas” (PNUD 2004).

La libertad cultural, continúa el informe PNUD 2004, no puede fundamentar razonamientos que defienden la diversidad cultural sobre la base del rescate de lo heredado por distintos grupos de personas, por lo que “la valoración de la diversidad cultural tendrá que ser contingente y condicional” (Op. cit. p.16) es decir, “la globalización puede amenazar las identidades nacionales y locales. La solución no es regresar al conservatismo ni al nacionalismo aislacionista, sino diseñar políticas multiculturales que promuevan la diversidad y el pluralismo” (Op. cit. p.10).

Pero lo que finalmente otorga plenitud de sentido a la libertad cultural es la existencia de opciones y la capacidad de decidir de manera crítica, colectiva y volitiva; es decir, el ejercicio pleno de la libertad solo puede efectuarse a partir de de una “conciencia” comunitaria: formada, informada, analítica, reflexiva, ética, histórica, con alternativas, retos y con toda la afectividad social involucrada como capital humano sustancial para el proceso de construcción de tejido social; la libertad como acto creativo por excelencia.

La mejor defensa de la cultura es la existencia de un amplio número de agentes culturales que actúan sobre un amplio número de lenguajes y formas culturales, es decir, una gran diversidad, afirma Alfons Martinell y continúa: “La existencia de una gran red de agentes culturales es un escenario importantísimo, pero sobre todo incorporando básicamente a los jóvenes, ya que las políticas culturales en lo local les han de dar grandes oportunidades a ellos, porque serán los que permitirán tener una cultura viva y no actuarán solamente en el pasado, sino incorporando a la modernidad o la contemporaneidad que nos ha tocado vivir.” (Martinell 2003 p.16)

El verdadero desarrollo cultural de cualquier comunidad, pueblo o nación, sólo podrá ser viable, en la medida que incluya a todos quienes le dan sentido y valor al concepto de comunidad; es decir todos sus individuos. Particularmente los jóvenes nutren de una energía vital, innovadora y audaz a la cultura que los incluye; organizados o no, con proyecto claro de sí o sin él, rebeldes, contestatarios, irreverentes y audaces, los jóvenes han construido identidades novedosas que confrontan lo tradicional. La tecnología les ofrece nuevas maneras de acceder a la información, de organizar y generar conocimiento, de compartirlo y hacerlo significativo mediante nuevas formas de comunicación; la creación de “redes” de conocimiento y

de comunidades virtuales (desterritorializadas, transclasistas, interétnicas, internacionales y horizontales –es decir, sin jerarquías–), activadas por “nodos” (líderes) que pueden conectar a varios miles de “otros” en proceso de identificación a partir de intereses y gustos afines y la necesidad de construir nuevas formas de relación humana más libres y equitativas; estas opciones eran impensables hasta hace muy pocos años y cada vez son más accesibles a una cada vez mayor cantidad de gente?... particularmente a los jóvenes.

Participando activamente en el desarrollo cultural de la comunidad, la vida y la visión en torno a ésta se vuelve esperanzadora, porque es en la cultura donde la comunidad ha sintetizado lo mejor de ella misma; porque en la acción participante, colectiva y organizada, los jóvenes particularmente, pueden descifrar los códigos heredados por los ancestros para darle sentido a la complejidad del mundo en el contexto actual; ya que cuando un joven verifica que su hacer, decir y pensar tienen sentido, entendimiento y razón, porque modifican la realidad para ser mejores (de acuerdo a un imaginario que corresponde a ideales nobles y sensatos), aniquila al pesimismo mortal que quiere introyectarnos el “pensamiento único” del que habla Ander-Egg; porque el servicio, entendido a la manera de mi maestro indígena Don Juan, dignifica, engrandece y llena de sabiduría a quien lo practica con humilde desinterés personal.

Parecería de pronto, tratarse de una propuesta casi monacal o de carácter metafísico, porque en estos tiempos que corren, todo aquello que suene a utopía lleva en sí una carga peyorativa que suele rayar en el desprecio; sin embargo, los grandes pensadores contemporáneos vislumbran nuevos mundos a partir de ciertas tendencias (que siempre irán acompañadas de sus respectivas contra tendencias). El realismo puede tener dos sentidos en política: uno sería no luchar contra la realidad sino adaptarse a ella; el otro exige tener en cuenta la realidad para esperar transformarla. A esa espera se refiere la palabra *esperanza*: la espera activa, la paciente construcción de la *utopía creadora* que día a día cambia algo para heredar, junto con el patrimonio cultural, la esperanza.

Ander-Egg percibe movimientos germinales cuyas expresiones sintetiza en seis tendencias: retorno a la naturaleza y la vida sencilla; afirmación de la propia personalidad; recuperación de lo festivo; búsqueda de relaciones personales profundas; rechazo a lo institucional como límites extremos; y, desarrollo de la dimensión erótica de la cultura emergente.

Manuel Castells afirma que, “la globalización ha venido, nadie sabe cómo ha sido, y ha venido para quedarse. Salvo que haya un improbable retorno a comunidades auto-suficientes, no podemos escapar a su lógica, inscrita en las redes informáticas que arquitecturan nuestras vidas. No hay otro remedio que navegar en las encrespadas aguas globales, aprendiendo a sortear sus torbellinos y aprovechar sus vientos... Para esa navegación es ineludible e indispensable contar con una brújula y un ancla. La brújula: educación, información y conocimiento, tanto a nivel individual como colectivo. El ancla: nuestras identidades. Saber quiénes somos y de dónde venimos para no perdernos a donde vamos.” (Castells 1997)

Concluyo con un fragmento de una poesía de Guillermo Velázquez, trovador campesino de la Sierra de Xichú, Guanajuato, que en México, junto con otros muchos otros trovadores, sigue preservando la tradición de la “décima”, con sus antiguas estructuras poéti-

cas y nuevos contenidos que actualizan su visión del mundo y de la vida: tradición actualizada e identidad en el cambio, jugando de lo local a lo global y viceversa:

*Soy trovador juglar, soy trashumante
de fin de siglo en México el país
que ríe como elote de maíz
y muere bajo el sol como un danzante...
casado por la iglesia y con su amante
a nancas del caballo en estampida
hacia donde lo bíblico se olvida
y desmiente el folclor de panza y boca
un "kentucky fried chicken" y una coca...*

*Pertenezco a este siglo claroscuro
y entre iconografías que se me apilan
soy hijo de John Lennon y Bob Dylan,
de la pirecua, el son y el rock más duro;
de mi abuelo en la mina y del carburo
soy flama persistente, veta hundida
soy zapatista en Chiapas y escondida
hay una foto en mí –¡qué maravilla!–
con Marcos entre "el Santo" y Pancho Villa...*

*Soy huapanguero –¡amén!– y no me apena
el sombrero y la quinta decimista
pero no soy "un folk" oscurantista:
puedo jugar nintendo y matatena...
yo les toco "el querreque" y "la azucena"
o "like rolling stone" (mi preferida)
cuanto se junta en mí tiene cabida:
luna y sol, dios y diablo, risa y llanto
porque yo mismo soy ¡fiesta y quebranto!*

Guillermo Velázquez

BIBLIOGRAFÍA

ANDER-EGG, Ezequiel. *La política cultural a nivel municipal*. Ed. Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde". México.

CASTELLS, Manuel 1997. *La insidiosa globalización*, en el Diario El País, sección Opinión, 29 de julio. España.)

- FEIXAS, Carles. 1995 "*Tribus urbanas & Chavos banda*". *Las culturas juveniles en Cataluña y México* en Nueva Antropología, CIESAS, vol. XIV, núm. 47, pp. 71-93, México.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1995 *Cultura y pospolítica*, UAM-Azcapozalco-CONACULTA, México.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1995b *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de globalización*. Grijalbo, México.
- LUENGO GONZÁLEZ, Enrique. 1996 *Valores y Religión en los Jóvenes* en *Jóvenes: una evaluación del conocimiento*. La investigación sobre juventud en México 1986-1996 Tomo I Coordinación: José Antonio Pérez Islas y Elsa Patricia Maldonado Oropeza, Dirección General Causa Joven, México.
- MAC GREGOR CAMPUZANO, José A. 2003 *Identidades globalizadas y patrimonio intangible en México: Su apuesta por la Cultura: El siglo XX. Testimonios del Presente*. Grijalbo, Revista Proceso y UNAM. Textos de varios autores coordinados por Armando Ponce. México.
- MARTINELL, Alfons. 2003 *Aportaciones de las políticas culturales al desarrollo regional* en la Revista Regiones de México No. 4, Ed. CONACULTA, México.
- MORIN, Edgar y Anne Brigitte Kern. 1993 *Tierra-Patria*. Ed. Kairós. Barcelona, España.
- NAVARRO KURI, Ramiro. 1996 *Cultura Juvenil y Medios* en *Jóvenes: una evaluación del conocimiento. La investigación sobre juventud en México 1986-1996* Tomo I Coordinación: José Antonio Pérez Islas y Elsa Patricia Maldonado Oropeza, Dirección General Causa Joven, México.
- PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO (PNUD) 2004 *Informe sobre desarrollo humano 2004 "La libertad cultural en el mundo diverso de hoy"*, Ediciones Mundi-Prensa, EE.UU.
- SAAVEDRA, C. José Arturo. 1993 *El elemento contestatario en el rock y la diversidad de sus audiencias* en *Simpatía por el Rock. Industria, cultura y sociedad*. M.A. Aguilar, Adrián de Garay et.al (Comp.) UAM-Azcapozalco. pp. 47-57. México.
- VÁZQUEZ ESTRADA, Alejandro. 2005 *Ñããño dreaming: marcas de identidad*, en Revista La Piragua Año 1 Número 2, *Artes y culturas indígenas de Querétaro* pp. 24-25, México.
- VILLORO, Juan. 1994 *Días de futuro pasado* en *Crines. Otras lecturas del Rock*, de Carlos Chimal (compilador) Era, México.



LA CIUDAD DESDE LA CULTURA, LA CULTURA DESDE LA CIUDAD

Tulio Hernández y Luis Alberto Quevedo

En las décadas recientes, Europa y América Latina han sido el escenario de importantes procesos de recuperación, renovación o rediseño de un número importante de ciudades que han pasado, en lapsos relativamente breves, de graves situaciones de deterioro y ausencia de sentido de futuro a la condición de urbes organizadas, productivas, competitivas, capaces de resolver sus dificultades en condiciones cada vez más favorables y generar mejores condiciones de vida para su población, hacerse más atractivas y seductoras para los visitantes, y encontrar metodologías de gobierno y gestión que les permite aprovechar mejor sus recursos e instituciones y emprender proyectos ambiciosos sustentables en el tiempo.

En este “renacimiento” de las ciudades, además de otros factores que más adelante revisaremos, ha jugado un papel importante, y en algunos casos decisivo, el desarrollo de estrategias diversas de acción cultural que han funcionado, ya como desencadenantes, ya como catalizadores de los planes estratégicos y las disposiciones ciudadanas que animan sus iniciativas de transformación.

A través de la construcción de grandes infraestructuras (museos, centros culturales polivalentes, restauración de centros históricos); la producción de eventos asociados al mercadeo de ciudades (festivales, exposiciones, ferias, *festival markets*, *festival centers*); el desarrollo de campañas movilizadoras de conciencia ciudadana (construcción de ciudadanía,

Tulio Hernández, Consultor Internacional, Fundación para la Cultura Urbana, Caracas.
Luis Alberto Quevedo, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Buenos Aires.

animación para la participación); la utilización de grandes eventos –juegos olímpicos, festivales, foros, etc. – como “pretexto” o “detonantes” del proceso de renovación; la promoción de mecanismos de memoria, identidad y pertenencia (fiestas tradicionales, museos locales, aniversarios de ciudad), o; la promoción de espacios de asociacionismo (bibliotecas, centros cívicos), estas estrategias, programas e intervenciones culturales han generado importantes aportes y efectos cuyas metodologías, alcances y limitaciones es importante identificar.

Tres procesos simultáneos parecen haber confluído para que este énfasis en el papel de la cultura como instrumento de desarrollo local cobrara fuerza y reconocimiento. De una parte, el grado de autonomía que han adquirido las ciudades para dotarse de proyectos propios. De la otra, los cambios en la manera de estudiar, comprender y explicar la dinámica urbana. Y, junto a ellas, como resultado o como intersección, el éxito relativo de la prédica de la importancia de la dimensión cultural como instrumento de desarrollo y, en general, de la cultura como estrategia e instrumento para el cambio social y de su aprovechamiento como recurso para el *marketing* de ciudades en tiempos de globalización y de hedonismo de masas.

I. LAS CIUDADES COMO PROYECTOS AUTÓNOMOS

Cuando se hace un análisis comparativo de los procesos vividos por las ciudades que han experimentado proyectos de cambio exitosos, es posible identificar puntos de coincidencia que los han hecho posible.

El primero de ellos, en la que todas coinciden por igual, hay que ubicarlo en la capacidad de su dirigencia política, sus élites económicas o sus grupos intelectuales de haber identificado y reconocido colectivamente la enfermedad: las dimensiones de la crisis que padecían, los síntomas e índices de deterioro y, en consecuencia, el inicio de movimiento de opinión y voluntades coincidentes en la necesidad de encontrar alternativas.

Pero esa decisión sólo ha cobrado fuerza, y esa es la segunda coincidencia y el marco de todos estos procesos, en ciudades cuyas legislaciones nacionales y locales les permiten, ya por largas tradiciones nacionales, ya por conquistas de procesos recientes de democratización, desconcentración y descentralización, elevados niveles de autonomía frente a los gobiernos centrales y las instituciones de rango nacional para concebir, desarrollar, financiar y administrar sus propios proyectos.

Una tercera circunstancia convirtió la creciente de autonomía en una fuerza de despegue, la convicción de que las ciudades, como los países, las empresas o las personas, necesitaban dotarse de visiones de largo plazo si querían resolver de manera exitosa y sustentable sus déficits y que esas visiones, para que fueran operativas, era necesario plasmarlas en planes, programas e itinerarios capaces de reconducir con claridad sus energías económicas, urbanísticas y políticas. Todas las ciudades que se exhiben hoy como “ciudades fénix” –ciudades que se han recuperado de largas situaciones de deterioro o de pérdida de su florecimiento

anterior— lo han hecho en buena medida recurriendo a planes de ciudad, planes estratégicos o proyectos urbanos, entre otras modalidades de planificación, en los que se definen, en algunos casos con precisión detallada, su carta de navegación a cinco, diez o más años.

Tres condiciones más son compartidas: el hecho de que estas ciudades encontraron liderazgos visionarios e ilustrados, con alta voluntad política y forjaron contextos en los cuales garantizar la continuidad administrativa de los proyectos independientemente de las diferencias ideológicas entre los gobiernos que los sucederán. En la mayoría de estas experiencias la ciudad o la región tiene la suerte de disponer de un alcalde, pensemos en Pasqual Maragall o en Sergio Fajardo, que es él mismo un profundo conocedor y entusiasta del tema urbano, o que se rodea de especialistas con *autoritas* y capacidad de convocatoria. Otra condición común más, porque, no hay Plan o proyecto de ciudad exitoso si no se tiene un mínimo de consenso y si no se generan altos niveles de participación entre la diversidad de actores-ciudad que harán posible impulsar la transformación.

Y el último componente, al que ya hicimos referencia a principios de estas líneas y el que más importa a los fines de esta reflexión, se halla en el hecho de que todos estos procesos de renovación —pensamos en lo que ha ocurrido en ciudades como Barcelona, Curitiba, Bogotá, Bilbao o Medellín, por colocar ejemplos muy emblemáticos— han recurrido de manera explícita a la inclusión de políticas y estrategias artísticas y culturales como palanca para impulsar los procesos de cambio y, de alguna manera, han terminado siendo ellos mismos procesos profundamente culturales.

2. LA CIUDAD DESDE LA CULTURA

Mientras estos cambios políticos iban cobrando forma, un desplazamiento análogo se producía en las maneras cómo desde el pensamiento social y la creación artística se comenzó a interpretar, estudiar, comprender e interpelar a la ciudad, y junto a ella a lo urbano, desde una perspectiva en la que lo cultural no era añadido o complemento sino perspectiva central.

Tuvo una visión premonitoria Claude Lévi-Strauss cuando calificó a la ciudad, con una frase que el arquitecto venezolano Marco Negrón ha sacado del olvido, como “la cosa humana por excelencia”. Para el momento en que el gran etnólogo francés acuñó la frase no eran precisamente las ciudades un objeto de atención prioritaria de la antropología y las demás ciencias humanas, como tampoco lo era la *cultura* en el sentido político-estratégico que el término ha adquirido en el presente, cada vez más deslastrado tanto de la visión bellartística —aquella que la remitía sólo a las artes refinadas y a las tradiciones populares nacionales— como del exotismo eurocéntrico —aquel que se expresa en la imagen del antropólogo estudiando comunidades remotas aisladas de la modernidad.

En el presente estamos ante un nuevo escenario, la ciudad se ha convertido en objeto de preocupación de las disciplinas que estudian la cultura, y la cultura en el enfoque

desde dónde comprenderla en su integralidad. Si aceptamos con Corrado Beguinot que toda ciudad son tres ciudades: la *ciudad de piedra* –constituida por las edificaciones: viviendas, iglesias, autopistas, aeropuertos, esto es la ciudad construida–; la *ciudad de relaciones* –constituida por el conjunto de actividades que las personas realizan dentro de la de piedra: desplazarse, educarse, comprar, vender, hacer política, divertirse, enfermarse y curarse, entre tantas otras opciones– y la ciudad que podemos llamar de *las personas, subjetiva o simbólica*: la que cada quien se construye imaginariamente como sistema de representaciones en relación a las otras dos, podemos afirmar que toda interpretación que deje fuera cualquiera de las tres esferas será una interpretación incompleta.

Mirada desde la cultura la ciudad no es solamente una construcción material, una configuración del espacio físico, un espacio de gobierno y administración, o un sistema de relaciones sociales. Es también un sistema de representaciones e imaginarios en permanente reelaboración y un escenario del consumo simbólico que incide notablemente en la manera como se vive y en la configuración misma del espacio por sus artistas y sus medios de comunicación, de que si tomamos muchos puntos de vista ciudadanos y los sumamos se puede condensar o revelar el sustrato imaginario de toda ciudad y la dimensión estética de la urbe, es uno de sus puntos de partida conceptuales.

En el proyecto Culturas Urbanas de América Latina y España, dirigido por Armando Silva Téllez, en el que se estudiaron comparativamente los imaginarios de trece capitales de la región, se sugiere que, en términos de una psique colectiva, la ciudad es también el efecto de un deseo y un espacio de proyección de fantasías tan poderosas como la realidad misma. Como los imaginarios pueden identificarse, incluso estadísticamente, si se develan las más importantes metáforas urbanas –antes/después, centro/periferia, ver/ser visto, masculino/femenino, amenazante/seguro– se puede reconstruir la ciudad imaginada, develar sus deseos, fantasías y evocaciones. La conclusión es inminente: la ciudad imaginada precede a la real y la impulsa en su construcción.

Podríamos agregar otras aproximaciones y puntos de vista. La de quienes estudian el consumo cultural para delimitar hábitos e inequidades marcadas por la diferencia de clase y los niveles educativos. Quienes cruzan las lógicas de la globalización con los nuevos discursos de la arquitectura construyendo el modelo de “ciudad única”, repetido una y otra vez, como un calco en los cinco continentes. Quienes, como Jesús Martín Barbero, distinguen desde la lógica comunicacional fenómenos como el paso de la “ciudad mediada” a la “ciudad virtual”; la aparición de nuevos modos de estar juntos en los espacios del anonimato que, casi poéticamente, califica como nuevas formas de “habitar, padecer y resistir a la ciudad”.

Pero, en conclusión, lo que se quiere resaltar es un hecho cada vez más común y compartido, entender que al hablar de la ciudad no nos referimos solamente a una construcción material o a la configuración de un espacio físico. Que aludimos también a todas aquellas actividades que las personas realizan en un territorio que no siempre es fácil de definir, a sus consumos, prácticas, creaciones, hábitos y a los modos en que viven sus afectos, sus pasiones, sus estilos de vida dentro de un mundo que ellos mismos construyen y resignifican. Esto

es, que hablamos de una construcción simbólica, un sistema de representaciones e imaginarios que está en permanente reelaboración y que inciden notablemente en la configuración misma del espacio físico, en la dinámica político-administrativa, y en los esquemas de pertenencia y aloración de la ciudad y lo urbano.

3. LA CULTURA Y LA REGENERACIÓN URBANA

Es la tercera pieza del proceso. Si en algún espacio social, de gobierno y de administración el discurso o la lógica de la cultura como “recurso” ha cobrado fuerza –en términos definidos por George Yudice– ese es en el de lo local, lo urbano y lo descentralizado. Y aunque la reflexión dominante de más vuelo conceptual es aquella que alude a la *renovación, gentrificación, recuperación o recualificación* urbana, o a lo que los sajones denominan *culture-led regeneration* (no hay acuerdo terminológico posible) las formas de intervención cultural o de uso de estrategias culturales (tampoco acá hay acuerdo) en la gestión de las ciudades va mucho más allá o no se debe reducir a la relación entre intervenciones espaciales, valoración patrimonial y conflictividad social,

En este campo oscilamos entre la celebración a ciegas de los beneficios de la cultura en la gestión de las ciudades –como detonante de la recuperación económica, como señuelo para el *marketing* cultural, como instrumento de agitación y concientización ciudadana, como reforzador del sentido de pertenencia– o de sus peligros y amenazas –como instrumento de control social y naturalización de imposiciones estéticas, como negación de la diversidad– cuando se le utiliza sin someter a revisión las operaciones ideológicas, económicas y políticas que inexorablemente trae consigo.

A manera de ejercicio exploratorio, vayamos al terreno práctico de la gestión cultural pública en el escenario de los gobiernos de ciudad –alcaldías, intendencias, ayuntamientos, según sea el caso– y revisemos analíticamente las implicaciones y los efectos que traen consigo cuatro modalidades, conocidas y visibles, de aplicación de estrategias y “operaciones” culturales en experiencias concretas de gobierno y renovación de ciudades.

Abordemos primero, el conocido “milagro Guggenheim”, tipo de intervención de grandes magnitudes y claros objetivos de utilización de la cultura en el *marketing* de ciudades. Sigamos, en segundo lugar, con los programas de movilización ciudadana y promoción de la participación como instrumentos de construcción de ciudadanía, apuntando a la experiencia de *cultura ciudadana* desarrollada en Bogotá. Continuemos con grandes intervenciones de remodelación urbanística que apuntan a la reconstrucción del tejido social o a la atracción de talentos, inversiones y turistas, tomando como caso el centro histórico de Quito. Y, cerremos, con lo que algunos han llamado “acupunturas urbanas” –intervenciones a través de pequeños y medianos equipamientos, para reactivar “las energías sociales” obstruidas por la violencia y la exclusión– acercándonos a la experiencia del Centro Cultural de Moravia en Medellín.

3.1. LOS GRANDES EQUIPAMIENTOS CULTURALES Y LOS PROGRAMAS DE DESARROLLO URBANO: EL MODELO GUGGENHEIM

Uno de las operaciones más impactantes a escala internacional ha sido la utilización de la cultura como elemento clave en las políticas y programas de desarrollo urbano a través de la construcción de grandes infraestructuras y equipamientos, como museos, centros polivalentes y parques científicos. En la casi totalidad de estas estrategias el equipamiento cultural y, especialmente, la calidad y atractivo de la arquitectura son concebidos como catalizadores de la recuperación del espacio urbano, el cambio de la imagen de la ciudad donde ocurre y como foco de multiplicación de la actividad económica.

España ha sido uno de los países en donde, en las últimas dos décadas, se ha recurrido con mayor entusiasmo a este tipo de estrategia expresada en el desarrollo de obras como la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia, el Museo Dalí de Figueres, la Ciudad de la Cultura de Santiago de Compostela, el Museo de Arte Contemporáneo de León o, el muy criticado y a juicio de muchos investigadores fallido, Forum Universal de las Culturas de Barcelona. Pero el paradigma y, de alguna manera la obra pionera, es el Museo Guggenheim de Bilbao¹, cuyo éxito ha traído consigo la emulación desordenada que ha generado ya una corriente crítica claramente expresada en el libro de Llätzer Moix titulado *Arquitecturas milagrosas. Hazañas de los arquitectos estrella en la España del Guggenheim*.

El propósito de construir un gran museo que impactara la ciudad con una obra arquitectónica globalizada, una firma *top* como la de Frank Gehrig, y un servicio cultural de intensa atracción, la franquicia de la *Solomon R. Guggenheim Foundation* de Nueva York –modelo de excelencia en las bellas artes globalizadas- formó parte del proyecto mediante el cual se quería enfrentar la crisis urbana de Bilbao que, a su vez, se inscribía en la gran crisis del País Vasco.

La iniciativa no fue una acción aislada, formaba parte de un plan mayor que apostaba a una estrategia local, realizada desde una perspectiva global, con una visión e inversión económica de largo plazo, destinada a aportar el gran componente simbólico, lúdico y estético que el plan de renovación urbana necesitaba.

De acuerdo a las evaluaciones disponibles, y la inmensidad de páginas escritas sobre el tema, la intervención ha dado resultados tangibles y satisfactorios que superan lo esperado. Según las estadísticas oficiales desde su inauguración en 1997 hasta el año 2008 ha recibido a más de once millones de visitantes, con una media de un millón de visitantes por año. El gasto directo de esos visitantes acumulado hasta el 2005, supera los 2.110 millones de euros, genera una riqueza superior a los 2.000 millones de euros en el PIB y unos ingresos de

¹ Algunas referencias han sido tomadas de: Félix Manito. *Cultura y territorio en España: Del Museo Guggenheim de Bilbao a las fábricas para la creación en Barcelona*. Ponencia presentada en el Seminario “Intervenciones Culturales y renovación de las ciudades”, OEI-Cultura Chacao, Caracas, noviembre, 2008.

más de 315 millones de euros para la Hacienda Pública Vasca, más una media de 4.300 puestos de trabajo anuales.

Absolutamente rentable también ha sido el impacto mediático y de imagen de la ciudad. Bilbao se ha colocado de manera protagónica en el imaginario del *top* arquitectónico y artístico internacional, y entre sus evaluadores se destaca como cifra no directa unos 20 millones de euros, monto aproximado a su presupuesto anual, como equivalente al valor publicitario de las noticias aparecidas en la prensa de España, Estados Unidos, Francia, Portugal, Alemania, Reino Unido e Italia y unos tres millones de euros en el equivalente a la medida del valor publicitario por informaciones aparecidas en canales de televisión y radios de España.

Más allá del entusiasmo indiscutible, el Museo, o tal vez más que el proyecto puntual, el modelo que representa, genera un conjunto de críticas y dudas que se inscriben en el efecto que las estéticas globalizadoras están teniendo en la uniformización de las ciudades y, en el espacio nacional, en esa especie de fiebre contagiosa, de epidemia local de inversiones públicas en obras de arquitectos estrellas bajo la creencia ciega, es Llätzer Moix quien habla “de que los edificios estelares poseían poderes extraordinarios, si no sobrenaturales... que garantizaban visibilidad global, atraían multitudes y estimulaban la economía local”.

En todo caso, estamos hablando de un tipo de estrategia que no responde a necesidades expresadas por la población, que no fue objeto de consulta y que, por tanto, califica para denominarlo como una “intervención”.

3.2. LA CULTURA Y EL DESARROLLO DE CAMPAÑAS MOVILIZADORAS DE CONCIENCIA CIUDADANA: CULTURA CIUDADANA EN BOGOTÁ

Otro tipo de estrategia que ha alcanzado gran notoriedad es la de utilizar dispositivos artísticos, culturales y comunicacionales para generar procesos de cambio, ya no en el tejido urbano visto como espacialidad, sino en el tejido social y, para ser más específicos, en la tarea de construir *ciudadanía*². Hay muchos ejemplos, pero el modelo más conocido fue el generado por el ya legendario Antanas Mockus en su primer ejercicio como alcalde de la ciudad de Bogotá.

Mockus, como es bien sabido, se planteó la para entonces descabellada meta de hacer un plan de largo plazo para tratar de convertir a Bogotá en una ciudad mejor, más organizada, vivible y, sobre todo, querida y valorada por sus habitantes, por entonces víctimas de una

² La noción de *ciudadanía* remite a un tipo de membresía de las personas a la comunidad que es suficientemente amplia como para incluir los aspectos de identidad y pertenencia tanto desde una dimensión formal (reconocimiento de derechos y deberes) como desde una material (referida a prácticas efectivas, esto es, ejercicio de derechos y deberes).

crisis de autoestima ciudadana. Pedagogo de vocación, estaba convencido de que no cambiaría nada si no cambiaba previamente los hábitos y disposiciones de los bogotanos hacia la convivencia y el respeto, y si no convencía a los ciudadanos que cambiar la ciudad era posible.

Para el momento Bogotá vivía en medio de un inmenso caos generado por el incumplimiento de las reglas de tránsito: peatones que cruzaban las calles por todos lados menos por “la cebra” o rayado; alto número de muertes por accidentes debido a la ingesta de alcohol; trancones inmensos agravados por vehículos estacionados ilegalmente; elevado índice de atropellamiento a peatones.

A partir de una reflexión sociológica sobre las tres razones por las cuales las personas cumplen o incumplen las normas establecidas³, y con la conciencia de que no estaba en sus manos modificar dos de ellas –la de quienes las cumplen por temor al castigo y la de quienes lo hacen por convicción personal profunda de respeto hacia la ley–, Mockus decidió con su equipo tratar de incidir en la tercera razón, la de quienes las cumplen por vergüenza o temor a la sanción de los iguales.

Así, en vez de comenzar su gobierno por donde suele hacerse en países de cultura política asistencialista y populista –obras públicas, operativos de salud, ayudas económicas–, decidió hacerlo con una estrategia cultural: la denominó “*cultura ciudadana*”⁴.

En el programa inicial de Mockus se fijaban cuatro objetivos: lograr un mayor cumplimiento de las normas de convivencia; dotar a algunos ciudadanos de una mayor capacidad para llevar a otros a cumplir las normas pacíficamente; mejorar la capacidad para concertar acuerdos y dar solución pacífica a los conflictos entre ciudadanos; y, por último, mejorar la capacidad de comunicación, expresión e interpretación de los ciudadanos por medio del arte, actividades culturales, la recreación y el deporte.

Es muy importante resaltar y comprender que los programas de cultura ciudadana así enfocados se refieren por lo general a iniciativas no convencionales que de alguna manera hacen que los ciudadanos salgan de la rutina, de lo ordinario, de los hábitos, prejuicios y desalientos introyectados y se hagan de nuevas visiones, miradas e interpretaciones. De allí la importancia del componente estético y artístico que tiene siempre, entre otras facultades, la posibilidad de hacernos ver “de otra manera” aquello que nos rodea.

Las acciones iniciales del programa bogotano se basaron en este tipo de técnicas: la vacunación contra la violencia; las tarjetas ciudadanas (aprobación, desaprobación)

³ Mockus, Antanas (2002). *Cultura ciudadana contra la violencia*. en *Santa Fe de Bogotá*. 1995-97. Estudio Técnico Banco Interamericano de Desarrollo (<http://www.iadb.org/sds/doc/culturaciudadana.pdf>)

⁴ En un sentido muy general, se entiende por *cultura ciudadana* el conjunto de hábitos, costumbres, disposiciones, acciones y reglas mínimas de convivencia compartidas por un colectivo urbano que generan sentido de pertenencia, facilitan la convivencia en la ciudad, conducen al respeto del patrimonio común y al reconocimiento de los derechos y deberes ciudadanos.

para que los ciudadanos contribuyeran a regular el comportamiento de los demás de manera pacífica; el uso de los mimos en los semáforos como maneras de relevar la sanción autoritaria –la multa, el llamado de atención por parte del policía– por la acción exhortativa a cumplir con la norma por una vía cercana al humor para, de ese modo, contribuir a mejores relaciones entre conductores y peatones; la redacción de una carta de civildad que la gente firmaba como un contrato; los semilleros de convivencia; los eventos culturales como *Rock en el parque*, realizado para reapropiarse del espacio público; el incentivo en el uso de las vías para actividades saludables de esparcimiento y apropiación de los espacios urbanos; la generación de sentido de pertenencia frente al espacio público; la promoción de la participación de los ciudadanos en el diseño y adopción de parques; y, en general, la promoción de la solidaridad con la ciudad.

Los programas de cultura ciudadana tampoco responden a una demanda o una aspiración de la población, sin embargo, terminaron siendo en el caso de Bogotá, fuerte promotores de la participación y la responsabilidad ciudadana capaces de convertir en un muy poco tiempo a una población desesperanzada en fieles creyentes del proyecto de cambio de la ciudad. Lamentablemente, como ha ocurrido con este tipo de estrategias culturales cuando se tratan de copiar al calco, los programas de cultura ciudadana se convirtieron en una especie de moda en otras ciudades colombianas donde aplicaron, por ejemplo, el esquema de los mimos pero sin estar articulados en un proyecto integral, o en el conocimiento de las idiosincrasias locales, y por tanto no produjeron los mismo efectos del programa original.

La conclusión es que un buen “programa de cultura ciudadana”, debe ser una formulación integral, articulada a una concepción profundamente democrática de gobierno y de gobernabilidad, ajustado a las características y problemas de la ciudad donde se aplica, que intenta sembrar conciencia entre la población para que asuma y comparta responsabilidades con los demás ciudadanos y con las distintas instancias de gobierno.

3.3. LA REMODELACIÓN URBANA Y DE LOS CENTROS HISTÓRICOS COMO ESTRATEGIA : EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO

Otro tipo de estrategias que tienen tanto impacto como polémicas generan son las intervenciones de remodelación urbana, ya se trate de recuperación de centros históricos, creación de distritos culturales o de zonas concebidas como plataformas científico-culturales a la manera del 22@ de Barcelona. Lo que entra en juego es tan grande –cambios de uso de una zona, posibles desalojos de quienes habitan la zona en el momento de la intervención, incrementos en los costos de alquiler o venta, instalación de nuevo mobiliario urbano, mecanismos de asepsia e higienización– que los conflictos de oposición o cuestionamiento al proyecto no se hacen esperar.

Es lo que explica, en parte, que una operación –la recuperación de cascos históricos que décadas atrás era vista básicamente como una operación técnica de arquitectura, o como mera inversión de carácter inmobiliario y turístico después–, ha comenzado a ser

entendida en el presente como complejas operaciones específicamente culturales e integralmente sociales.

Específicamente culturales porque se entiende que hay demasiado valor simbólico, patrimonial y de memoria colectiva en juego como para dejarla en manos exclusivas de especialistas en restauración. E integralmente social, y agregaríamos política, porque hay muchos intereses y preguntas asociados a la intervención. ¿Quiénes son los principales beneficiarios de una inversión generalmente realizada por el sector público con dinero de los contribuyentes o de la cooperación internacional? ¿Qué ocurrirá con los habitantes pobres que generalmente ocupan las viviendas deterioradas que una vez recuperadas tendrán unos costos de compra o alquiler sólo asequible por personas o familias de altos recursos? ¿Quién y cómo se decide las características y estéticas de esa remodelación para que no sea un nuevo parque temático impostado? ¿Hasta qué punto la operación “higiénica” va a despojar el lugar de la riqueza y el bullicio de vida urbana? ¿Cómo impedir que una visión esteticista desplace a la población local, vacíe los espacios públicos de las gentes de la ciudad y los llene de turistas?

En este sentido, el proyecto de remodelación del casco histórico de Quito tiene mucho que contar especialmente porque al final terminó siendo un proyecto que trataba de atender cuatro tipos de problemáticas distintas. Primero, un problema específicamente urbanístico: el deterioro ambiental del centro de la ciudad capital del Ecuador. Segundo, un tema de patrimonio: la situación de amenaza estructural de un extraordinario conjunto de edificaciones –iglesias, conventos, palacios, plazas– de un valor patrimonial histórico excepcional. Tercero, uno específicamente de cultura urbana: el imaginario “amnésico” de una ciudad y una población que ha vivido por décadas de espaldas a su memoria histórica, desvalorizando su propia riqueza patrimonial. Y, por último, los efectos sociales de una economía informal que había privatizado y desvalorizado un espacio público excepcional.

El detonante del proceso fue haber logrado, gracias a una iniciativa del gobierno local, que la ciudad fuera declarada por la UNESCO, en 1978, Patrimonio Cultural de la Humanidad. La fuerza del proyecto se fue consolidando políticamente gracias a una estrategia de cooperación con el gobierno español en medio de los programas de celebración del V Centenario del Descubrimiento de América y a una propuesta de consulta participativa en la que se incorporó a los distintos actores involucrados con el centro histórico, incluyendo los vendedores de la economía informal.

Fue un proyecto con un componente económico que logró los recursos necesarios a través de un préstamo del BID, diversos préstamos de la banca local y los aportes de la cooperación española. Un componente técnico exigente para garantizar la calidad y fidelidad de las intervenciones de restauración arquitectónica. Un componente social, que implicó la gestión de reubicación de 10 mil vendedores informales a través de largos procesos de negociación que involucraba directamente a las autoridades locales, incluyendo la presencia personal del alcalde de la ciudad en más de 300 reuniones. Y un componente educativo-promocional realizado a través de intensas campañas de divulgación de los valores patrimoniales de la ciudad y la generación de interés en el proceso y orgullo local por su riqueza histórica y la calidad del espacio público que se reconquistaba.

El programa tiene un momento especial cuando en el año 2003, luego de 50 años de ocupación, y ante la incredulidad de los ciudadanos, el centro fue abandonado por los informales dejando libre un espacio público que pocos habían valorado en su verdadera dimensión.

Años después se evalúa positivamente el impacto del proceso en el incremento exponencial de la llegada de turistas; el hecho notable de que las revistas especializadas en turismo incluyen desde hace tres años a Ecuador como uno de los diez países fundamentales a visitar; la recuperación de un número cercano a las 900 viviendas; la llegada de la inversión extranjera que se traduce en la aparición de hoteles cinco estrellas, un nuevo centro de convenciones, la activación y remodelación de salas de cine, teatro y espectáculos; y, lo más importante, la sensación compartida de que Quito se unificó y recuperó su alma perdida por largas décadas.

3.4. LAS ACUPUNTURAS URBANAS: DE BOTADERO DE BASURA A CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL

El término acupunturas urbanas ha sido utilizado certera y metafóricamente para designar un tipo de programas de equipamiento y servicios culturales concebidos con la finalidad de desbloquear “las energías sociales” obstruidas o represadas en comunidades de bajos recursos, víctimas de la violencia y la exclusión de las grandes ciudades latinoamericanas.

La primera vez que lo escuchamos fue en Moravia, un barrio de Medellín ubicado en los predios del basurero de la ciudad, convertido en el más grande asentamiento ilegal de viviendas de la capital. En ese mismo lugar hoy se halla instalado el Centro de Desarrollo Cultural, una de las más conmovedoras operaciones socioculturales emprendidas por el gobierno del alcalde Sergio Fajardo.

Inspirado en la tesis de que la belleza y la calidad de las edificaciones generan por su sola presencia procesos de dignificación en las personas a quienes se destinan, el Centro opera en un bello edificio concebido por Rogelio Salmona, un reconocido arquitecto colombiano. El contraste es intenso.

Dotado con un auditorio para una 300 personas, 30 cubículo privados e insonorizados para ensayos, tres aulas en las que se realizan desde reuniones de la comunidad hasta cursos de computación, una sala de exposiciones, salas de usos múltiples, una ludoteca infantil, un acogedor patio central y una plaza abierta a su alrededor, el Centro se ha convertido desde su construcción en una especie de ágora, corazón y plaza pública de un barrio en el que, para el momento de su construcción, a cada uno de sus 42.000 habitantes le correspondía 0,28 metros cuadrados de espacio público, lo que significaba el 7% del promedio por habitante de Medellín ubicado en 4.1 metros cuadrados.

El edificio cuenta con 1,628 m² de equipamiento y 316 m² de espacio público habilitado; es visitado anualmente por más de medio millón de personas y diariamente se

encuentra ocupado por una activa comunidad que lo utiliza y lo ha hecho suyo para las más diversas actividades.

En este caso estamos hablando de un tipo de operación que no tiene la grandiosidad del Museo Guggenheim, el impacto masivo de una remodelación de centro histórico, ni los alcances de un programa de cultura ciudadana dirigido a los habitantes de una gran capital, pero que lleva en su concepción una idea democratizadora del espacio y los servicios públicos que hace realidad la noción de empoderamiento y pone en práctica un tesis muy necesaria en las ciudades con grandes barrios pobres de América Latina. La tesis de que los barrios pobres ya están instalados, forman parte de la ciudad y antes que eliminarlos o desalojar a sus habitantes, lo importante es urbanizarlos, dotarlos de espacios públicos, mobiliario urbano y servicios para mejorar el nivel de vida de sus habitantes, su sentido de pertenencia y su orgullo local.

El impacto del Centro y otros equipamientos en la comunidad moravita ha sido inmediato. De comunidad estigmatizada por la asociación a la basura y el crimen, la condición de vecino de Moravia se ha convertido en una especie de “sello de calidad” utilizado por colectivos de trabajadores, artesanos y servicios domésticos convertidos en cooperativas como producto de las oportunidades abiertas desde el Centro.

Hay algunos datos que subrayan el carácter democrático y participativo de este tipo de programa. Su creación surge de una propuesta local, la aspiración de miembros de la comunidad de contar con una Casa de la Cultura. El Centro es financiado por la Alcaldía de Medellín, pero su gestión la realiza un ente privado, la Caja de Compensación Confenalco en conjunto con la Red Cultural de Moravia que tiene también su cuota de participación. La red la conforman un grupo de habitantes de la zona que, en alianza con la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía, se ocupa de recuperar y preservar la memoria cultural del barrio. A simple vista, se presenta como respuesta a las necesidades de los sectores excluidos de la población y al concepto de desarrollo local, empoderamiento y participación.

4. CIUDADANÍAS DEL MIEDO O LAS ESTRATEGIAS CULTURALES OTRAS

A pesar, o a contracorriente, de las buenas prácticas que se pueden mostrar esperanzadoramente en el espacio cultural iberoamericano, las grandes ciudades latinoamericanas son todavía el escenario de dos experiencias que las recorren y articulan como síntomas de la desesperanza. El miedo, de una parte, vivido como sensación permanente, y su correlato; la fragmentación del espacio público, de la otra.

Ambos fenómenos, además de convertirse en elementos prioritarios de la agenda pública, generan respuestas culturales “silvestres”, no regladas ni generadas desde los entes de gobierno, pero igualmente representativas para entender las dinámicas “otras” de las culturas urbanas.

El término *ciudadanías del miedo* se lo debemos a Susana Rotker quien lo usaba para calificar una experiencia común a los habitantes de las grandes ciudades y una sensación presente en la vida cotidiana que define en buena medida los nuevos modos de ser urbano en América Latina: la sensación de vivir acompañados por el miedo.

La sensación proviene de un hecho objetivo, el aumento del crimen violento o todos los delitos menores, pero es multiplicada por la amplificación que los medios de comunicación suelen realizar de estos hechos y por el modo en que los ciudadanos los procesan en su cotidianeidad convirtiéndolo en relato dramático.

Teresa Pires, quien ha investigado este tema en la ciudad de São Paulo, afirma que “el habla del crimen –o sea, todos los tipos de conversaciones, comentarios, narraciones, bromas, debates y chistes que tienen al crimen y al miedo como tema– es contagiosa”. Y en Venezuela, Tulio Hernández, uno de los dos autores del texto que ahora leemos, habla de “los relatos de atraco”, para caracterizar un auténtico género de la literatura oral que tiene sus formatos narrativos, estilos de suspenso y marcas temporales bien definidos en tanto que forman parte permanente, casi ritual, de los encuentros interpersonales de los caraqueños y demás habitantes de las grandes ciudades venezolanas.

Si desde la sociología del delito y las ciencias jurídicas importa mucho la estadística –los índices de homicidios por cada cien mil habitantes, la medición utilizada por las organizaciones multilaterales de salud–, desde la interpretación cultural igual importancia adquiere preguntarse cómo y por qué en nuestras ciudades al mismo ritmo de los hechos de violencia crece la nube de relatos que los acompañan y pueblan el entramado de historias que se repiten y amplifican.

Lo que cuenta es la percepción del espacio público como territorio del peligro. La *cuestión* de la inseguridad es desbordada por la *sensación* de inseguridad, un conjunto de creencias que conmina a desconfiar del espacio urbano, genera nuevos usos de la ciudad –fijando rangos horarios y espacios permisibles–, restringe los círculos de interacción y los lugares de encuentro; impulsa el repliegue hacia el espacio hogareño, incita al abandono del espacio público y promueve la segregación espacial permitiéndonos constatar hasta qué punto el componente imaginario urbaniza, hace ciudad, pero igual actúa a la inversa: desurbanizando, deshaciendo ciudad.

El modo como las culturas ciudadanas procesan estos fenómenos es muy diverso. Muchas ciudades prefieren no interrogarse por el papel que en ellas juega la violencia, el crimen y la fragmentación social. Otras, lo integran como recurso de identidad, negocio turístico o de supervivencia. A este último tipo corresponden los *tours* que en Río de Janeiro y otras ciudades de Brasil se organizan para visitar sus barrios más pobres, las *favelas*, donde se ofrece conocer la pobreza de manera directa y real.

La experiencia se denomina *favela tour* y es ofrecida por un operador turístico que organiza recorridos diarios por los barrios marginales de la gran metrópoli carioca. La propuesta consiste en visitar al menos dos *favelas*: una donde se asegura que no existe tráfico de

drogas ni violencia urbana. Es Villa Canoas, ubicada en São Corrado, una de las zonas más ricas de la ciudad, que nació cuando los trabajadores del lujoso campo de golf del lugar comenzaron a radicarse en los morros vecinos para no viajar diariamente hasta la periferia. Y la otra, La Rocinha, la *favela* más famosa de Brasil, mundialmente conocida por la película *Ciudad de Dios*, cuya visita incluye el “reconocimiento” de aquellos lugares que formaron parte de la película.

En algunas ciudades argentinas ocurre algo similar. Los visitantes tienen la posibilidad de hacer una “inmersión en lo real” a través de visitas guiadas a las *villas miserias*, conocer el trabajo de quienes reciclan la basura en Buenos Aires o vivir la experiencia del riesgo en uno de los estadios deportivos más inseguros de la ciudad, la cancha del Boca Juniors. La visita se ofrece como *tour adrenalina*. Los visitantes –generalmente europeos– pagan para vivir un espectáculo deportivo de la mano de los fanáticos más violentos del club. El viajero es llevado al centro de la tribuna más insegura y más caliente del recinto para que experimenten una especie de “terror protegido” en el que se vive la paradoja de que el garante de la integridad física del visitante es el mismo que provoca la inseguridad: la *barra brava* del club.

Otra manera de reaccionar es lo que ha sucedido en Medellín con la escultura *El pájaro* del artista Fernando Botero. La obra fue destruida años atrás en un sangriento atentado con una bomba cuya autoría nadie reclamó pero todos presumieron una intención política por cuanto Fernando Botero Zea, hijo del artista, era por entonces ministro de Defensa y la escultura representaba la paloma de la paz.

Botero hizo una réplica y pidió que la colocaran junto a los restos de la pieza original de manera que la ciudad contara, uno junto al otro, con un símbolo de la guerra y otro de la paz. Hoy el pájaro “herido” y el pájaro “de la paz” son un símbolo de Medellín. De esta manera, lejos de tapar su pasado de violencia y muerte, la ciudad intenta procesar esta historia como una forma de reconocimiento de su propia identidad.

Más o menos lo mismo, mantener viva la memoria de la violencia política como estrategia cultural, propone Diego Bigongiari, un escritor argentino que editó en el año 2008 el *Libro del viajero* –que acompaña su extraordinaria Guía de Buenos Aires. Bigongiari ofrece una alternativa recomendable para conocer el Buenos Aires profundo que no aparece en las postales a través de un recorrido histórico, arquitectónico, cultural y gastronómico combinado con la visita a algunos sitios que se vinculan a la historia política trágica de la Argentina: el lugar exacto donde se produjeron los atentados terroristas en los años 90 (la Embajada de Israel y la AMIA); los espacios donde funcionaron los campos de detención durante la dictadura militar (El Olimpo, la ESMA); los sitios de las represiones estudiantiles en los años sesenta; el lugar preciso donde un avión de LAPA no despegó y atravesó una avenida de la ciudad provocando la mayor catástrofe aérea del país.

Son mecanismos, desesperados unos, sanadores otros, para lograr transacciones simbólicas con una realidad que asedia al ciudadano.

5. A MODO DE CONCLUSION. LA BATALLA POR EL ESPACIO PÚBLICO: ENTRE LA CALLE ASÉPTICA Y LA CALLE DEMOCRÁTICA

Desde que la ciudad moderna emergió, la noción de ciudad aparece íntimamente ligada a la de espacio público, entendiendo el espacio público como lugar donde los transeúntes, los diferentes, los extraños, los desconocidos, los habitantes o los visitantes, pueden confluír, verse, encontrarse, oírse, incluso olerse, sin las restricciones propias del espacio privado, determinado por la existencia previa de vínculos jerárquicos de naturaleza laboral, parental, de amistad, política o comercial.

Así visto, el espacio público –la calle, la plaza, la acera, el bulevar, la rambla, el metro, el malecón, la estación de transporte pero también las redes mediáticas e informáticas– se convierte en el espacio urbano o el espacio de lo urbano por excelencia, en tanto que la figura del Otro, del extraño, del paseante, del diferente, por tanto de la diversidad, se pone en escena.

Si, como lo propone Manuel Delgado, lo urbano es diferente de la ciudad, no es “el tipo de cultura que sólo se produce en la ciudad”, sino un modo de sociedad –constituida por un tipo de relaciones irregulares y fluctuantes, escasamente orgánicas, poco o nada solidificadas, sometidas a oscilaciones constantes y destinadas a desvanecerse en seguida–, el espacio público es el escenario ideal de existencia y realización de lo urbano.

Lugar donde tanto la belleza (o la fealdad) son colectivas, espacio privilegiado de existencia de lo urbano por cuanto es sobre su superficie donde se producen desplazamientos, encuentros y bifurcaciones que, a la manera de una “coreografía permanente y efímera” –esa es probablemente la frase que mejor retrata el carácter “líquido” e “inestable” que Delgado le atribuye a lo urbano– construyen su modo particular de sociabilidad.

El espacio público, por tanto, y con él lo urbano, pueden existir de manera generosa, libertaria y democrática o ser un bien escaso, restringido y controlado. Puede estar lleno de vida, bullicio y diversidad o convertirse en lugares rígidos y asépticos que expulsan a los diferentes.

Por lo tanto, el espacio público es siempre el escenario de una batalla entre las fuerzas que lo empujan a su disolución: a través del caos extremo, su privatización o el control estatal absoluto; o a su desaparición o inexistencia, producto del deterioro, el miedo o la simple ausencia de la trama urbana.

La batalla ocurre en todas las ciudades, pero en la mayoría de las grandes ciudades latinoamericanas del presente, con una buena parte de sus pobladores empobrecidos, creciendo desmesuradamente, ocupadas por el miedo y atravesadas de una parte por un vector global que las vincula al mundo, y de la otra por uno local que las obliga a mirarse hacia

adentro y practicar una arqueología de su historia, sus lenguajes y sus pertenencias, esta batalla se torna de emergencia.

La tendencia a la fragmentación es la gran amenaza del espacio público de nuestras ciudades: ciudad de pobres/ciudad de ricos; ciudad vigilada/ciudad del riesgo; ciudad transitable/ciudad hostil, que llegó a su máxima expresión en Caracas cuando la polarización política cubrió todas las demás: ciudad chavista/ciudad antichavista. Las dos gramáticas enfrentadas –la de la ciudad “única”, globalizada, aséptica, vigilada y del consumo que encuentra su máxima expresión en los *mall*, los grandes centros financieros y las urbanizaciones fortificadas; y la de la ciudad ruïnosa y desamparada, sin servicios públicos, amenazante y privatizada por la lógica económica de lo informal–, encuentran también su expresión en el uso y abuso de estrategias o recursos culturales como instrumentos de gestión pública.

Las estrategias culturales, lo sabemos bien, no son inocentes política, ética y estéticamente hablando. La renovación de las ciudades tampoco. Su incorporación creciente, la de las estrategias culturales, como instrumento de gobierno es saludable siempre y cuando no se les convierta en dispositivos “neutros” que ratifican la exclusión como modelo de vida resignado, imponen estéticas en nombre de la eficacia económica y sacrifican y persiguen la diversidad en función del orden añorado.

No todos los usos de las políticas, programas y estrategias culturales tienen el mismo significado, igual escala o similares propósitos. Unas estrategias están claramente pensadas para dinamizar económicamente una ciudad deprimida. Otras, para producir cambios en la relación entre ciudadanos y convivencia social; realizar una operación inmobiliaria; despertar zonas adormecidas de la memoria colectiva; movilizar sensibilidades o para generar inclusión social y expansión de las posibilidades y capacidades de una población.

Una cosa es una operación urbana concebida para ocultar de la vista a los habitantes pobres de una zona, o despejar territorios para que los turistas paseen beatíficamente y otra, muy distinta, una remodelación de un casco histórico que incluya a la población, consulte y explore opciones para los cambios posibles y coloque la calidad de vida compartida por encima de cualquier otra consideración.

La gestión cultural de la ciudad es también una zona minada. Mónica Lacarrieu⁵ ha llamado la atención sobre los peligros de cierta visión “intervencionista”, estrechamente asociada a la concepción clásica del desarrollo, que soslaya los procesos y las tensiones locales, despolitiza en el sentido amplio del término, al tiempo que naturaliza un modelo que parece expandirse sin discusión y sin particularidades, por las ciudades en su conjunto.

La batalla por el espacio público como derecho se resume de alguna manera entre la imagen de una calle plural, diversa y festiva y otra de pensamiento y estética única,

⁵ Mónica Lacarrieu. “Patrimonio, políticas culturales y ciudades creativas”. Ponencia presentada en el Seminario Internacional “Intervenciones culturales y renovación de las ciudades”, Fundación Cultura Chacao-Oei, Caracas, noviembre de 2008 (mimeo).

monotemática y contenida. Interpelar a la ciudad desde la cultura y a la cultura desde la ciudad, y hacerlo desde una perspectiva democrática, implica colocar las políticas culturales en el centro del debate sobre desarrollo humano, derechos humanos, dimensión económica y construcción de ciudadanía, democracia, derechos humanos y devenir económico.

Barcelona-Buenos Aires, noviembre de 2010

BIBLIOGRAFÍA

- ARCHILLI E.; BERNARDI G.; CALLIGARO E.; CÁMPORA E.; DE CASTRO R.; GIAMPANI L.; NEMECOVSKY M.; SÁNCHEZ S.; SHAPIRO J. (coords.). *Vivir en la ciudad. Espacios urbanos en disputa*. Santa Fe, Laborde Editor, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Mundo consumo. Ética del individuo en la aldea global*. Buenos Aires, Paidós Contextos, 2010.
- DELGADO, Manuel. *El animal público*. Barcelona: Anagrama. 1999
- FRITZCHE, Federico y VIO, Marcela. “La huella del desarrollo urbano”, en: Czerny, M.; Lombardo, J. D. (comps.). *Procesos, transformaciones y construcción de la ciudad en la era del capitalismo global*. Buenos Aires: Universidad Nacional General Sarmiento, 2007.
- GARCÍA, Beatriz. “Regeneración urbana, artes de programación y los grandes eventos: Glasgow 1990, Sydney 2000 y Barcelona 2004”, en: *Revista Internacional de Políticas Culturales* (Vol. 10, no. 1) (Págs. 103-118) 2004.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Extranjeros en la tecnología y en la cultura*. Buenos Aires: Colección Fundación Telefónica, 2009.
- LACARRIEU, Mónica. “Patrimonio, políticas culturales y ciudades creativas”. Ponencia presentada en el *Seminario Internacional “Intervenciones culturales y renovación de las ciudades”*, Fundación Cultura Chacao-Oei, Caracas, noviembre de 2008 (mimeo)
- HERNÁNDEZ, Tulio (comp.). *Ciudad, cultura y espacio público*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2010.
- INNERARITY, Daniel. *El nuevo espacio público*. España: Espasa, 2006.
- JOSEPH A JAIME, Omar Pereyra C, Luis Marín D. “Haciendo ciudades y ciudadanía desde espacios locales”. Buenos Aires: CLACSO Libro 2009.

- LÓPEZ BORBÓN, Liliana. *Construir ciudadanía desde la cultura. Aproximaciones comunicativas al Programa de Cultura Ciudadana (Bogotá, 1995-1997)*. Bogotá: Alcaldía Mayor. 2003.
- MANITO, Felix. "Cultura y territorio en España: Del Museo Guggenheim de Bilbao a las fábricas para la creación en Barcelona". Ponencia presentada en el Seminario "Intervenciones Culturales y renovación de las ciudades", OEI-Cultura Chacao, Caracas, noviembre, 2008.
- MARTINI, Stella; Pereyra, Marcelo (editores). *La irrupción del delito en la vida cotidiana. Relatos de la comunicación política*. Buenos Aires, Editorial Biblos Sociedad, 2009.
- MOCKUS, Antanas. *Cultura ciudadana contra la violencia. en Santa Fe de Bogotá. 1995-97*. Estudio Técnico Banco Interamericano de Desarrollo (<http://www.iadb.org/sds/doc/culturaciudadana.pdf> (2002).
- MOIX, Llätzer. *Arquitectura milagrosa. Hazañas de los arquitectos estrella en la España de Guggenheim*. Barcelona: Anagrama. 2010
- MORALES GAMBOA, Abelardo. *Herederos de su Historia... Desplazados económicos de posguerra en Centroamérica*. Buenos Aires, Revista Todavía, 2009.
- NEGRÓN, Marco. *La cosa humana por excelencia. Conversaciones sobre la ciudad*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana. 2004.
- PIRES DO RIO CALDEIRA, Teresa. *Ciudad de muros*. Barcelona, Gedisa Editorial, 2007.
- ROTKER, Susana. *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Nueva Sociedad. 2000.
- SARLO, Beatriz. *La ciudad vista. Mercancías y Cultura Urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2009.
- SILVA TÉLLEZ, Armando. *Bogotá imaginada*. Bogotá: Taurus. 2003
- VILLALOBOS, Francisco Cruces. *Símbolos en la ciudad. Lecturas de antropología urbana*. Madrid: Uned Ediciones, 2006.



PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA EN EL ESPACIO LOCAL

TALLER

Jesús Cantero Martínez

Partiendo del concepto de taller, la exposición sólo va a marcar una serie de hitos que nos sirvan de guión para el intercambio de opiniones que es la “sustancia importante” de nuestro tiempo, conjunto en este campus y en este día; estos hitos los he marcado yo (intentando ajustarme al tema y el título del taller), pero obviamente no son los únicos y en la discusión posterior pueden ser aumentados, matizados o recurridos.

MARCO DE TRABAJO

- Ciudad
- Desarrollo
- Cooperación
- Cultura

A raíz de escuchar la interesante conferencia de apertura del profesor Martín Barbero y pretendiendo usarla de lazo de unión o continuidad de la misma, con los contenidos del taller, he escogido la frase de Aristóteles que él nos citó para que, con otras que suelo usar como clarificadoras de mis propias ideas, nos sirvan de guía del trabajo que debemos emprender.

- Si no hay heterogeneidad no hay ciudad. (Aristóteles)
- La ciudad es el lugar donde se materializan los sueños. (W. Benjamin)
- Utopía
- La ciudad del sol
- (1602/23 T. Campanella)

Jesús Cantero Martínez, Coordinador General del Observatorio Andaluz de Economía de la Cultura OIKOS; Miembro del Patronato, Fundación Interarts.

La Planificación Estratégica es una herramienta de diagnóstico, análisis, reflexión y toma de decisiones colectivas.

- Adecuada para el estudio, presentación y desarrollo de proyectos.
- Mecanismo continuo que nos indica el camino por el que tenemos que conducir el proyecto.
- El medio plazo es el campo en el que mejor funciona.
- Adecúa los fines con los medios, no sólo económicos, para lograr la máxima eficacia y calidad.

La Planificación Estratégica es un viaje en un tiempo, con líneas estratégicas, proyectos y acciones en sus intermedios.

La planificación estratégica es como un juego donde lo importante no es ganar la batalla sino ganar la guerra. Es más, siguiendo las teorías de Sun Tzu –general chino que vivió en el S. VI a.c.– en su libro *El Arte de la Guerra*, en la que después de explicarnos tácticas y similares mantenía que lo mejor es que éstas no se produzcan. Un poco y también en la idea de juegos y estrategias (que son el *leiv motiv* de las guerras) podíamos intentar diferenciar los caminos usando dos antiguos juegos orientales, de los cuales en cuanto a su antigüedad hay ciertas polémicas, como son el Ajedrez y el Go; en el primero lo importante es eliminar a los diferentes adversarios hasta capturar o hacer caer al rey, en el segundo lo importante no es capturar las fichas del enemigo sino dominar su territorio, impidiéndoles el movimiento.

Hoy, 9 de septiembre de 1978,
tuve en la palma de mi mano un pequeño disco
de los trescientos sesenta y uno que se requieren
para el juego astrológico del Go,
ese otro ajedrez de Oriente.

Es más antiguo que la más antigua escritura
y el tablero es un mapa del universo.
Sus variaciones negras y blancas
agotarán el tiempo;
en él pueden perderse los hombres
como en el amor o en el día.

Hoy, 9 de septiembre de 1978,
yo, que soy ignorante de tantas cosas,
sé que ignoro una más,
y agradezco a mis númenes
esta revelación de laberintos
que ya no exploraré...

El Go, Jorge Luis Borges



La Planificación Cultural ha estado unida al desarrollo de la cultura por lo menos desde la Ilustración. Ahora bien, su visión estratégica se ha desarrollado a partir, primero de su uso militar y después de la planificación de las empresas; a partir de los años ochenta, con las crisis económicas, de la planificación de las ciudades y al final, de esa década podemos empezar ya a hablar de las primeras específicamente culturales.

La noción de “planificación cultural” significa que la dimensión cultural debe ser reconocida como tal en la planificación del desarrollo y que, de una manera general, los aspectos cualitativos, característicos de los fenómenos culturales se han convertido en un factor que se tiene en cuenta cuando se toman las decisiones o se elabora un plan ... Así se explica la importancia de los instrumentos de planificación cultural como los indicadores socioculturales y los métodos de evaluación de las acciones culturales.

Janusz Ziolkowski (1979)

Siguiendo un guión lógico y aunque hablamos de planificación desde el campo de lo local, dado el marco organizativo en el que nos encontramos, lo debemos enmarcar en “la cooperación” y el desarrollo entendido el mismo no solo como una perspectiva económica.

Desarrollo

- 1970 primera conferencia que la UNESCO realizó sobre cultura celebrada en Venecia, bajo el título
- *“Aspectos institucionales administrativos y financieros de las Políticas Culturales”*
- Entre sus conclusiones

Para que se den las condiciones que hagan posible ese desarrollo y sus aplicaciones parten desde lo local, son fundamentales las políticas y el territorio.

“En los países en vías de desarrollo, se reconoce cada vez más que el desarrollo cultural es un componente esencial del desarrollo económico y social. El establecimiento y el fortalecimiento de la identidad nacional mediante la acción cultural puede incluso considerarse como un requisito previo del progreso social y económico” y entre sus recomendaciones: “que la UNESCO estudie la posibilidad de establecer uno o más centros internacionales de información y documentación para el estudio de los aspectos económicos de la cultura, el financiamiento de las actividades culturales y la preparación de métodos de evaluación que los Estados Miembros puedan utilizar en su planeamiento cultural”

Como sabemos los participantes en el taller, el Marco Lógico es la herramienta de planificación imprescindible para trabajar en “las políticas de cooperación” a nivel internacional

su técnica conlleva que desde el inicio del proceso de construcción, diseño, de un proyecto determinado y la posterior realización del mismo debe llevar imbuido el proceso de evaluación.

Cooperación

- Aplicación del Marco Lógico
- Identificación de beneficiarios y otros actores
- Árbol de problemas
- Análisis de Objetivos
- Plan de Sostenibilidad
- Plan de uso, gestión y comunicación
- Plan de Conservación
- Plan de Investigación
- Plan de formación y empleo

Una vez realizado el diagnóstico mediante el DAFO/FODA entre otras variables, tener definidos los elementos de actuación y claros los objetivos, mediante el uso de las distintas técnicas posibles, hay que entrar en los procesos de gestión de los mismos.

Según Peter Drucker (1909-2005) dedicado al estudio del management desde los años 40,

“Planificar no significa saber qué decisión voy a tomar mañana, sino qué decisión debo tomar hoy para conseguir lo que quiero mañana”

La planificación, en una primera lectura la podemos asimilar con el orden y debe ser, a su vez, relacionada con el tiempo y el uso del mismo, también hay que intentar, mediante los determinados procesos técnicos, que la cadencia de las acciones respondan a una secuencia lógica para obtener los resultados que se han previsto.

La anticipación tiene que prevalecer sobre la adaptación, la planificación y la estrategia tienen que imponerse a la tiranía de la urgencia.

Felipe Solá
Gobernador
Provincia de Buenos Aires
2004



PALABRAS DE CIERRE

Mónica García

Buenos días,

En nombre de la Secretaría General de la OEI deseo agradecer a todas las personas que han trabajado para que este encuentro sea posible y en forma muy especial, al Gobierno de Canarias, y a las instituciones de Gran Canaria que tan generosa y abiertamente nos han brindado su apoyo.

A la Agencia Española de Cooperación Internacional, que a través de su Dirección General de Relaciones Culturales y del Programa ACERCA han prestado una vez más su colaboración con este proyecto.

Y a la Fundación Interarts, institución con la que la OEI viene manteniendo desde el año 2000, una estrecha relación de cooperación en torno a esta iniciativa.

Han transcurrido ya siete ediciones de este espacio consolidado de encuentro entre agentes e instituciones de los sectores culturales de América Latina y de Europa, y que, en esta ocasión, ha sumado por primera vez a personas provenientes del continente africano.

El Campus es un lugar de divulgación e intercambio de ideas, experiencias y prácticas, de impulso a proyectos compartidos en el ámbito local. Un poco académico y un poco informal, pero, sobre todo, un lugar que promueve libre e intensamente el diálogo y el contacto humano y profesional.

Mónica García. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).

Espacio que propicia complicidades y sinergias que sirven de estructura para construir puentes entre continentes en los ámbitos de lo público y lo privado, la teoría y la práctica.

Una de las conclusiones que extraemos del Campus, es que las dinámicas de globalización e internacionalización retan a los mecanismos locales y requieren la formación y capacitación de profesionales en materia de cooperación y gestión cultural. Precisamente ese ha sido uno de los puntos de trabajo de este encuentro: conectar los procesos locales con otras iniciativas que se llevan a cabo en otros países y estimular el trabajo cooperativo en red.

En ese sentido, una idea que se ha confirmado también aquí, es que el encuentro es, en sí mismo, una experiencia abierta e intensa de cooperación y de formación, que los Campus nutren otros procesos paralelos, y promueven directa o indirectamente el diseño y puesta en marcha de seminarios, cursos, y actividades formativas de toda índole, tanto en el ámbito estrictamente académico como informal.

Prueba de ello, son las múltiples iniciativas en materia de capacitación presencial y virtual, que se han desarrollado en los últimos años bajo el impulso de estos encuentros, y el vigor y el interés que han despertado temáticas que ya se incorporan de forma natural a estos procesos, especialmente aquellas que tienen a la cultura como factor de desarrollo y de cambio social.

Este Campus ha reafirmado además la necesidad de continuar trabajando para lograr mayor participación social en materia cultural y contribuir así a la mejora de la vida en las ciudades, y para ello es muy importante tener en cuenta documentos como la Declaración del Milenio, la Convención de la Diversidad de UNESCO, la Agenda 21 de la Cultura, Carta Cultural Iberoamericana o Estrategias como la de Cultura y Desarrollo de AECID.

Desde la OEI, confiamos en que las ideas, las prácticas y el entusiasmo aquí recibidos, impulsen la continuidad del proceso en futuras ediciones.

Muchas gracias a todos los participantes por habernos acompañado.

dos, etc. con el objetivo de ofrecer acciones inmediatas y planes de acompañamiento para asistirlos en términos de gestión y planificación cultural trabajando de manera sinérgica con redes, organismos e instituciones culturales.

Esta propuesta de apoyo y colaboración ante situaciones de crisis extrema ofrece herramientas para la gestión cultural y medios para contactar a profesionales culturales. Comparte también proyectos y experiencias posibles de ser adaptadas de acuerdo a las particularidades de cada ciudad y necesidades del área afectada, para su inmediata implementación.

A través de este Botiquín se vehiculizan soluciones posibles ante los daños materiales e inmateriales derivados de las catástrofes. Estas soluciones se caracterizan por ser flexibles para que los funcionarios y/o profesionales de la cultura de las ciudades afectadas puedan adaptarlas de acuerdo con las particularidades de cada situación.

El objetivo del Botiquín de Primeros Auxilios Culturales (PAC) es asistir a comunidades afectadas por situaciones de crisis extrema en el rediseño de su gestión cultural local, la puesta en marcha de acciones culturales inmediatas materializada a través de una plataforma virtual de comunicación y circulación de proyectos, información y saberes. Su contenido incluye: agenda de contactos y direcciones, material bibliográfico y documentos, menú de Acciones Culturales Inmediatas, acciones de acompañamiento y asesoramiento, archivos de casos y experiencias realizadas.

Como nueva respuesta a este nuevo desafío con el que nos encontramos los Gestores, el Botiquín de primeros auxilios culturales (PAC) está dando sus primeros firmes pasos. Primeros pasos que encuentran muchos cómplices en el camino, cómplices que se van sumando y juntos vamos trazando un recorrido posible de la mano de esta experiencia de gestión innovadora.



NUEVAS AGENDAS Y AGENCIAS PARA EL DESARROLLO LOCAL

Romina Bianchini

Creo que estamos en una tendencia que encaja con las tesis, expuestas hace una década, del sociólogo y economista Jeremy Rifkin en su trabajo “La era del acceso, la revolución de la nueva economía”: “cada vez tiene menos sentido tener, retener y acumular en una economía en la que el mismo cambio es la única constante” y, por tanto, es necesario un desplazamiento desde un régimen de propiedad de bienes hacia un régimen de acceso que se sustenta en garantizar el uso limitado y a corto plazo de los bienes que nos aportan valor en un determinado momento. Sin olvidar, que estas dinámicas colaborativas están encuadradas en un movimiento espontáneo de personas con una dimensión global que utilizan La Red para comunicarse, experimentar por sí mismas y obtener lo que necesitan pero no de las empresas, sino de otras personas.

El presente texto es producto de un ejercicio colaborativo, relacionado con la dinámica misma en la que se desarrolló el taller. En principio, el planteo hacia la coordinación, que oficiáramos como una especie de dinamizadores y conectores, entre las temáticas planteadas y los participantes desde dos ángulos, Nuevas Agencias para el Desarrollo Local y por otro Nuevas Agenda para el Desarrollo Local.

Romina Bianchini, Presidente de la Asociación Proyecto Cultura, Argentina. (Con la colaboración de Manena Juan, Cristina Farinha y Fiorela Aglieri.)

El presente documento es un remix de ideas y experiencias propias, ajenas y y los participantes del taller sobre Nuevas Agencias y Agendas para el Desarrollo Local, así como de investigaciones, aportes, colaboraciones y publicaciones realizadas por expertos, activistas y actores sociales diversos.

Ha sido realizado bajo licencia creative commons

VI Campus Euroamericano de Cooperación Cultural Canarias 2011

Me permito hacer mención a esta cuestión, ya que podríamos haberla pasado por alto, sin embargo me gusta pensar en las casualidades, y creo que éstas provocaron que junto a Cristina Farinha y durante la “Convivencia” en el VII Campus Euroamericano de Cooperación Cultural en Canarias, podamos imaginar este ejercicio de articulación que, en sintonía con las temáticas del taller, exige nuevas mentalidades y modalidades de trabajo.

Así, confluimos que solo podemos hablar de nuevas agendas y nuevas agencias para el desarrollo local si partimos de la premisa de que algo está pasando; algo que no es atribuible solo a la tecnología y el auge de Internet: es algo que tiene raíces sociales, culturales, demográficas, económicas, algo estructural que afecta de manera inevitable las formas que las personas tienen de relacionarse, de trabajar, de aprehender y de participar.

En este sentido consideramos fundamental, para el análisis sobre las Agendas y Agencias para el Desarrollo Cultural, cambiar la perspectiva y ya no hacerlo exclusivamente desde los estados u organismos gubernamentales, sino fortaleciendo la apropiación de estas herramientas para el ejercicio y el fortalecimiento de las posibilidades de incidencia de los actores culturales en la construcción de las agendas y en la reformulación de las agencias en tanto capacidad ciudadana. Algo semejante a Los modelos de Innovación Participativa, que por su fuerte naturaleza *bottom-up* (de-abajo-a-arriba) promueven esta capacidad de generar efectos de red y sinergias.

Así, preferimos desarrollar el presente taller partiendo desde la perspectiva de la Filosofía Colaborativa y la Inteligencia Colectiva (*“collective intelligence”*), que describe situaciones donde la interacción de un grupo de personas genera resultados más inteligentes que si ellas actuaran aisladas o se confiara la solución a un experto. Porque la inteligencia colectiva puede actuar como una potente arquitectura de gestión que facilite la mezcla entre disciplinas, una búsqueda más imaginativa y colaborativa de las soluciones y la consolidación de verdaderos i-cosistemas de innovación.

Consideramos que los cambios socio-culturales que estamos atravesando se desarrollan en una suerte de utopismo dialéctico, donde la comunidad global genera nuevas posibilidades y beneficios que favorecen las relaciones sociales, el desarrollo de nuevas habilidades y formas de construcción del conocimiento, y lo más importante, nuevas capacidades creativas de comunicación y razonamiento.

En este sentido, orientándonos a la ciudadanía cultural, remarcamos la importancia del reconocimiento de los Derechos Culturales para garantizar el acceso a los bienes culturales y en sentido estricto a las nuevas tecnologías de la comunicación e información en sus diferentes soportes, para que no continúe profundizándose la brecha de exclusión y en el marco de la diversidad cultural podamos producir contenidos, con nuestros propios lenguajes y según nuestras lecturas de la realidad.

Ahora bien, refiriéndonos a las nociones de cultura y desarrollo local que nos planteaba el taller y amparándonos en las Declaraciones Internacionales firmadas por nuestros gobiernos, tomamos como marco para orientar nuestras reflexiones la Agenda 21 de la Cultura,

y la Carta Cultural Iberoamericana, considerándolas en construcción de agendas en donde si bien sus recomendaciones van especialmente dirigidas a gobiernos tanto nacionales como locales y organizaciones nacionales e internacionales, ninguna institución que gestione, promueva, difunda o cree cultura debería quedarse al margen de esta iniciativas promoviendo la activa participación que involucre a los actores y agentes culturales.

Algo semejante ocurre con el Desarrollo Local, si bien coincidimos en que los gobiernos locales se constituyen como agentes mundiales de primer orden, en tanto defensores y promotores del avance de los derechos humanos en el ámbito más cercano al ciudadano, con lo que asumen ser los portavoces de la ciudadanía mundial. Remarcamos que un gobierno local sin conexiones con la globalidad y sin una vinculación con la ciudadanía basada en la participación no aporta nada a este planteamiento lógico y necesario.

En este sentido consideramos que los compromisos del Estado y del Gobierno Local (mas allá de traducirse en normas, inversiones, medidas administrativas, iniciativas políticas, etc.) deberán asumirse como un contrato político entre las instituciones públicas y de la sociedad civil. Por ello el proceso posterior a las adhesiones, así como el seguimiento e implementación de las medidas o actuaciones, es tanto o más importante que el proceso de elaboración y aprobación consensuales.

Hay que destacar que la multiplicidad de los agentes sociales debe ser una garantía del desarrollo cultural y de la participación ciudadana necesaria en la concepción de las políticas culturales, tanto en los procesos de toma de decisiones y en la evaluación de programas y proyectos; tanto en la construcción de las Agendas como en la reformulación y reinvención de las Agencias.

En lo concerniente a las nuevas agencias, nuestra perspectiva parte de la constatación fáctica de la flexibilidad e innovación que atraviesan las modalidades de gestión, desde la necesidad de desarrollar e implementar políticas y prácticas que profundicen en los procesos de multilateralidad, desde criterios de solidaridad, equidad, eficacia, sostenibilidad, corresponsabilidad y reciprocidad, en donde notamos que nuevos actores protagonizan y demuestran la importancia del intercambio de información, recursos y experiencias sin limitación territorial de transformación solidaria y comprometida. Seguimos, pues, en la estela de trabajar con la cultura como herramienta de un desarrollo sostenible y a la medida de las necesidades reales de quien lo enfrenta.

¹ Solo para mencionar algunas de las europeas

Eurocities . Les Recontres . Banlieus d'Europe . Banlieus d'Europe d'Est . Alpine Town of the year . Association of Cultural Centres in Historic Monuments . Ciudades que Danzan . Confederation of Atlantic Arc Cities . Cultural City Network . European Association of Historic Towns and Regions . European Federation of Artists Colonies . ENCC - European Network of Cultural Centres . European Network of Carnival Cities . Culture Action Europe . ICCAS - International Cities of Advanced Sounds . Intercultural Cities: Council of Europe . La Red . Inspiring Cities . River Cities . Trans Europe Halles . Asociación de Ciudades Candidatas a la Capitalidad Europea de la Cultura . UNESCO Creative Cities Network

Desde nuestro análisis, cuando nos referimos a nuevas agencias pensamos inmediatamente en qué es lo que pasa con las redes culturales¹; éstas son, generalmente, colectivos, organizaciones no gubernamentales y no jerarquizadas, de personas que se dedican al sector cultural. Pensamos que actúan con más rapidez y eficacia gracias a que, a la forma clásica de cooperación cultural, se suman nuevos actores, nuevas agencias, como las ciudades, las ong's, universidades y centros culturales, etc., que actúan en el enriquecimiento de los proyectos y las expresiones culturales, descentralizando así la actividad de "cooperación cultural institucional" hacia más prácticas orientadas a una cultura colaborativa y hacia la apropiación ciudadana de las agendas.

Las nuevas agencias además de representar a los protagonistas de la vida ciudadana ante las diferentes instituciones, fomentan la movilidad entre personas y grupos; y amplían la generación de oportunidades para el acceso, disfrute y desarrollo de bienes, productos y servicios culturales, generan circuitos y corredores, convirtiéndose así en actores fundamentales para fomentar el ejercicio y aplicación de los derechos culturales como en los Derechos Humanos fundamentales.

Ciertamente, en lo que atañe a la forma clásica de cooperación cultural entre Estados se suman las aportaciones de nuevas organizaciones civiles y privadas que actúan en el campo de la cooperación internacional al margen de las relaciones oficiales. Las colaboraciones generadas entre uno y otro modelo de la cooperación cultural aportan un valor añadido a un amplio sector, en el cual, tanto las políticas y los proyectos como la creatividad y las expresiones de la cultura, se ven enriquecidas.

En cuanto a los nuevos escenarios de relación internacional y las estructuras abiertas de colaboración inter-local requieren de entornos que vayan más allá de los estrictamente presenciales, que traspasen la limitación de lo físico. La superación del espacio, la transgresión del tiempo, la ampliación del territorio.

En este sentido no hablaríamos únicamente de una herramienta, sino de una práctica en si, constituyente a la concepción de la gestión cultural a partir de otros parámetros alejados de la jerarquización y verticalidad ya que se requiere una gran aceptación del conocimiento compartido y diverso para establecer mecanismos de comunicación, de remezcla, de co-creación, de reinención y construcción colectiva.

A nuestro criterio, el trabajo en red debe implicar otra dimensión comunicativa que posibilita un margen más amplio de libertad, autonomía e interacción. De este modo hacemos énfasis, en que los nuevos escenarios de relación internacional requieren entornos que vayan más allá de los estrictamente presenciales, es decir es necesario que trasciendan el límite de lo físico-temporal.

Si entendemos a la cooperación cultural como una de las estrategias fundamentales para la consecución del desarrollo humano, valoramos esta actitud de la organización del Campus de proponer una reflexión ante las Nuevas Agendas y Agencias para el Desarrollo Local; ya que se requiere tanto el replanteamiento de contenidos como el rediseño de las polí-

ticas que permitan la participación y horizontalidad mediante una visión global, descompartimentada, y holística. En cuanto a los nuevos escenarios de relación internacional y las estructuras abiertas de colaboración inter-local requieren de entornos que vayan más allá de los estrictamente presenciales, que traspasen la limitación de lo físico. La superación del espacio, la trasgresión del tiempo, la ampliación del territorio, una gobernanza universal (glocal, transversal, transcultural).

En este sentido no hablaríamos únicamente de una herramienta o de una práctica en sí, constituyente a la concepción de la gestión cultural, sino de una filosofía colaborativa que también atraviesa al sector cultural y lo moldea a través de la co-creación, la generosidad a partir de otros parámetros, alejados de la jerarquización y verticalidad ya que se requiere una gran aceptación del conocimiento compartido y diverso para establecer mecanismos de comunicación y construcción colectiva

Son sumamente ricos y variados los ejemplos que podríamos mencionar de procesos culturales de este tipo que se desarrollan procesos tales como Coalition for Arts, Human rights and Social Justice, Fora do Eixo, etc.

Recapitulando, este fue el marco general planteado pero, como mencionaba al principio, la fortaleza del taller estuvo en el ejercicio colaborativo de inteligencia colectiva en tanto capacidad de un grupo de personas para colaborar en orden a decidir sobre su propio futuro y alcanzarlo en un contexto complejo.

Sin más, creo que es el momento preciso en que estas dinamizadoras que intentan trabajar en paralelo, la reflexión y la provocación a la acción, den lugar al testimonio.

“Me gusto mucho oírte hablar sobre la agenda 21, sobre una visión nueva que no tenía, me pareció muy interesante verla como una herramienta que está ahí para utilizarla, haciéndola tuya, utilizando los contenidos de interés y al mismo tiempo favoreciendo a otros. Recuerdo que te ofreciste a enseñar todo lo que sabías acerca de ella. En el rato de intervención me pareció (por tu pasión) que hablabas sobre la propia experiencia de proyectos y de Cristina recuerdo que ponía énfasis en utilizar las nuevas tecnologías, el trabajo en red.

En un momento dado invitaron a los asistentes a que hablaran de los trabajos que hacían, que era interesante el diálogo como parte del taller, intervino Sergio López Figueroa contando su experiencia con <http://www.bigbang-lab.com/wordpress/>², luego intervino otra chica comentando el de trabajo social-cultural que estaban desarrollando en su comunidad y luego yo (Manena Juan) contando concretamente http://issuu.com/espacioguia/docs/catalogo_2009,³

² Agencia de desarrollo creativo que trabaja desde la innovación a la producción y el diseño de aprendizaje creativo, la promoción activa del patrimonio cultural como un medio hacia la sostenibilidad y el desarrollo socio-económico

³ Creatividad social y desarrollo local sostenible

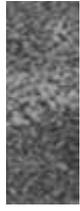
Me pareció que tanto Cristina como tu tenían muy buena recepción para todos los participantes, pues hacían sobre la marcha reflexiones que enfatizaban los contenidos. Hubo magia. Lo más interesante de este taller fue la inspiración, las ganas de hacer, que en un momento surgió. Sergio propuso hacer unas tomas muy espontáneas, sobre preguntas que nos íbamos haciendo los unos a los otros. Eso creó mucha dinámica después del taller pues nos quedamos juntos a comer (en realidad el taller se prolongó hasta la media tarde contigo y con Cristina hasta la media noche) y de ahí surgió el video que se puede ver en <http://vimeo.com/big-banglab/eurocampus2010> y <http://cartografiaemocional.wikispaces.com/>.⁴

Después de este taller nos animamos a pasar unas encuestas (llevábamos dando vueltas, permisos) la mañana de la despedida. Hoy he empezado a pasar las encuestas y espero muy pronto colgarlas en la Wiki, que está a disposición”.....

⁴ “CARTOGRAFÍA EMOCIONAL” ha sido creada como herramienta de edición para desarrollar una investigación colectiva sobre la relevancia del componente emotivo asociado a los encuentros, las convivencias y los propios procesos colaborativos de trabajo. Y en especial en aquellos relacionados con lo cultural.

En principio se pretende indagar sobre alguna forma de representar y/o visualizar ese componente emotivo y ver si a partir de dicha representación se facilita algún tipo de percepción, extracción o procesado de información válida.

Esta iniciativa surge entre un grupo de personas, que en su mayoría no se conocían antes, que comparten la experiencia del VII Campus Euroamericano de Cooperación Cultural y Desarrollo Local, celebrado en Las Palmas de Gran Canaria (Islas Canarias-España) del 30 de noviembre al 3 de diciembre de 2010.



CLAUSURA



DISCURSO DE CLAUSURA VII CAMPUS EUROAMERICANO DE COOPERACIÓN CULTURAL

Paulino Rivero

En primer lugar, quiero agradecerles que hayan elegido Canarias para acoger un acontecimiento de la relevancia, el prestigio y la dimensión del Campus Euroamericano de Cooperación Cultural.

Como alguien lo definió, un espacio donde al privilegio de pensar se une la responsabilidad de actuar.

Un ámbito para la reflexión, el análisis y la puesta en valor de la cultura como vínculo de cooperación entre América, África y Europa.

Siendo así, celebramos la oportunidad de haber elegido como sede esta ciudad, que aspira –aspiramos– a convertirse en Capital Europea de la Cultura en 2016.

Una cita en la que por vez primera se ha contado con la incorporación de agentes culturales africanos. Una circunstancia que, me lo van a permitir, merece ser destacada –y aplaudida–.

Una novedad, ésta, que desde el Gobierno de Canarias consideramos una aportación necesaria e imprescindible para enriquecer este espacio de encuentro y convivencia cultural entre continentes.

Paulino Rivero, Presidente del Gobierno de Canarias

Como saben, siendo el territorio europeo más próximo al África subsahariana los canarios asumimos hace años el compromiso de cooperar y ayudar al impulso de su desarrollo económico, social y cultural.

Lo hemos hecho trabajando en la creación de espacios de colaboración comunes. En muy diversos campos. No sólo en el de las relaciones culturales. Hemos ido por delante en el fomento de los intercambios comerciales.

Hemos extendido la cooperación a la formación profesional, a la sanidad o a retos tecnológicos como la desalación y depuración de aguas.

Ámbitos de colaboración múltiples que no se circunscriben a la ayuda al desarrollo. Por una razón esencial. (Que los participantes en este Campus sin duda entenderán y compartirán)

Y es que estamos convencidos de que únicamente desde el respeto y la confianza mutua, desde el conocimiento y el intercambio de experiencias en todos los órdenes (cultural, educativo, formativo, social, científico, turístico, comercial o empresarial) contribuiremos a afianzar los puentes entre los pueblos.

Puentes que entre todos estamos construyendo. Puentes que se sostienen también con encuentros como el que hoy termina. Que refuerzan el sentimiento –y el convencimiento- de que el desarrollo de los pueblos no es un asunto exclusivo de los Estados. Como tampoco de las administraciones. Esos puentes son un asunto –un reto- de todos. Sin excepción.

Podemos y debemos contribuir a extender y democratizar los instrumentos para que todos los pueblos puedan alcanzar cotas de bienestar similares al de los países más desarrollados.

Y si hay una herramienta que ayude a desarrollar las conciencias y la capacidad crítica, si hay un elemento que permite a mujeres y hombres superar los obstáculos y las barreras, sin duda estamos hablando de la cultura, de la educación, de la formación.

El Campus Euroamericano de Cooperación Cultural nació hace ya una década precisamente como una experiencia de trabajo y convivencia entre los pueblos para impulsar el intercambio cultural.

Como una aportación del campo de la cultura a la cooperación y el entendimiento. Como un espacio que acercara continentes y creara espacios de interacción desde el respeto a la identidad local.

En esta edición, precisamente, el Campus ha contemplado un programa enfocado a cultura desde el punto de vista de la cooperación y el desarrollo local.

Un enfoque especialmente pertinente en las difíciles circunstancias económicas que estamos atravesando; una coyuntura que nos obliga a redoblar esfuerzos para acercar y hacer partícipe a la ciudadanía de las acciones que en materia cultural se implementen desde los distintos niveles de la administración.

Para facilitar ese acercamiento nació también el Plan Canario de Cultura, en el que se recogen múltiples aportaciones institucionales y profesionales, así como de los colectivos y asociaciones del sector.

De hecho, es la primera vez en Canarias en la que el mundo de la cultura en su conjunto –instituciones públicas, sector privado, y empresas sin ánimo de lucro- abordamos de forma conjunta una hoja de ruta por la que transitar en los próximos años en materia cultural en el Archipiélago.

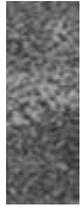
Un documento que, como el espíritu y la filosofía que impregnan las sucesivas ediciones del Campus Euroamericano de Cooperación Cultural, fomenta la codecisión, la transversalidad, la corresponsabilidad, la pluralidad y la participación.

Avanzamos en esa dirección desde la construcción conjunta y participativa de las estrategias culturales.

Desde el convencimiento de que el desarrollo de la cultura contribuye al desarrollo social.

Les garantizo que seguiremos impulsando espacios de encuentro –como este Campus, y como esta ciudad– en donde “al privilegio de pensar se una la responsabilidad de actuar.”

Las Palmas de Gran Canaria, Gran Canaria – 3 de diciembre de 2010



Conclusiones



PALABRAS DE CIERRE

Mónica García

Buenos días,

En nombre de la Secretaría General de la OEI deseo agradecer a todas las personas que han trabajado para que este encuentro sea posible y en forma muy especial, al Gobierno de Canarias, y a las instituciones de Gran Canaria que tan generosa y abiertamente nos han brindado su apoyo.

A la Agencia Española de Cooperación Internacional, que a través de su Dirección General de Relaciones Culturales y del Programa ACERCA han prestado una vez más su colaboración con este proyecto.

Y a la Fundación Interarts, institución con la que la OEI viene manteniendo desde el año 2000, una estrecha relación de cooperación en torno a esta iniciativa.

Han transcurrido ya siete ediciones de este espacio consolidado de encuentro entre agentes e instituciones de los sectores culturales de América Latina y de Europa, y que, en esta ocasión, ha sumado por primera vez a personas provenientes del continente africano.

El Campus es un lugar de divulgación e intercambio de ideas, experiencias y prácticas, de impulso a proyectos compartidos en el ámbito local. Un poco académico y un poco informal, pero, sobre todo, un lugar que promueve libre e intensamente el diálogo y el contacto humano y profesional.

Mónica García. Área de Cultura, Dirección General de Planificación Educativa y Cultural (OEI).

Espacio que propicia complicidades y sinergias que sirven de estructura para construir puentes entre continentes en los ámbitos de lo público y lo privado, la teoría y la práctica.

Una de las conclusiones que extraemos del Campus, es que las dinámicas de globalización e internacionalización retan a los mecanismos locales y requieren la formación y capacitación de profesionales en materia de cooperación y gestión cultural. Precisamente ese ha sido uno de los puntos de trabajo de este encuentro: conectar los procesos locales con otras iniciativas que se llevan a cabo en otros países y estimular el trabajo cooperativo en red.

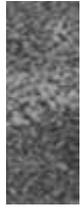
En ese sentido, una idea que se ha confirmado también aquí, es que el encuentro es, en sí mismo, una experiencia abierta e intensa de cooperación y de formación, que los Campus nutren otros procesos paralelos, y promueven directa o indirectamente el diseño y puesta en marcha de seminarios, cursos, y actividades formativas de toda índole, tanto en el ámbito estrictamente académico como informal.

Prueba de ello, son las múltiples iniciativas en materia de capacitación presencial y virtual, que se han desarrollado en los últimos años bajo el impulso de estos encuentros, y el vigor y el interés que han despertado temáticas que ya se incorporan de forma natural a estos procesos, especialmente aquellas que tienen a la cultura como factor de desarrollo y de cambio social.

Este Campus ha reafirmado además la necesidad de continuar trabajando para lograr mayor participación social en materia cultural y contribuir así a la mejora de la vida en las ciudades, y para ello es muy importante tener en cuenta documentos como la Declaración del Milenio, la Convención de la Diversidad de UNESCO, la Agenda 21 de la Cultura, Carta Cultural Iberoamericana o Estrategias como la de Cultura y Desarrollo de AECID.

Desde la OEI, confiamos en que las ideas, las prácticas y el entusiasmo aquí recibidos, impulsen la continuidad del proceso en futuras ediciones.

Muchas gracias a todos los participantes por habernos acompañado.



PARTICIPANTES

PARTICIPANTES

Orden alfabético por país

Nombre	Ciudad	Cargo	Institución
Afganistán			
Brugmann, Brite	Kabul	Agente del programa ciudades históricas	Aga Khan Trust for Culture (Afganistán)
Alemania			
Böhm, Rasa	Heiligenhaus	Cultural Research and Project Creator	Freelance
Argentina			
Alcaraz, María Victoria	Buenos Aires	Directora	Centro Cultural General San Martín
Benítez, Juan Francisco	Chaco	Gestión cultural	C. Cultural Alternativo Instituto de Cultura Provincia Chaco
Cardone, Carina Alejandra	Rosario Santa Fe	Tallerista	Centro Regional de Salud Mental Agudo Avila
González, Cristina	Buenos Aires	Asesora de Cultura	Cámara de Diputados
Maggio, Adriana Lis	Santa Rosa	Periodista	Gobierno de la Provincia de la Pampa
Porta, Luis Gabriel	Mar de Plata	Secretario Académico - Facultad de Humanidades	Universidad Nacional de Mar del Plata
Quevedo, Luis Alberto	Buenos Aires	Director área Comunicación y Cultura	FLACSO, Sede Argentina
Rucker, Ursula Elisabet	Buenos Aires	Presidenta	Red LGC y AGEcultuRA
Salerno, Susana Noemi	Buenos Aires	Asesora Red Internacionales	Secretaría de Cultura de la Nación
Austria			
Muñoz, Juan Antonio	Viena	Secretario General	Centro para la Cooperación Hispano-Austriaca
Bolivia			
Campos, Norma	La Paz	Presidenta, gestora cultural	Fundación Visión Cultural
Brasil			
Arroyo, Michele	Belo Horizonte	Directora de Patrimonio Cultural	Fundación Municipal de Cultura
Calabre, Lia	Río de Janeiro	Responsable del Área de Estudios de Política Cultural	Fundação Casa Rui Barbosa
Contreras, Victoria	Sao Paolo	Directora y Fundadora	CLT Consultores
Linhares, Renata	Sao Paolo	Area relacionamiento	Itau Cultural
Martínez Leal, Cecilia	Río de Janeiro	Directora	ONU Habitat de América Latina y el Caribe
Rodríguez Larreta, Enrique	Río de Janeiro	Director Ejecutivo	Universidad Cândido Mendes
Bruselas			
Däumer, Michael	Comisión Europea	Analista	Dirección General de Relaciones Exteriores, Comisión Europea
Chile			
Guerra, Roberto	Santiago de Chile	Presidente Red Latinoamericana de Gestión Cultural	Director Escuela de Gestores y Animadores Culturales EGAC
Mella, Felipe	Santiago de Chile	Director	Balmaceda Arte Joven
Navarro, Arturo	Santiago de Chile	Director	Centro Cultural Estación Mapocho
Ottone, Ernesto	Santiago de Chile	Director	Museo de la Solidaridad Salvador Allende
Colombia			
Becerra, Alfonso	Bucaramanga	Director General	Corporación Cultural EL CARTEL
Cortes, Jose Alcides	Bucaramanga	Director	Instituto Municipal de Cultura y Turismo
González, Guillermo	Popayán	Gobernador	Departamento del Cauca
Grisales, Ruby Esperanza	Cali	Coordinadora cultural	Universidad del Valle
Holguín, María Elisa	Bogotá	Asesora de las Ministra de Cultura	Ministerio de Cultura
Martín-Barbero, Jesús	Bogotá	Investigador	Universidad Nacional de Colombia
Michelino, José Edward	Santiago de Cali	Director	Asociación Cultura Afro
Murray, Henry	Bogotá	Director de proyectos	Corporación Visionarios
Neira, Nidia Piedad	Bogotá	Coordinadora Programa Nacional de Concertación	Ministerio de Cultura de Colombia
Ojeda, Ignacio	Cali	Director	Red Colombiana de Gestores y creadores Culturales
Quintero, Beatriz Elena	Manizales	Directora ejecutiva	Redlat Colombia
Ramírez, Isabel	Popayán	Rectora	Unicomfauca
Velasco, Luz Angélica	Bogotá	Consultora Empresas Talento Humano	My People consultores organizacionales

Nombre	Ciudad	Cargo	Institución
Velasco, Gloria Marisol	Popayán	Jefe Departamento Servicios sociales	Caja Compensación Familiar del Cauca- COMFACAUCA
Velasco, Juan Cristóbal	Popayán	Gestión cultural	Caja Compensación Familiar del Cauca
Velasquez, Claudia Catalina	Bogotá	Asesora Dirección de Patrimonio	Ministerio de Cultura
Yemail, Ulia	Bogotá	Asesora dirección fomento regional	Ministerio de Cultura
Costa Rica			
Calderón, Dyalah	San José	Viceministra académica	Ministerio de Educación Pública
Herrera, Ana Lorena	Costa Rica	Directora Cooperación Internacional	Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica
Jiménez, Heidy	San José	Directora Asuntos Internacionales y Cooperación	Ministerio Educación Pública
Moyano, Anahí	San José	Relaciones Internacionales y Financiamiento. Asesora	Ministerio de Cultura y Juventud
Croacia			
Uzelac, Aleksandra	Zagreb	Jefe de departamento de Cultura y Comunicación	Instituto para las Relaciones Internacionales
Cuba			
Espinosa, José Angel	Bayamo	Director Centro de Estudios de DL	Universidad de Granma
Ecuador			
Astudillo, Tito Fernando	Cuenca	Director de cultura	Departamento de Cultura y Deportes de Cuenca
Carrera, Karina de los Angeles	Quito	Secretaria Tesorera	Gobierno Parroquial de Lloa
Hidalgo, Roberto Carlos	Pichincha	Presidente del gobierno parroquial de Cutuglagua	Gobierno Parroquial de Cutuglagua
Lara, Jorge Rubén	Quito	Presidente	Asociación de Juntas Parroquiales de la Provincia de Pichincha
Morales, Walter Patricio	Quito	Gestión cultural, Presidente	Escuela Andina de Desarrollo Cultural
Yáñez, Lucía	Quito	Productora General	Fundación Quito Eterno
España			
Aldasoro, Raúl	Zaragoza	Estudiante	Fundación Picaral
Del Alisal, Eloisa	Granada	Directora	Revista G+ C
De Alós, Elena	Barcelona	Asistente de proyectos	Fundación Interarts
Álvarez, Isabel	Las Palmas (GC)	Arquitecto	SACO- Arquitectura, Urbanismo y Diseño
Anna, Franziska María	Las Palmas (GC)	Estudiante	
Aragón, Antonio	Madrid	Presidente	Muñecos para el Desarrollo
Arglés, José Manuel	Madrid	Jefe Adjunto Dirección Relaciones Culturales y Científicas	AECID
Badía, Tere	Barcelona	Directora	Hangar
Báez, Karen	Sta Cruz de Tenerife	Gestión cultural	Canarias Cultura en Red. Gobierno de Canarias
Ballesteros, Clara	Madrid	Coordinadora de programa ACERCA	AECID
Batista, Víctor	Las Palmas (GC)	Director gerente OAL Cultura	Ayuntamiento de Arucas, Gran Canaria
Benito, Gloria	Gran Canaria	Editora de vídeo	Doble Diez Comunicación
Bernardo, Roselia	Madrid	Gestora cultural	AECID
Bonillo, Viviana	Tenerife	Gestión cultural	
Boullosa, Marisol	Valencia	Vicepresidenta	Arts Cultura y Desarrollo
Cabanes, Sara	Madrid	Coord. Proyectos	Asociación Cultural Hablar en Arte
Cabrera, Jerónimo	Sta. Cruz de Tenerife	Técnico gestión cultural	Canarias Cultura en Red. Gobierno de Canarias
Cantero, Chus	Sevilla	Coordinador General	Observatorio Andaluz de Economía de la Cultura
Cárdenes, Lucía	Las Palmas (GC)	Directora	Caja de Ritmos. S.L.
Cárdenes, Alicia Inés	Las Palmas (GC)	Coordinadora de Traducción e Interpretación	Tradu Trade
Casatejada, Alicia	Tenerife	Gestión cultural	
Clemente, Raquel	Las Palmas (GC)	Desempleada	
Costes, Isabel	Las Palmas (GC)	Directora orquesta	Artífex Producciones Artísticas
Criado, Abel	Badajoz	Presidente	ONGD Casa de Harina
De Castro, Jonaya	Santander	Becaria Fundación Carolina	Fundación Santander 2016

PARTICIPANTES

Nombre	Ciudad	Cargo	Institución
De la Fuente, Francisco	Madrid	Director de División de Patrimonio Histórico	Prosecur
De la Rosa, Cristóbal	Tenerife	Coordinador General de Cultura	Patrimonio Histórico y Museos, Cabildo Insular de Tenerife
De León, Marta Natalia	Sta Cruz de Tenerife	Gestora Cultural	Freelance
De Wilde, Samuel	Las Palmas (GC)	Arquitecto	SACO- Arquitectura, Urbanismo y Diseño
Delkáder, Jorge	Madrid	Director general Relaciones Institucionales	OEI
Díaz, Ángeles	Toledo	Presidenta Ejecutiva	Simetrías Fundación Internacional
Díaz Abreu, Ángel Dimitri	Sta. Cruz de Tenerife	Gestión cultural	Asociación cultural Canarias Canta
Domingo, María Jesús	Madrid	Jefe de Servicio de Comunicación y Difusión	AECID
Feliz, Cristina	Madrid	Becaria de gestión cultural	AECID
Fernández, Heredina	Lanzarote	Profesora-investigadora	Escuela Universitaria de Turismo de Lanzarote
Fernández, María	Madrid	Directora	Lordcultura
Fernández, Patricia Elizabeth	Barcelona	Investigadora Ibertur	Universidad de Barcelona
Ferraro, Pasquale	Barcelona	Free lance	Freelance
Fonseca, Sofia	Barcelona	Consultora	Teiduma Cooperación Cultural
Fuentes, Sanjo	Arrecife(Lanzarote)	Profesor Secundaria	Gobierno de Canarias
García, Ernesto	Madrid	Coordinador comisión cultura y desarrollo local	Asociación de Profesionales de Desarrollo Local de la Comunidad de Madrid
García, Sara	Badajoz	Dirección y producción artística	Talikatao_Cultura y Desarrollo
García, Magda	Tenerife	Técnica de educación	Ayuntamiento de Realejos
García, María Imelda	Tenerife	Desempleada	Agente de Igualdad de Oportunidades H y M
García, Abilio Daniel	Las Palmas (GC)	Investigador	UPLGC
García, Mónica	Madrid	Dirección General Planificación Educativa y Cultural	OEI
Garmendia, Marisol	San Sebastián	Concejala de Innovación y Presidencia del Ayto de Donostia	Ayuntamiento de San Sebastián
Gil, Esther	Barcelona	Consultora	Teiduma Cooperación Cultural
Giovinazzo, Mercedes	Barcelona	Directora	Interarts
González, Gilberto	Tenerife	Coordinador General	Bienal de Canarias
González, Juan Francisco	Las Palmas (GC)	Psicoanalista	Asociación Centro Canario Estudios Cubanos
González, Gara	Sta Cruz de Tenerife	Gestión cultural	
González Martín, Leoncio	Sta Cruz de Tenerife	Gestión cultural, periodista	Freelance
Grau, Marta	Barcelona	Responsable Área América del Sur	Agencia Catalana de Cooperación al Desarrollo
Guido, Tomás	Madrid	Red Desearte Paz.org	Tránsit Projectes
Hernández, Inmaculada	Las Palmas (GC)	Responsable Circuito Artes Escénicas de Gran Canaria	Cabildo de Gran Canaria
Hernández, Catherine	Las Palmas (GC)	Gestora	Culturalink
Hernández, María Teresa	Sta. Cruz de Tenerife	Profesora secundaria	Gobierno de Canarias- Asociación Brinco
Hernández, Naomi	Sta. Cruz de Tenerife	Gestión cultural	
Insa, José Ramón	Zaragoza	Coordinador de proyectos y redes cultura	Ayuntamiento de Zaragoza, INTERLOCAL
Jara, Juan Antonio	Huelva	Secretaría Técnica Internacional de FEAGC	Federación Española de Asociaciones de Gestores Culturales
Jauvert, Gonzalo	Sta Cruz de Tenerife	Profesor	CPM Tenerife
Jimenez, Javier	Sta Cruz de Tenerife	Director general	Folelé Producciones, Sta Cruz
Jiménez, Alejandro	Granada	Técnico Área de Cultura	Ayuntamiento de La Zubia, Granada
Juan, Magdalena	Las Palmas (GC)	Gerente	Taller Factal- Red Espacio Guía
Kegel, Korstiaan	Sta. Cruz de Tenerife	Técnico gestión cultural	Canarias Cultura en Red. Gobierno de Canarias
Laaksonen, Annamari	Barcelona	Coordinadora de proyectos	Interarts
Lacroix, Marcella	Tenerife	Gestión cultural	Summa Gestión Cultural, Asociación Gestores Culturales
León, Mª Dolores	Las Palmas (GC)	Bibliotecaria	Ayuntamiento de Arucas, Gran Canaria
León, Sonsoles	Las Palmas (GC)	Socióloga	Freelance
Lesage, Marie	Toledo	Coordinadora de Proyectos de Cooperación	Fundación Simetrías

COOPERACIÓN CULTURAL IBEROAMERICANA

Nombre	Ciudad	Cargo	Institución
López, Cristina	Las Palmas (GC)	Productora y Editora Audiovisual	Freelance
Macías, Yolanda	Madrid	Gestor Cultural	AECID
Macías, Fernando	Las Palmas (GC)	Periodista	Radio Guinguada
Marcos, Rebeca	Santander	Bailarina y profesora profesional	En proyecto
Marrero, Maena	Las Palmas (GC)	Técnico gestión cultural	Canarias Cultura en Red. Gobierno de Canarias
Martín, Leandro Ariel	Sta Cruz de Tenerife	Educadora Museo	CSMC
Martín, Ainhoa	Madrid	Imago	Imago
Martín Encinoso, Marcelino	Sta Cruz de Tenerife	Gestor Cultural	
Martinell, Alfons	Girona	Director	Cátedra UNESCO de Políticas Culturales y Cooperación, UG
Martínez, Davinia	Barcelona	Becaria	Interarts
Martínez, Abraham	Granada	Director	G+ C Revista especializada Gestión Cultural
Maseda, Fernando	Las Palmas (GC)	Presidente	Asociación Cultural Red Espacioguía
Masset, Patricia	Sta. Cruz de Tenerife	Comunicación	Gobierno de Canarias
Matamala, Juan Carlos	Barcelona	Gestor Cultural	Universidad de Barcelona
Mateu, Enrique	Las Palmas (GC)	Presidente	Asociación Canaria de la Música
Medina, Aristeres	Madrid	Administrador	Suministros & Instalaciones
Megías, Jacinta	Granada	Coordinación cultural	Ayuntamiento de La Zubia, Granada
Mercado, Maria Patricia	Reus	Promotora de proyecto	Music & Concerts
Mestres, Angel	Barcelona	Director Transit	Trànsit Projectes
Miralles, Eduard	Barcelona	Presidente Patronato/Relaciones Internacionales	Fundación Interarts/ Diputación Barcelona
Molina, Ana Isabel	Madrid	Técnico de Apoyo	APRODEL
Montes de Oca, Paula	Las Palmas (GC)	Educadora Museo	CAAM
Montes de Oca, Roger	Sta Cruz de Tenerife	Gestor Cultural	Canarias Crea. Promoción Exterior Creación de Canarias
Morales, Sergio	Las Palmas (GC)	Técnico Audiovisual	Cabildo de Gran Canaria
Morales, Rafael	Huelva	Presidente	Asociación Gestores Culturales de Andalucía- FEAGC
Muñiz, Luis	Móstoles	Cordinador de Juventud	Ayuntamiento de Móstoles
Muñoz, Eloina Teresa	Las Palmas (GC)	Cooperante	Servicio Canario Enfermeras para el Mundo
Muñoz, Ana	Madrid	Unidad de Cultura y Desarrollo	AECID
Muñoz, Ritama	Madrid	Gestión cultural	OEI
Naranjo, Mª Carmen	Las Palmas (GC)	Técnico gestión cultural	Canarias Cultura en Red. Gobierno de Canarias
Ojeda, Claudio	Las Palmas (GC)	Estudiante	Ulpge
Omar Walls, Alberto	Sta Cruz de Tenerife	Gestión cultural, escritor, director teatro	Freelance
Orive, José	Las Palmas (GC)	Gestión cultural	Freelance
Ortega, Cristina	Bilbao	Presidente/Subdirectora Académica	ENCATC/Instituto de Ocio, Universidad de Deusto
Padilla, Mar	Las Palmas (GC)	Producción TV	Nueve TV
Palacios, Javier	Sevilla	Jefe de Servicio de Cooperación	Junta de Andalucía
Palerm, Mónica	Valencia	Coordinadora de proyectos	ARTS. Cultura y desarrollo
Peinado, Pablo	Madrid	Presidente	Asociación Cultural Visible
Pérez, Paloma	Madrid	Vocal Junta Directiva	APRODEL
Pérez, Inmaculada	Las Palmas (GC)	Responsable departamento de Educación y Acción Cultural	CAAM
Pitanga, Roberio César	Las Palmas (GC)	Director General	Casa Noar Asociación Cultural- Festival Brasil Noar
Portillo, Chantal	Las Palmas (GC)	Traductora intérprete	Freelance
Pose, Héctor	A Coruña	Profesor Universitario	Universidad da Coruña
Quintana, Gemma	Gran Canaria	Gestora Cultural	Freelance
Ramos, Paola Roxana	Sta Cruz de Tenerife	Docente	Asamblea de Cooperación por la Paz
Ramos, Genoveva	Valleseco (GC)	Profesora	Consejería de educación

PARTICIPANTES

Nombre	Ciudad	Cargo	Institución
Ramos, Inmaculada	Las Palmas (GC)	Educadora Museo	CAAM
Rausell, Pau	Valencia	Profesor economía aplicada	Universidad de Valencia
Redón Montañés, Jorge	Sta Cruz de Tenerife	Gestión cultural	
Redondo, Raquel	Las Palmas (GC)	Agente de igualdad	
Reñones, Jorge	Sta Cruz de la Sierra	Coordinador cultural	Centro de Formación de Cooperación Española en Sta Cruz de la Sierra
Rey, Jose Antonio	Barcelona		
Reyero, Blanca	Las Palmas (GC)	Técnico en programas culturales	Casa África
Rivero, Marcos Antonio	Las Palmas (GC)	Gestor Cultural	Freelance
Rivero, Jovanka	Las Palmas (GC)	Estudiante Master Gestión Cultural	Universidad Las Palmas de Gran Canaria
Rivero Plasencia, José Luis	Sta Cruz de Tenerife	Director	Auditorio de Tenerife
Robayo, Lizeth Natalia	Barcelona	Estudiante Master Gestión Patrimonio Cultural	Universidad de Barcelona
Rodríguez, Laura	Segovia	Gestora y Coordinadora Cultural	Varias Instituciones
Rodríguez, Juan Valentín	Las Palmas (GC)	Project Manager	Unahoramentos
Rodríguez, Marcos	Moya (GC)	Director	LaBOHEMIA, Guía del Ocio y Cultura
Rodríguez, Soraya	Madrid	Consultora y Gestora Cultural	Ecate
Rodríguez, Borja	Las Palmas (GC)	Ilustrador	Editorial Baile del Sol
Rodríguez, Juan Manuel	Las Palmas (GC)	Maestro Sustituto	Consejería de educación del Gobierno de Canarias
Romero, Talia	Madrid	Gestora Cultural	
Roncisvalle, Betina Elizabeth	Sta Cruz de Tenerife	Gestora Cultural	
Roura, Sònia	Barcelona	Gestión cultural	Freelance
Royo, Jacinto	Sta Cruz de Tenerife	Gestor Cultural	
Ruano, Mª Teresa	Las Palmas (GC)	Free lance	Freelance-Fotografía
Ruiz de Villa, Lourdes	Las Palmas (GC)	Técnico gestión cultural	Canarias Cultura en Red. Gobierno de Canarias
Saavedra, Marta	Las Palmas (GC)	Responsable del Departamento de Público del Teatro Cuyás y Sala Insular del Teatro	Cabildo de Gran Canaria
Sacristán, Francisco	Madrid	Coordinador red	Programa Iberoamericano de Ciencia y Tecnología para el Desarrollo
Salan, Juan	Las Palmas (GC)	Promotor musical	Canarias Cultura en Red. Gobierno de Canarias
Sancha, Mamen	Madrid	Becaria Gestión Cultural	AECID
Santana, Alexis	Las Palmas (GC)	Pintor y Escultor	Alexis Santana Oval
Santiago, Ana Belén	Madrid	Coordinadora General	Nuevo Teatro Fronterizo
Saríson, Susana	Zaragoza	Profesora titular de Universidad	Universidad de Zaragoza
Seara, Irene	Madrid	Becaria Programa ACERCA AECID	AECID
Serra, Laia	Barcelona	Codirectora	Comunitaria
Sordo, Fco. Javier	Fuerteventura	Consultor	M&S Consultores
Suárez, Ricardo	Sta. Cruz de la Palma	Gestión cultural	
Terzic, Sara	Barcelona	Investigadora	Ibertur-UB
Torreblanca, Pilar de la Paz	Zaragoza	Directora	Fundación Ceste
Tosal, Andrés	Sta. Cruz de Tenerife	Gestión cultural	
Tosal, Marcela	Sta. Cruz de Tenerife	Gestión cultural	
Tramunt, Helena	Las Palmas (GC)	Estudiante	Escuela Superior de Arte y Diseño de Gran Canaria
Tresserras, Jordi	Barcelona	Coordinador Postgrado Cooperación Cultural Internacional	Universidad de Barcelona
Vaquero, Mónica	Sta Cruz de La Palma	Gestora Cultural	Cabildo Insular de La Palma
Varela, Ricardo	Barcelona	Investigador	Universidad de Barcelona IBERTUR
Vega, Mario	Las Palmas (GC)	Director	Unahoramentos
Velázquez, Evelín	Sta. Cruz de Tenerife	Gestión cultural	
Ventura, Carmen Belén	Las Palmas (GC)	Profesora	Ministerio de Educación y Ciencia

COOPERACIÓN CULTURAL IBEROAMERICANA

Nombre	Ciudad	Cargo	Institución
Vera, Trinidad	Sta Cruz deTenerife	Auxiliar Archivos-Bibliotecas	Viceconsejería Cultura
Vicario, Fernando	Madrid	Experto internacional	
Vicens, Joan	Barcelona	Free lance	UB-MÓN 3/IBERTUR
Villegas, Iris	Madrid	Directora de Cultura	OEI
Zabaleta, Carla	Las Palmas (GC)	Consultora	
Francia			
Freixa, Oriol	Paris	Especialista programa, división Cooperación	UNESCO
Guidikova, Irena	Estrasburgo	Jefa División Políticas Culturales	Consejo de Europa
Mandujano, Rafael	Paris	Consultor internacional	Asociación de ciudades y regiones
Palmer, Robert	Estrasburgo	Director	Cultura y Patrimonio Cultural y Natural del Consejo de Europa
Tropéano, Roger	Paris	Presidente	Les Rencontres
Guatemala			
Fernández, Andrea	Guatemala	Coordinadora cooperación multilateral	Ministerio de Cultura y Deportes
Guinea Bissau			
Gomes, Mario	Bissau	Jefe de reparto ,seguimiento y aval de inversión privada	Secretaría de Estado de Asuntos Exteriores, República de Guinea Bissau
Lala, Fernando	Bissau	Jefe y Coordinador de la Ayuda al Desarrollo	Secretaría de Estado de Asuntos Exteriores, República de Guinea Bissau
Landín, Adriano	Bissau	Técnico Administrativo	Secretaría de Estado de Asuntos Exteriores, República de Guinea Bissau
Saldanha, Edson Joao	Bissau	Asesor del Área Social	Secretaría de Estado de Asuntos Exteriores, República de Guinea Bissau
Italia			
Giassetti, Roberta	Roma	Managing Director	Associazione Progetto Axé Italia
Leone, Francesco	Pisticci	Presidente	Associazione Culturale Madart
Stillo, Alessandro	Torino	Director Relaciones Internacionales	World Exhibition Young Artists
Luxemburgo			
Weber, Raymond	Luxemburgo	Presidente	MediaCult (Vienna)
México			
Arredondo, Guillermo	Cd. Victoria	Director	Instituto Tamaulipeco para Cultura y Artes
Bonfil, Judith	México D.F	Directora de Divulgación Cinematográfica	Instituto Mexicano de Cinematografía IMCINE
Caicedo, Jorge Gustavo	Ciudad de México	Director	Humanheritage.org
Del Río, Leticia	Zacatecas	Profesor investigador	Universidad Autónoma de Zacatecas
Galimberti, Alessandra	Oaxaca	Directora	Babelarte A.C.
Jiménez de la Cuesta, Alejandro	Ciudad de México	Director General	Eje Siete la Vialidad del Arte
McGregor, Jose Antonio	Ciudad de México	Presidente	Praxis Getión Especializada A:C
Montilla, Ana Cecilia	Ciudad de México	Gestor Cultural	Centro cultural de España en México
Venegas, Paquí	Ciudad de México	Consultora Género y Desarrollo	
Nicaragua			
Barahona, Amelia	Managua	Consultora	
Países Bajos			
Bustamante, Camila	Amsterdam	Diseño y Comunicación	La Factura (Holanda)
Dietachmair, Philipp	Amsterdam	Programme Manager	Fundación Cultural Europea
Pérez, Elena Catalina	Amsterdam	Coordinadora/Gestora	Instituto Holandés de Arte Media (NIMK)
Panamá			
Schjelderup, Alexandra	Panamá	Coordinadora I+d Cultura	Universidad Tecnológica de Panamá (Enredarte)
Paraguay			
Salerno, Susana	Asunción	Paraguay	Secretaría Nacional de Cultura
Perú			
Delfín, Mauricio	Lima	Director	Culturaperu.org

PARTICIPANTES

Nombre	Ciudad	Cargo	Institución
Mendoza, Carlos Jesús	Chiclayo	Director Regional	Ministerio de Cultura
Zela, Verónica	Lima	Coordinadora y docente proyecto	Asociación Educativa Solidaria Declara
Polonia			
Bleja, Anna	Wroclaw	Experta de Asuntos Internacionales	Wroclaw 2016
Jan, Wais	Wroclaw	Oficina de Relaciones Exteriores	Municipalidad de Wroclaw
Zarzycki, Roland	Wroclaw	Jefe Especialista	Institución de Cultura Wroclaw 2016
Portugal			
Farinha, Cristina	Oporto	Investigadora	Universidad Oporto
Queiroz, Jorge	Tavira	Director departamento de Cultura	Camara Municipalde Taviera e Universidade do Algarve
Reino Unido			
López, Sergio	Londres	Director y Fundador (López Figueroa)	Big Bang Lab
Ruanda			
Mugabowagaunde, Maurice	Kigali	Arqueólogo e Investigador	Museos Nacionales de Ruanda
Sudáfrica			
Bhagat, Heeten	Ciudad del Cabo	Infecting the city	
Jahangeer, Doung	Durban	Co-Fundador de la ONGD	ONGD Dala
Plessis (du), Nicky	Ciudad del Cabo	Presidenta	Art Moves Africa
Uruguay			
Barreto, Juan Carlos	San José de Mayo	Director de Cultura	Gobierno Departamental de San José
González Lago, Mariana	Montevideo	Gestión cultural	Gobierno de Uruguay
Rodríguez, Nora	Canelones	Directora General de Cultura	Intendencia de Canelones
Venezuela			
Blasco, José Antonio	Caracas	Gerente de programas	Cultura Chacao
Guedez, Magaly	La Asunción	Directora	Centro de Artes OMAR CARREÑO
Hernández, Tulio	Caracas	Sociólogo, consultor internacional	Fundación para la Cultura Urbana
Zimbabwe			
Nyapimbi, Joshua	Bulamayo	Presidente	Asociación de Teatro de Zimbabwe, ZITA



El Gobierno de Canarias, la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) y la Fundación Interarts con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), llevaron a cabo la VII edición del CAMPUS EUROAMERICANO DE COOPERACIÓN CULTURAL, que en esta ocasión versó sobre el tema de la cultura, la cooperación y el desarrollo local.

El Campus forma parte de un proceso de cooperación que se inició en el año 2000 y que tuvo su desarrollo en las ediciones celebradas en Barcelona (España) en el año 2000, en Cartagena de Indias (Colombia) en 2001, Sevilla (España) en 2003, Salvador de Bahía (Brasil) en el año 2005, Almada (Portugal) en 2007 y Buenos Aires (Argentina) en 2009 y que ya se ha convertido en un espacio privilegiado de encuentro y cooperación de las relaciones culturales entre Europa y América.

El tema central del evento, brindó amplias oportunidades para analizar y debatir acerca de diversos aspectos vinculados a la dimensión cultural en torno al desarrollo local y conocer las distintas modalidades y políticas que se llevan a cabo en América Latina y Europa.

Situado en el contexto de intercambio entre continentes, uno de los principales retos del programa ha sido dar relieve especial a las prácticas culturales antes que al análisis de carácter excesivamente académico.

En este sentido, el Campus de Canarias ha recalcado la necesidad de avanzar en consolidar la institucionalidad de la cultura en general, dada su creciente importancia en el marco de las políticas públicas, y de la institucionalidad cultural local en particular, ya que es en lo local donde se produce de manera cuantitativa y cualitativamente más importante la relación entre la oferta de la institución y la demanda ciudadana.

Esta publicación reúne parte de las presentaciones y experiencias allí presentadas.

