

2

Institucionalidad de las industrias
culturales y creativas en los países
iberoamericanos





El objetivo de este capítulo es contribuir a conocer el estado actual de la institucionalidad de la cultura en los países de Iberoamérica, en particular en lo concerniente a las industrias culturales y creativas. Por institucionalidad de la cultura se refiere a los organismos nacionales responsables del sector como ministerios, secretarías o consejos. En particular, se presta atención a sus propias estructuras y organigramas, a la conceptualización del sector y los subsectores incluidos dentro de las industrias culturales y creativas, a las formas de producción de conocimiento e información y a la articulación y cooperación con instancias nacionales e internacionales. También, para empezar, se realizará un breve repaso histórico-institucional de los países involucrados en el estudio buscando identificar tendencias que en algunos casos se encuentran todavía vigentes.

Se trata entonces de distinguir los países involucrados desde la dimensión institucional y de modo comparativo, con el propósito de ofrecer herramientas e ideas para comprender mejor el sector y aportar a la discusión sobre futuros lineamientos de política cultural en la región y no de dar cuenta de los complejos mecanismos y procesos que ocurren en las dinámicas institucionales internas en cada país, asunto que excede los alcances y objetivos de este estudio. En este capítulo se buscará evidenciar los principales rasgos de la institucionalidad de la cultura en Iberoamérica, en particular aquella enfocada en las industrias culturales y creativas, enfatizando sus desafíos y oportunidades y estableciendo relaciones entre los países involucrados en nuestro estudio.

2.1

Breve repaso histórico: tendencias clave en la institucionalidad de la cultura en los países iberoamericanos

Las instituciones de hoy, sea cual fuere el sector de su especialización, no operan en un tiempo-espacio vacío, sino que son producto de un devenir histórico que en muchos casos sedimenta las bases desde donde funcionan en el presente. Esto ocurre tanto en las dimensiones formales-materiales (marcos legales, normas), las culturales-políticas (valores colectivos, modelos político-económicos) y las humanas (personas y equipos a cargo de su gestión). En otras palabras, las instituciones no son espacios neutros, sino que responden a anclajes históricos, a momentos y demandas específicas, a posibilidades materiales y a ideales sociales que en muchos casos definen su propia gestión. Como detalla Douglas North (1991), las instituciones pueden ser entendidas como un conjunto de regulaciones formales e informales que históricamente buscan “crear orden y limitar la incertidumbre”²⁴ mientras que Jonathan Turner (1997) las define como un “complejo de posiciones, roles, normas y valores afincados en tipos particulares de estructuras sociales”²⁵.

Las instituciones no son entonces únicamente edificios y marcos legales, sino que están dirigidas por personas y gestionadas por equipos que operan desde a la vez que intervienen sobre sus propios horizontes históricos. Están, de este modo, atravesadas por disputas simbólicas en cuanto a los modelos ideales de sujetos, de vínculos sociales o de país. Por ello, antes de pasar al análisis de las instituciones nacionales de la cultura en sus estados actuales es necesario revisar, aun de modo somero, su historia reciente. Así, a partir de un rápido rastreo histórico-institucional, es posible notar tres tendencias que han marcado la institucionalidad del sector desde sus inicios y que aún hoy, en mayor o menor medida, lo definen: 1) la volatilidad y fragilidad, 2) la adquisición de un mayor rango, y 3) la agrupación y autonomía.

El primer rasgo tiene que ver con la volatilidad y fragilidad institucional. Ciertamente, los procesos de institucionalidad de la cultura no son ajenos a los propios procesos históricos nacionales de los países iberoamericanos. Anclada en contextos de constante volatilidad institucional y política —los tránsitos pendulares entre dictaduras y democracias en América Latina a lo largo del siglo XX o los gobiernos democráticos interrumpidos de modo súbito— y por momentos en sociedades

24 Turner, J. (1997). *The Institutional Order*. Nueva York: Longman, pág. 1. Traducción propia.

25 *Ibid.*, pág. 6. Traducción propia.

atravesando crisis estructurales; la institucionalidad de la cultura también ha sufrido continuos cambios, reestructuraciones o cortes abruptos de equipos, objetivos y unidades. En otras palabras, la institucionalidad de la cultura no es ajena a la fragilidad institucional histórica de la región, donde los procesos de largo plazo en materia política, económica o social han sido y son aún difíciles de sostener. Como señala la OEI (2014) respecto a este mismo tema:

“En la región han surgido una serie de organismos con distintos nombres y funciones, que van cambiando de acuerdo con el contexto político, económico y social de cada país. Actualmente, no hay una institucionalidad cultural definida a nivel regional (CNCA, 2012), sino que existen organismos con distintos niveles de avance en su desarrollo institucional, así como en políticas públicas culturales”²⁶.

Esto puede ilustrarse con varios ejemplos. En el caso de Brasil, el Ministerio de Cultura, fundado en 1985, pasó a ser Secretaria de Cultura cinco años después, retornado a ser Ministerio en 1992. En 2003 atravesó una nueva reestructuración y recientemente, en un contexto de transición política, se sugirió volverlo una unidad dependiente del Ministerio de Educación. Algo similar ocurrió en Argentina, donde la institución responsable de la cultura pasó de ser Secretaría de Estado de Cultura y Educación en 1979 y dependiente de la Presidencia a ser en 1983 otra vez dependiente del Ministerio de Educación y Cultura, oscilando luego entre Secretaría y Ministerio tres veces más hasta su estado actual como Ministerio de Cultura otorgado en 2014. Puede decirse algo parecido ya no de los rangos y nomenclaturas de las instituciones sino de las mismas personas a su cargo. En Chile, desde la fundación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en 2003, seis personas han dirigido el sector. Y en Perú, desde la creación del Ministerio de Cultura en 2010, el sector ha sido liderado por seis ministros. En el primer caso, tenemos a 2016 un promedio de un ministro cada dos años; en el segundo un promedio de un ministro cada año.

Si bien estas situaciones responden a contextos políticos mayores o a cambios a veces necesarios y aun sabiendo que lo que ocurre en un país puede ser muy distinto a lo que sucede con sus vecinos, lo que se quiere destacar aquí es que un primer desafío tiene que ver con una tendencia que dificulta el planeamiento y la ejecución de políticas de largo plazo. Por el contrario, alienta — casi diríamos requiere— políticas cortoplacistas, una constante renovación de equipos y en el peor de los casos la redefinición de marcos legales, estructuras y conceptos. Si bien este hecho debe mirarse con mayor profundidad en cada país dado que cada uno presenta procesos internos más complejos, estos cambios de corte político tienen sin duda repercusiones en la institucionalidad de la cultura que debe ser tomado en cuenta.

26 *Ibid.*, pág. 173.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

En esta línea, respecto a las políticas culturales latinoamericanas, Juan Luis Mejía (2009) señala que su signo característico es la “discontinuidad”²⁷, donde, como se indica en un estudio realizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile para los países del Sicsur (2012), “las modificaciones institucionales o los emprendimientos culturales más innovadores han dependido de las iniciativas particulares de cada país”²⁸. Asimismo, Gerardo Caetano (2003) afirma que:

*“Muchas veces cuando hablamos de políticas culturales desde los gobiernos se elige el atajo perezoso de la tabla rasa, de la hora cero, del empezar todo de nuevo, sin buscar acumulaciones. La cultura es acumulativa por definición, nunca es un fresco sino que se perfila y construye desde tradiciones, nos guste o no nos guste. Y en particular si se quiere innovar en profundidad, en este campo debemos pensar en el largo y en el mediano plazo, lo cual quiere decir asumir acumulaciones, aprender que el mundo no empieza con nosotros.”*²⁹

Existen sin embargo tendencias en principio más optimistas para el sector. Y es que el segundo rasgo de las trayectorias de las instituciones culturales de los países tomados en cuenta para este estudio demuestra que, en el mediano y largo plazo, ha ocurrido tanto la elevación del rango institucional como una “agrupación y autonomía” del sector. Mientras que la primera tiene que ver con el lugar que ocupan las instituciones en la estructura gubernamental y pública, la segunda tiene que ver con sus reordenamientos internos.

La elevación de rango institucional se refiere a que en la mayoría de países iberoamericanos las instituciones responsables del sector han atravesado una trayectoria de ser direcciones, instituciones o viceministerios a convertirse en los últimos años en ministerios o secretarías dependientes directamente de las presidencias de Gobierno. Han adquirido así mayor rango en la estructura de gobierno. Así ocurrió, por ejemplo, en Bolivia, donde el Instituto Boliviano de Cultura fundado en 1975 pasaría luego a ser Viceministerio de Cultura, desde 2006 a Viceministerio de Desarrollo de Culturas y en 2009 a Ministerio de Culturas y Turismo. Lo mismo ocurrió en Perú, donde la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación en 1941 se elevó a Instituto Nacional de Cultura en 1975 aún dependiente del Ministerio de Educación y por último se convirtió en Ministerio por propia cuenta en 2010. O en Colombia, donde el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), adscrito también al Ministerio de Educación desde 1968 se convirtió también en Ministerio en 1997. O recientemente en México, donde el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), dependiente de la Secretaría de Educación Pública, adquirió en 2015 rango de Secretaría. En suma, salvo los casos de Nicaragua y Panamá donde se mantiene

27 *Ibid.*, pág. 119.

28 *Ibid.*, pág. 64.

29 *Ibid.*, pág. 8.

la nominación y rango de Institutos Nacionales de Cultura, en todos los demás países se cuenta con Secretarías o Ministerios o, en el caso de Chile, un “Consejo Nacional”³⁰.

En este proceso de adquisición de un rango mayor en la estructura de gobierno, ocurre simultáneamente un tercer rasgo: la agrupación y autonomía. Ello se refiere a que, desde las décadas de 1960 y 1970, se observa una tendencia que va de la dispersión de distintas instancias culturales a la agrupación en una sola: los antes independientes y a veces poco vinculados Institutos Nacionales de Cine, de Libro y Lectura o instancias encargadas del Patrimonio Material e Inmaterial, se fueron fusionando y se encuentran hoy en su mayoría reunidos bajo una sola institución; dándole mayor peso político —y conceptual— a esta. Esto sucedió, por ejemplo, en Cuba, en 1976; en Nicaragua, en 1989; en Perú, en 2011, entre otros. Como sostiene Juan Luis Mejía (2004), la institucionalidad del sector se caracteriza por la disminución de la dispersión administrativa en la que:

“La nueva racionalidad del Estado implicó agrupar bajo una sola organización a todas las instituciones culturales existentes desde el siglo xvii; como bibliotecas nacionales, archivos, museos, teatros nacionales, etcétera. Surgieron entonces las secretarías de Cultura, las subsecretarías de Cultura y los viceministerios de Cultura, entre otros”.

Para lograrlo, para “agrupar la dispersión”, se trabajaron nuevos marcos legales y reglamentos de funciones y objetivos, adquiriendo estas nuevas instituciones un soporte legal para su operación. La agrupación de estas unidades bajo el respaldo de un marco legal de carácter constitucional fortaleció sin duda las instituciones de la cultura tanto a nivel político como conceptual: si por un lado adquirieron una base formal de carácter nacional y con mayor peso en el Estado, por otro, en muchos casos por primera vez los equipos dedicados al patrimonio inmaterial, a la industria del cine o a la promoción de la lectura, entre otros; compartieron no solo un mismo “edificio” sino un mismo objetivo institucional, promoviendo a la vez la posibilidad de proyectos compartidos.

En la actualidad, aun cuando puede decirse que en muchos casos estas unidades están todavía muy desligadas, es posible sugerir que este proceso —que en muchos países lleva décadas y en otros es bastante más reciente—, facilitó el diálogo y la cooperación a la vez que fortaleció el sector.

30 En principio, la forma ministerial proviene de la tradición francesa e implica la realización de políticas de Estado y cuenta con presupuesto fijo mientras que los consejos provienen de la tradición anglosajona e implica la posibilidad de promover iniciativas de apoyo al sector mas no políticas de Estado, y en vez de contar con un presupuesto fijo se apoya en donaciones y otros modelos de financiamiento. En el caso de Chile, sin embargo, podemos hablar de un Consejo con rango ministerial en tanto depende directamente de la presidencia, está dirigido por un “Ministro de Cultura” designado por el presidente de la república y de hecho tiene como objetivos la generación de las políticas del estado para el sector.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

De hecho, se puede decir que uno de los resultados de este proceso ha sido justamente la posibilidad de producir lineamientos de políticas culturales donde los distintos subsectores comparten, aun atendiendo a sus propias dinámicas, una misma visión sectorial desde dentro del Estado y ante la sociedad y el mercado, como ha ocurrido en Perú (Lineamientos de Política Cultural 2013-2016), Chile (Lineamientos de Cultura 2011-2016), entre otros.

Con la elevación de rango y la agrupación de instancias antes desligadas, ocurrió también de manera simultánea (aunque no en todos los casos) una mayor autonomía respecto a otros sectores y una focalización ante las exigencias cada vez más complejas del sector propiamente cultural. Es decir, algunos países optaron por la independencia de otras carteras para poder así dedicarse a las dinámicas propias del terreno de la cultura. Así, mientras que en varios países los inicios de la institucionalidad cultural suponían una dependencia ante sectores más fuertes y ampliamente consolidados como educación —los casos de Perú, Bolivia, México o Colombia, entre otros—, o la agrupación con sectores como deporte o turismo —como en el caso de Argentina—, en los últimos años es posible notar una dedicación institucional “exclusiva” al sector cultural.

Aunque la autonomía e independencia de los sectores más consolidados ofrece la oportunidad de concentrarse en la formulación y ejecución de políticas culturales, no se puede concluir sin embargo aquí que este último rasgo sea positivo o negativo por sí mismo, conclusión que exigiría una mayor investigación casuística. En particular, se tendría que analizar los casos donde todavía el sector Cultura está asociado a otros, como Bolivia —Ministerio de Culturas y Turismo—, Costa Rica —Ministerio de Cultura y Juventud—, España —Ministerio de Cultura, Turismo y Deporte—, Guatemala —Ministerio de Cultura y Deporte—, Honduras —Secretaría de Artes y Deporte—, y Paraguay y Uruguay —Ministerio de Cultura y Educación—. Tenemos incluso, fuera de Iberoamérica, el caso de Reino Unido, un referente global para las industrias culturales y creativas, cuyo Departamento de Cultura está asociado a los sectores de Medios y Deporte en el Department for Culture, Media & Sport.

De cualquier modo, sí es posible apuntar desde este breve repaso histórico algunas pistas para entender los contextos de formación y devenir de las instituciones culturales en la actualidad. Por un lado, la fragilidad y volatilidad institucional, parte fundacional de los procesos histórico-políticos de la región, afecta y se reproduce en el interior del mismo sector. Aquí, como en otras instancias, la proyección a largo plazo es un reto antes que una garantía. Pero por otro, lo que en principio es una tendencia más optimista, las últimas décadas evidencian que ha habido una creciente importancia del sector, lo que se refleja en su propia institucionalidad. Los antes institutos nacionales son hoy ministerios con al menos, en lo formal, el mismo peso en la estructura de gobierno que otros sectores, pudiendo exponer al mismo nivel sus propios asuntos.

A la vez, han logrado autonomizarse de una relación muchas veces dependiente y subordinada a otros sectores usualmente considerados de mayor relevancia social y económica, adquiriendo mayor concentración en el desarrollo de políticas sectoriales.

Del mismo modo, habiendo agrupado las instancias de la cultura, antes desligadas e independientes, tenemos instituciones nacionales con, en principio, mayor fuerza pública y complejidad interna. Se trata esta de una tendencia acorde a los desafíos globales: con una creciente complejidad en sus procesos de producción, distribución y consumo, y con la aparición de una serie de subsectores antes inexistentes y un protagonismo elevado en las economías nacionales y el comercio global, no sorprende que este sea el devenir del sector en las estructuras de gobierno.

En las industrias culturales y creativas, el sector ofrece una oportunidad. Esta tiene que ver con que, en muchos casos, las instancias responsables de lo que llamamos industrias culturales o creativas son unidades de relativamente reciente creación, donde su propia institucionalización interna — conceptos, normas, reglamentos, equipos— viene o continúa definiéndose recién en los últimos años. Es decir, se tratan de instancias que, aun cuando operan dentro de una estructura más amplia y de mucho más larga data, o dentro procesos históricos políticos desfavorables a la sostenibilidad y continuidad, tienen en su “juventud burocrática” la oportunidad de sedimentar bases sólidas y proyecciones de largo plazo, quizás a contracorriente de los propios procesos nacionales.



2.2

Estructuras, conceptualización y subsectores de las industrias culturales y creativas

A continuación, se revisa el estado actual de las instituciones de la cultura desde los términos planteados inicialmente, mapeando en primer lugar sus propios organigramas y en particular sus unidades de industrias culturales y creativas. Como se ha mencionado, hoy en día la mayoría de países iberoamericanos dirige el sector desde un Ministerio o Secretaría de Cultura. Solo en el caso de Chile se trata de un Consejo —con rango ministerial— y en los casos de Nicaragua y Panamá un Instituto Nacional de Cultura. Además, si bien en la mayoría de países se trata de Ministerios o Secretarías de Cultura sin más, en algunos se incluyen otros sectores como Turismo (Bolivia), Juventud (Costa Rica), Educación (España, Paraguay, Uruguay) y Deportes (España, Guatemala, Honduras). Estas estructuras pueden resumirse en la siguiente tabla:

TABLA 2.1

Tipos de institución según países

PAÍS	TIPO DE INSTITUCIÓN
Argentina	Ministerio de Cultura (2014)
Bolivia	Ministerio de Culturas y Turismo (2009)
Brasil	Ministerio de Cultura (1995/2003)
Colombia	Ministerio de Cultura (1997)
Costa Rica	Ministerio de Cultura y Juventud (1971)
Cuba	Ministerio de Cultura (1976)
Chile	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2003)

PAÍS	TIPO DE INSTITUCIÓN
Ecuador	Ministerio de Cultura y Patrimonio (2007)
El Salvador	Secretaría de Cultura (2009)
España	Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2011)
Guatemala	Ministerio de Cultura y Deportes (1986)
Guinea Ecuatorial	Ministerio de Cultura y Promoción Artesanal
Honduras	Secretaría de Cultura, Artes y Deportes (1996)
México	Secretaría de Cultura (2015)
Nicaragua	Instituto Nicaragüense de Cultura (1990)
Panamá	Instituto Nacional de Cultura (1974)
Paraguay	Ministerio de Educación y Cultura (1943)
Perú	Ministerio de Cultura (2010)
Portugal	Ministerio de Cultura (1995)
República Dominicana	Ministerio de Cultura (2010)
Uruguay	Ministerio de Educación y Cultura (1970)
Venezuela	Ministerio del Poder Popular para la Cultura (2005)

Elaboración propia.

Fuente: información institucional de cada país, encuestas realizadas para el presente estudio, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2012).

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

Internamente las estructuras varían en mayor medida. Si se repasan los organigramas, misiones y visiones de todas las instancias culturales nacionales de los países miembros de la OEI, se pueden resaltar tres características. La primera algo más evidente es que, con distintos nombres, las áreas de (i) patrimonio cultural y natural (museos, en particular) y (ii) artes, letras e industrias culturales son las que ocupan por lo general mayor protagonismo. A continuación, se encuentran las áreas dedicadas a la diversidad cultural y pueblos originarios, y en menor cantidad de casos las unidades que se ocupan de la articulación regional o internacional o las que se dedican a temas de educación y formación en artes.

La segunda característica tiene que ver con una particularidad de la región que merece subrayarse. Y es que en varias de las estructuras ministeriales de los países iberoamericanos hay una presencia importante de las áreas dedicadas a proteger, promover y fortalecer la diversidad cultural, las comunidades indígenas o más ampliamente a trabajar en la perspectiva intercultural. Esta tendencia no es reciente: desde la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (Mondiacult), desarrollada en México en 1982, y una de las más importantes para el proceso de institucionalización y articulación del sector, se enfatizó en la identidad y diversidad cultural de los países:

“Se puso el foco en la identidad cultural, instaló los conceptos de democracia y educación cultural, de descentralización de la cultura y de protección del patrimonio inmaterial, e instauró la idea de ampliar el concepto de cultura más allá de la alta cultura, con lo cual promovió el desarrollo de las expresiones culturales propias de cada pueblo. En esta conferencia se estableció, entre otras cosas, que es deber de la comunidad internacional ‘velar por la preservación y la defensa de la identidad cultural de cada pueblo’”.

A la vez, señala Pietro de Pedro (2005), se instauró en los Estados el principio de descentralización y el reconocimiento de un espacio público a favor de las minorías y de las comunidades culturalmente diferentes como base del emergente modelo de pluralismo cultural estatal. De esta forma, la conformación de institucionalidad cultural desde los ochenta fue adaptándose a estos nuevos conceptos³¹.

De acuerdo con Juan Luis Mejía, esto marca la segunda etapa de la institucionalidad de la cultura en América Latina, donde “a partir de ese momento aquella nación hipotética, blanca, cristiana y castellana fue reemplazada constitucionalmente por unos estados estructurados alrededor de la diversidad”; por lo que en los últimos treinta años, “los Estados latinoamericanos se ‘refundan’, se ‘reconstituyen’, se ‘reconocen’ desde la diversidad, lo multiétnico, lo pluricultural, lo plurinacional, lo intercultural” (Mejía, 2004, 2009).

31 OEI, 2014, pág. 174.

Hoy, muchas de estas instituciones incluyen esta preocupación en unidades que en la estructura organizacional ocupan el mismo o mayor peso que las dedicadas a las industrias culturales y creativas. Quizá sea Bolivia el caso más ilustrativo y quizás único en el mundo al respecto. En Bolivia, se utiliza el término Ministerio de Culturas, en plural, para enfatizar la diversidad cultural del país y la imposibilidad de una y sola cultura, en singular. Internamente, además, cuenta con un Viceministerio de Interculturalidad con unidades como la Unidad de Antropología y Promoción de Saberes Ancestrales o la Unidad de Gestión de Políticas Públicas contra el Racismo y la Discriminación. Ocurre también en Perú con el Viceministerio de Interculturalidad, en Brasil con la Secretaría de Ciudadanía y Diversidad Cultural, en Chile con el Departamento de Pueblos Originarios, en El Salvador con el Departamento de Pueblos Indígenas o en Guatemala con la Dirección General de Desarrollo Cultural y Fortalecimiento de las Culturas. Como concluye la OEI (2014), “esto conlleva un cambio profundo en aquella institucionalidad cultural que en principio se veía como algo homogeneizador para la región”³².

La tercera característica tiene que ver con el rol de las industrias culturales y creativas, eje del presente estudio. Como se ha dicho, las artes, letras y en general los sectores incluidos hoy bajo el nombre de industrias culturales y creativas tienen en todos los países un peso importante en sus estructuras ministeriales. Sin embargo, no en todos los casos la categoría “industrias culturales” o “industrias creativas” tiene una unidad o instancia directamente dedicada a su desarrollo. Así, al preguntar a nuestros interlocutores, ¿tiene su institución un área dedicada al desarrollo de las industrias culturales o creativas o del emprendimiento cultural?, las respuestas fueron como sigue: (en caso afirmativo se pidió que indicaran la unidad dentro del ministerio dedicada a dicho sector)

TABLA 2.2

Tipo y nombre de la unidad encargada de la promoción de las industrias culturales y creativas por país

PAÍS	TIPO DE UNIDAD
Argentina	Sub Secretaría de Economía Creativa
Bolivia	Unidad de Industrias Culturales de la Dirección General de Promoción Cultural y Artística
Brasil	Secretaría de Economía de la Cultura (antes Secretaría de la Economía Creativa) + Secretaría de Audiovisual + Secretaría de Fomento e Incentivo a la Cultura

32 *Ibid.*, pág. 176.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

PAÍS	TIPO DE UNIDAD
Chile	Secretaría de Economía Creativa y el Departamento de Fomento de las Artes y la Cultura
Colombia	Grupo de Emprendimiento Cultural
Costa Rica	Unidad de Cultura y Economía (UCE)
Cuba	Dirección de Industrias y Servicios Culturales
Ecuador	Secretaría de Cultura
El Salvador	Actualmente no existe un área dedicada únicamente al desarrollo de las industrias culturales y creativas Dirección Nacional de Artes, Teatro y Espacios Escénicos ^{1/}
España	Secretaría General de Industrias Creativas y Mecenazgo / Dirección General de Política e Industrias Culturales y de Libro
Guatemala	Departamento de Artesanías y el Centro de Documentación de las Artes
Honduras	Subdirección de Cultura Popular
México	Subdirección de pequeñas empresas culturales de la Secretaría de Cultura
Nicaragua	Dirección de Artes y Letras y la Dirección de Promoción Cultural ^{2/}
Panamá	Dirección Nacional de las Artes ^{3/}
Paraguay	Dirección de Procesos Culturales
Perú	Dirección General de Industrias Culturales y Artes
República Dominicana	Viceministerio de Industrias Culturales y Creativas
Uruguay	Departamento de Industrias Creativas

Elaboración propia.

Fuente: encuestas realizadas a los países en estudio a excepción de Guinea Ecuatorial, Portugal y Venezuela.

1/ Secretaría de Cultura de El Salvador. Disponible en www.cultura.gob.sv.

2/ Instituto Nicaragüense de Cultura. Disponible en www.inc.gob.ni.

3/ Instituto Nacional de Cultura de Panamá. Disponible en www.inac.gob.pa.

En este punto, a efectos del estudio, es posible dividir a los países de la OEI en tres grupos. Por un lado, están los que, ya en sus propias estructuras, poseen una instancia dedicada directamente —o con nombre propio— al trabajo en las industrias culturales o creativas. Así, en Argentina existe una Subsecretaría de Economía Creativa bajo la dependencia de la Secretaría de Cultura y Creatividad; en Bolivia existe una Unidad de Industrias Culturales bajo la dependencia de la Dirección General de Promoción Cultural y Artística del Viceministerio de Interculturalidad; Costa Rica tiene la Unidad de Cultura y Economía; Perú tiene una Dirección General de Industrias Culturales y Artes bajo el Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales, Uruguay un Departamento de Industrias Creativas; Cuba incluye una Dirección de Industrias y Servicios Culturales y España cuenta con una Dirección General de Política e Industrias Culturales y de Libro, bajo la Secretaría de Estado de Cultura.

Por otro lado, se encuentran los países donde el trabajo relacionado con las industrias culturales y creativas está algo más disperso o repartido entre distintas unidades nominadas a veces de manera directa y otras no con las categorías “industria cultural” o “creativa”. Por ejemplo, Ecuador incluye en su estructura tanto una Subsecretaría de Artes y Creatividad a la vez que una Subsecretaría de Emprendimientos Culturales, ambos bajo la Secretaría de Cultura. También Brasil, en donde si bien existe una Secretaría de Economía de la Cultura, a la vez se cuenta con una Secretaría de Audiovisual y una Secretaría de Fomento e Incentivo a la Cultura. O República Dominicana, donde existe una Subsecretaría de Creatividad y Participación Popular con un fuerte peso de las artes visuales y plásticas y a la vez existe, dentro de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural, una Dirección General del Libro y la Lectura y de modo transversal una Oficina Nacional de Derechos de Autor y una Oficina de Desarrollo y Competitividad de las Industrias Culturales y Creativas; todas de una manera u otra trabajando en este campo de interés.

Se puede mencionar un tercer grupo, aquel donde los sectores que ahora se incluyen como parte de la economía creativa no tienen una mención directa y cuya promoción depende de instancias más “amplias”, como en la Dirección Nacional de Artes, Teatro y Espacios Escénicos en El Salvador; el Departamento de Artesanías y el Centro de Documentación de las Artes bajo la Dirección General de las Artes en Guatemala; la Dirección de Artes y Letras y la Dirección de Promoción Cultural en Nicaragua o la Dirección Nacional de las Artes en Panamá³³.

33 Aunque esta categorización es válida para nuestro análisis, esto no significa que en la práctica los sectores usualmente incluidos en las industrias culturales no sean trabajados por otras unidades dentro de la misma institución o que, aun no contando con una unidad específica, no se trabajen ni se hayan trabajado con anterioridad. De lo que se trata aquí es de presentar una foto del rol y lugar que ocupan las áreas concernientes a las industrias culturales y creativas en las estructuras internas.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

Este punto exige precisar ahora la forma en que los países examinados en este estudio definen el sector, así como los subsectores que se incluyen en sus unidades. Como se ha mencionado, los nombres utilizados varían. Algunos se refieren a industrias culturales, industrias creativas y otros usan el más amplio de economía creativa. Cabe hacer aquí una necesaria diferenciación conceptual. El término “industrias culturales” fue el primer término con el que se nombró el vínculo entre la cultura y el mercado. “Industrias Culturales” era el título de un capítulo del libro *Dialéctica de la ilustración* escrito en 1940 por Theodor Adorno y Max Horkheimer, filósofos de la Escuela de Frankfurt, durante su exilio de la Alemania nazi. Aun cuando hubo muchos debates posteriores sobre su alcance, el término se mantuvo en las décadas siguientes. En principio, estuvo asociado a las actividades artísticas “tradicionales” como el cine, el teatro, las artes visuales o la música que tenían desde entonces, y crecientemente, una presencia importante en las dinámicas del mercado. La Unión Europea, la Unesco y muchos organismos internacionales y países adoptaron este nombre. La Unesco (2010), por ejemplo, define las industrias culturales como “aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial”.

A mediados de la década de 1990, el gobierno de Reino Unido adoptó el término de “industrias creativas” con el objetivo de expandir el término a aquellas actividades que, no estando asociadas a las artes tradicionales, tenían de todos modos un componente creativo y simbólico a la vez que un impacto económico, como la publicidad, la arquitectura o el diseño. O a aquellas actividades que aun no siendo “creativas” tenían como fin la producción y distribución cultural, como procesos de manufactura dentro de un estudio artístico. En este caso, el Departamento de Cultura, Medios y Deporte de dicho país define a las industrias creativas como “aquellas actividades que tienen su origen en la creatividad, la habilidad y el talento individual, y que tienen el potencial de crear empleos y riqueza a través de la generación y la explotación de la propiedad intelectual”³⁴. Algunos términos recientes son los de “economía creativa” y “economía de la cultura”, que para algunos (Bell y Oakley, 2015) continúan el mismo debate anterior, aunque en este caso, al referirse a la economía en general, hay menos énfasis en los subsectores que se incluyen o no y más bien se presta atención a los impactos en las tecnologías, dinámicas e intercambios en la economía en su conjunto. Se trata pues de un término incluso más amplio que los de industrias culturales e industrias creativas.

En suma, y haciendo una simplificación de los debates y cambios conceptuales, se puede decir que mientras “industrias culturales” es un término anterior y más “reducido”, asociado a las actividades culturales tradicionales; “industrias creativas” es una denominación posterior, más

34 British Council (2010). *Guía práctica para mapear las industrias creativas*. Londres: British Council, pág. 14.

amplia y donde se incluyen actividades no necesariamente tradicionales, pero sí con contenido simbólico y, quizá más importante, protegidas por derecho de autor. Por su parte, “economía de la cultura” y “economía creativa” son términos más recientes que prestan atención a la ecología económica en su conjunto. Hoy en día, muchos organismos internacionales como la misma Unesco, así como algunos países utilizan el genérico “industrias culturales y creativas” o los usan de modo indistinto en la práctica a la vez que se refieren también a la economía de la cultura o la economía creativa.

En los países iberoamericanos no existe un consenso en la conceptualización del sector y se puede decir que esta responde a cuerpos teóricos o decisiones políticas distintas que habría que rastrear para cada caso. Podemos dividir los países en cuatro grupos. Mientras que Bolivia, Cuba, Colombia, El Salvador, Paraguay y Perú utilizan el concepto “industrias culturales”, Argentina y Uruguay se refieren a “industrias creativas”. En Guatemala, Panamá, República Dominicana y España ambos términos se usan de modo indistinto —aunque en España el nombre oficial de la dirección es de industrias culturales—; en Brasil se usa “economía de la cultura”, y en Chile, “economía creativa”. Costa Rica emplea el mismo término que Chile o también “economía naranja”. Ecuador y Honduras prefieren el término “emprendimientos culturales”, y Portugal, “sector creativo”. Cabe destacar en la mayoría de países el peso y la influencia de los organismos internacionales como la Unesco o la Unctad para la definición del sector, desde donde países como Brasil, Chile, Colombia, El Salvador y otros, se refieren de modo conceptual; o la Unión Europea y el *Libro verde de las industrias culturales y creativas* (2010), desde el cual España indica tomar la referencia conceptual.



CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

TABLA 2.3

Nominación empleada de sector

TIPO DE NOMINACIÓN	PAÍSES
Industrias Culturales	Bolivia, Cuba, Colombia, El Salvador, Paraguay, Perú
Industrias Creativas	Argentina, Uruguay
Se usan indistintamente	Guatemala, Panamá, España, República Dominicana
Otras denominaciones	Brasil, Costa Rica, Chile, Ecuador, Honduras, Portugal

Elaboración propia.

* Paraguay y Perú tienen en su estructura oficial el nombre "industrias culturales", pero señalan usar tanto "industrias culturales" como "industrias creativas" indistintamente. Costa Rica utiliza de modo oficial "industrias culturales y creativas", pero indica preferir el término "economía creativa". México y Nicaragua no respondieron esta pregunta.

GRÁFICA 2.1

Nominación empleada del sector (% de países en estudio)



Elaboración propia.

Fuente: Encuestas realizadas a los países en estudio. No incluye a Guinea Ecuatorial ni Venezuela.

La conceptualización del sector es un tema de relevancia en tanto los términos escogidos sirven —o deberían servir— como referentes desde donde los países organizan, incluyen o excluyen los subsectores mismos con los que trabajan. Por supuesto, la realidad de la gestión en la práctica excede muchas veces a la definición anterior: los nombres con que cada país definen el sector no necesariamente corresponden a lo que el mismo concepto en su definición más o menos consensuada propone o, también, se dan distintos usos en el día a día. En otras palabras, aun cuando un país incluye de manera formal el concepto “industrias culturales” esto no significa que en su propia estructura o planes excluya subsectores asociados de manera teórica con el de “industrias creativas”, o viceversa.

Este debe ser un punto de atención para el análisis: cada país debe preguntarse cuán útil es el término utilizado, si corresponde realmente a los subsectores que se incluyen y sobre los cuales se trabaja en la práctica o, sobre todo, si el término debe mantenerse, discutirse o replantearse de acuerdo con los límites y posibilidades teóricas así como a las apuestas políticas y sectoriales. Sobre esto, el caso de Brasil es interesante pues se mutó del término Economía Creativa al de Economía de la Cultura desde junio de 2013, cuando se instauró la Secretaria de Economía de la Cultura. Este es el concepto según el cual opera el Ministerio de Cultura de dicho país a partir del enfoque de la Unesco que la define como un conjunto de actividades económicas relacionadas con la creación, producción, circulación, la distribución, el consumo y el acceso a bienes, servicios y contenidos culturales. En cualquier caso, correspondería a los gobiernos de los países examinados revisar y pensar el anclaje conceptual de sus unidades desde sus apuestas políticas y apostar, en lo posible, por una mayor consistencia entre la conceptualización, los términos institucionales y el ejercicio mismo de la gestión.

Siguiendo la discusión nominal, los países han organizado sus unidades incluyendo distintos subsectores, como se puede apreciar en la tabla 2.4. Para formular esta tabla se pidió a los países que indiquen los subsectores de las industrias culturales y creativas que se trabajan en cada institución, sea en el diseño, ejecución o evaluación de políticas públicas orientadas al sector. Para aquellos países donde no se tuvo respuesta de primera mano, se ha cruzado tanto información primaria como secundaria (ver nota de tabla). Entonces, si bien se trata esta de una tabla que ofrece una foto adecuada sobre los subsectores incluidos y trabajados por cada país, no se trata de una caracterización cerrada, y debe ser constantemente validada para cada país.

De cualquier forma, esta tabla permite subrayar dos puntos. Primero, que, como era de esperar, los sectores tradicionales de las industrias culturales están incluidos en todos los países: cine/audiovisual, música/fonografía, editorial/libros y publicaciones, artes escénicas y artes visuales forman todos parte de sus unidades. Se trata de las industrias culturales por excelencia, del

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

“Núcleo de Industrias Culturales” según el Modelo de Textos Simbólicos o de las que ocupan los primeros “círculos” de acuerdo con el “Modelo de Círculos Concéntricos”³⁵. En menor regularidad se incluyen subsectores incluidos conceptualmente en las industrias creativas como las artes aplicadas/diseño, el multimedia/videojuegos o el patrimonio cultural y natural: solo algunos países trabajan estos subsectores. En el caso de patrimonio, lo que ocurre en muchos casos es que no se incluye dentro de la unidad a cargo de las industrias culturales o creativas, pero es abordado desde otra instancia en el ministerio, como ocurre en los casos de Perú, Argentina, Bolivia o Ecuador.

Una segunda cuestión es que algunos países incluyen subsectores pocas veces tomados en cuenta en las instituciones nacionales o incluso no siempre referidos dentro de las definiciones globales del campo. Esto ocurre, por ejemplo, en el caso del subsector juegos y juguetería que es incorporado en Colombia, Honduras y México —e incluido en la *Guía metodológica para la implementación de las cuentas satélite de cultura en Iberoamérica* (Convenio Andrés Bello, 2015) utilizado para las CSC que muchos países usan para la medición del sector, como se verá más adelante—. Ocurre lo mismo en esta línea para el subsector gastronomía en Argentina, incluido también en el Manual del Convenio Andrés Bello para las CSC; para el subsector de artesanías en México, Bolivia, Brasil y Chile, y en el de tejidos también en Bolivia.

De este modo, es posible decir que si bien los términos utilizados y por ende los subsectores incluidos responden en su mayoría a definiciones trabajadas por organismos internacionales —sirviendo estas como un ancla conceptual—, también ocurre que algunos de los países iberoamericanos han decidido enfatizar subsectores no vinculados de manera tradicional a las industrias culturales o creativas sino usualmente asociados al patrimonio natural o cultural a partir de propias mediciones o metodologías regionales, como el referido Manual del Convenio Andrés Bello, o de una apuesta estratégica por el peso de estos en sus respectivos contextos. Entonces, si bien las definiciones consensuadas de modo global son fundamentales en tanto que posicionan a las instituciones dentro de un debate global, no se trata de asumirlas como camisa de fuerza, excluyendo o incluyendo sin mayor discusión lo que aquellas definiciones abarcan. Corresponde más bien prestar atención a las propias dinámicas económico —culturales de cada país y a las propias apuestas políticas y desde allí hacer un ejercicio reflexivo sobre los términos a aplicar— o, por qué no, a crear. Esto es importante pues justamente reconoce, como decíamos al inicio de este capítulo, el horizonte temporal desde donde operan las instituciones, a la vez que abre un debate al interior de cada país sobre qué subsectores incluir o no, lo que permite expandir o redefinir el mismo término empleado.

35 Para mayor detalle de estos modelos ver: *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile*, 2012, págs. 94-100.

Digámoslo con preguntas: ¿debe entenderse la artesanía dentro de las artes como sugiere la clasificación de las industrias culturales y creativas de la Unesco, o únicamente como un patrimonio cultural alejado de las dinámicas de comercialización masiva? ¿O quizá como una de las más potentes industrias culturales con rasgos propios, distintos de otros subsectores? ¿Qué pueden decir los casos de Bolivia, Perú o México? También: ¿es la gastronomía parte exclusiva del patrimonio inmaterial o es también un subsector de la industria creativa en sí misma, como podría pensarse para los casos de Perú o México dado el fuerte impacto económico de dicho subsector en estos casos, y como ya lo incorpora Argentina y la misma clasificación del MEC?, y si así fuera, ¿bajo qué criterios, con qué objetivos?

Con una pregunta más amplia: ¿cuál es la especificidad, si la hubiera, de los países iberoamericanos en cuanto a la definición y organización de las industrias culturales y creativas? Así como en Francia y Alemania, a diferencia de otros países, se incluye la arquitectura en sus sectores culturales, o Reino Unido hace lo propio con la moda, la publicidad o el *software* de entretenimiento en sus industrias creativas³⁶, los países de Iberoamérica también deben pensar sus particularidades. ¿Deben quizá la artesanía, los textiles o la gastronomía, hoy muy vinculados con el turismo e indudablemente sectores económicos cruciales en Bolivia, Perú, España o México, integrarse tanto en una propia definición del sector como en sus estructuras institucionales? No es el propósito del estudio responder a estas cuestiones, tarea a desempeñar por los países, sino instalar el debate. El sector videojuegos, por ejemplo, no hubiera aparecido en ningún país iberoamericano diez o quince años atrás, y hoy lo está en casi la tercera parte de ellos. El sector artesanías hace unos años hubiera sido de manera categórica parte de una unidad de patrimonio y no de industrias culturales, pero hoy lo están en dos de ellos. Y así, con los cambios en las dinámicas económicas nacionales y globales, en la forma de pensar la gestión pública y en la misma reflexión teórica, nuevos subsectores deberán ser incluidos o excluidos.

36 British Council, *op. cit.*

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

TABLA 2.4

Sectores incluidos dentro de las industrias culturales y creativas por país

	Argentina	Bolivia	Brasil	Chile	Colombia	Costa Rica ^{1/}	Cuba
 Cine Audiovisual Radio	X	X	X	X	X	X	X
 Música Fonografía	X	X	X	X	X	X	X
 Editorial Libros y Publicaciones	X	X	X	X	X	X	X
 Diseño Artes aplicadas	X		X	X	X	X	
 Artes Escénicas	X	X	X	X	X	X	X
 Artes Visuales	X	X	X	X	X		X
 Multimedia Videojuegos	X			X		X	
 Juguetería					X		
 Patrimonio Cultural Material e Inmaterial	X	X	X	X	X		X
 Educación Cultural	X			X	X	X	
Otros	Gastronomía	Artesanías, tejidos	Artesanías, servicios de viaje y turismo, deportes y recreación	Artesanías			

	Ecuador	El Salvador	España	Guatemala ^{2/}	Honduras	México
 Cine Audiovisual Radio	X	X	X	X	X	X
 Música Fonografía	X	X	X	X		X
 Editorial Libros y Publicaciones	X	X	X	X	X	X
 Diseño Artes aplicadas	X			X	X	X
 Artes Escénicas	X	X	X	X	X	X
 Artes Visuales	X	X	X	X	X	X
 Multimedia Videojuegos		X ^{4/}				X
 Juguetería				X		X
 Patrimonio Cultural Material e Inmaterial		X	X	X	X	X
 Educación cultural	X	X		X	X	X
Otros		Patrimonio Natural			Juegos Tradicionales	Artesanías y Mediateca digital

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

	Nicaragua	Perú	Portugal	República Dominicana ^{3/}	Uruguay ^{5/}
 Cine Audiovisual Radio	X	X	X	X	X
 Música Fonografía	X	X	X	X	X
 Editorial Libros y Publicaciones	X	X	X	X	X
 Diseño Artes aplicadas		X	X		X
 Artes Escénicas	X	X	X	X	X
 Artes Visuales	X	X	X	X	X
 Multimedia Videojuegos		X			
 Juguetería					
 Patrimonio Cultural Material e Inmaterial	X	X	X	X	X
 Educación cultural			X	X	X
Otros					

Elaboración propia.

Fuente: encuestas realizadas a los países en estudio y páginas institucionales de los países. No incluye a Guinea Ecuatorial, Honduras, Panamá, Paraguay ni Venezuela. En la encuesta realizada para el presente estudio, se pidió a los países que indicaran la conceptualización que su institución emplea para el sector y que definieran los subsectores puntuales incluidos en dicho concepto. También se pidió que indicaran qué subsectores son medidos, por ejemplo, por medio de las CSC o del manual del Convenio Andrés Bello (CAB). En los casos donde existía data disponible, cruzamos esta información con los portales webs de las respectivas instituciones nacionales de cultura de modo de identificar más certeramente los subsectores que estos países trabajan. Teniendo esto en cuenta, es posible que algunos de los subsectores estén recién trabajándose, por ejemplo, en una fase de medición general, u otros que estén más consolidados, pero no sean consignados aún de modo orgánico dentro de las unidades relacionadas a las industrias culturales y creativas.

1/ En Costa Rica se incluyen los sectores marcados en la encuesta. Sin embargo, en las Cuentas Satélites de Cultura este país ha medido los sectores: Editorial y publicidad, audiovisual, diseño, educación cultural y artística. Además, durante el 2016, se encuentran estimando el sector Artes Visuales.

2/ En la encuesta, Guatemala asegura seguir el manual del Convenio Andrés Bello (CAB), no obstante, la encuesta no determina si estos sectores se trabajan en la práctica.

3/ Para República Dominicana y Uruguay se incluyeron los sectores utilizados de las Cuentas Satélites de Cultura.

4/ El Ministerio de Economía realiza anualmente el Premio PIXEL que otorga apoyo económico a proyectos de multimedia y videojuegos nacionales.

5/ De acuerdo a lo indicado por Uruguay, Videojuegos es un sector que es abordado por el Ministerio de Industrias y no por el Ministerio de Educación y Cultura.

Ahora bien, se ha mencionado que se trata este de un campo que crecientemente adquiere protagonismo en las estructuras de las instancias oficiales de gobierno. En algunos casos, siendo incorporadas mediante direcciones, unidades, secretarías o departamentos exclusivos a su desarrollo y con los propios términos hoy manejados de modo global. En otros, mediante el ejercicio transversal de acciones mediante diferentes unidades, incluso bajo el mando de direcciones de Patrimonio o de Interculturalidad. En muchos, incluyendo políticas específicas para el desarrollo del sector, como se detallará en el siguiente capítulo. En cualquier caso, se trata de un campo que ha irrumpido en las instituciones gubernamentales durante los últimos años.

Pero aun siendo esta irrupción casi general, las prioridades otorgadas a las industrias culturales y creativas son distintas. Así, al preguntar en la encuesta a los ministerios ¿qué importancia tiene el desarrollo de las industrias culturales o creativas para su institución?, por lo general son los países con unidades específicas en el área quienes han declarado para este estudio que su institución asume una muy alta o alta prioridad para las industrias culturales y creativas; como son los casos de Argentina, Bolivia, Brasil, Costa Rica, Chile, Ecuador, España, República Dominicana, Paraguay y Perú. Por otro lado, en el caso de Honduras, se afirma que es un sector con muy alta prioridad y en los casos de Guatemala o El Salvador que se trata de un sector de alta prioridad.

Aun teniendo un soporte institucional y una trayectoria más amplia, resultan llamativos los casos de Colombia, Portugal y Uruguay, donde se indicó que el mencionado sector solo tiene una prioridad media. Solo en el caso de Panamá, se indicó que el sector no era prioritario en estos momentos. En síntesis, se encuentra que la región en su mayoría reconoce como importante el desarrollo de las industrias culturales y creativas, siendo para muchos una prioridad muy alta (5) o alta (8), mientras que solo algunos pocos afirman una prioridad media (3) y solo uno de ellos indicó que el sector no es prioritario.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

TABLA 2.5

Prioridad al desarrollo de las industrias culturales y creativas

PRIORIDAD	PAÍSES	CITAS CASOS
Muy alta (5)	Argentina Brasil Chile Honduras República Dominicana	Para Brasil, "A partir de 2003 el Ministerio de Cultura comienza a hablar de una manera sistémica la dimensión económica de la cultura, en que se pueden destacar cinco momentos clave: el desarrollo de de la Secretaría de la Economía Creativa (2013) y de un basado en el concepto de economía creativa; la formulación del Programa Nacional de Economía de la Cultura (2015) por la Secretaria de Políticas Culturales que retoma la perspectiva del enfoque de la UNESCO para la economía".
Alta (7)	Bolivia Costa Rica Ecuador El Salvador España Guatemala Paraguay Perú	Para El Salvador, "El actual gobierno ha organizado su accionar en el Plan Quinquenal de Desarrollo 2014-2019. En el mencionado Plan, se establece el objetivo 8, que refiere a "impulsar la cultura como desarrollo, factor de cohesión e identidad, y fuerza transformadora de la sociedad".
Media (3)	Colombia Portugal Uruguay	En el caso de Colombia, "En el momento el área encargada del tema de Industrias Culturales (Grupo de Emprendimiento Cultural) no tiene un carácter jerárquico de dirección, esto implica que no tenga un presupuesto equiparable con las direcciones del Ministerio".
No es prioridad (1)	Panamá	Para Panamá, el sector "no es prioridad en estos momentos".

Elaboración propia.

Fuente: Encuestas realizadas. No incluye Nicaragua, Guinea Ecuatorial, México, España ni Venezuela.

GRÁFICA 2.2

Prioridad al desarrollo de las industrias culturales y creativas (% de países de estudio)



Elaboración propia.

No incluye a Cuba, Nicaragua, Guinea Ecuatorial, México ni Venezuela.

En esta línea, las diferencias resaltan en cuanto al personal dedicado a tiempo completo a las unidades encargadas del sector que nos ocupa. Aunque estas cifras deben ser puestas en relación a, por ejemplo, el tamaño y densidad poblacional de cada país, así como al tamaño de sus propios aparatos burocráticos, cabe destacar la diferencia entre algunos países como Argentina, con más de cien personas dedicadas a tiempo completo al sector, y los casos de, por ejemplo, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Paraguay o Uruguay con menos de diez personas de dedicación completa. Por otra parte, los países con mayor fuerza laboral en los aparatos de gobierno en este campo sean, además de Argentina; Brasil; Chile y España, con más de treinta profesionales; seguidos de Ecuador, Honduras, Bolivia, Colombia o República Dominicana, con entre once a treinta profesionales. El caso de Perú puede aquí resaltarse pues siendo la instancia encargada creada hace no más de cinco años, posee más de treinta personas dedicadas a tiempo completo en este campo.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

TABLA 2.6

Cantidad de trabajadores con dedicación a tiempo completo en el área de las industrias culturales y creativas en las instituciones de gobierno

NÚMERO DE PERSONAL	PAÍSES
Menos de 10	Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Paraguay, Uruguay
Entre 11 y 20	Bolivia, Colombia, República Dominicana
Entre 21 y 30	Ecuador, Honduras
Más de 30	Argentina, Brasil, Chile, España, Perú

Fuente: encuestas realizadas. No incluye a Cuba, Nicaragua, Guinea Ecuatorial, México, Portugal ni Venezuela.

GRÁFICA 2.3

Cantidad de trabajadores con dedicación a tiempo completo en el área de las industrias culturales y creativas en las instituciones de gobierno (% de países en estudio)



Elaboración propia.

Fuente: encuestas realizadas. No incluye a Cuba, Nicaragua, Guinea Ecuatorial, México, Portugal ni Venezuela.

Este punto es relevante en la medida en que la cantidad de personal dedicado de modo permanente al sector también incide en el propio fortalecimiento institucional, en evitar la fragilidad y volatilidad cortoplacista que se mencionó al inicio. Por ejemplo, evitando, al menos en mayor medida, una constante rotación de personal que permita continuar y terminar los procesos en marcha de modo más orgánico. Segundo, en el fortalecimiento de los vínculos tanto laborales al interior de cada institución, como con el sector mismo fuera de ella. Esto es, con los artistas, gestores culturales o general ciudadanos dedicados al campo cultural con los que deben relacionarse de modo frecuente. Tercero, contar con un equipo dedicado a tiempo completo también mejora las posibilidades para conocer el sector, para producir información y conocimiento de los mismos países de modo constante y actualizado. Por ejemplo, mediante un intercambio constante de información entre cada especialista sectorial o mejor aún, garantizando una persona o un equipo cuya función exclusiva sea justamente monitorizar el sector y producir información sobre este. Esto es fundamental en el campo de las industrias culturales y creativas e incide de manera directa en su propia institucionalidad. ¿Cómo, entonces, se conoce y piensa el sector creativo, en particular en su dimensión económica, en los países iberoamericanos?

2.3

Información e investigación: ¿cómo y qué se conoce?

Como se ha mencionado, el sector que compete a este estudio es quizás uno de los más recientes en cuanto a la institucionalidad de la cultura. Sus unidades dentro de los ministerios o instancias gubernamentales son relativamente jóvenes en comparación a otras como patrimonio o museos. Sus conceptos y debate teóricos, a pesar de contar con una amplia producción, no han sido extendidos más allá de algunos círculos. Los mismos subsectores incluidos y los impactos que estos generan a nivel social y económico aún no son socializados de modo extenso o, en algunos casos, no se cuenta con dicha información. En otras palabras, y nuevamente con diferencias por país, es común encontrar que el campo del patrimonio cultural y natural o de museos esté más (y mejor) instalado en los aparatos del Estado a la vez que más familiarizado en la opinión pública, mientras que el de industrias culturales y creativas resulte aun un campo más desconocido.

Justamente por ello, afianzar las unidades trabajando en el sector tiene que tener como uno de sus pilares la generación sostenida de información. Esta cuestión es un consenso en las recomendaciones de política cultural sugeridas tanto por la academia, el mismo sector público o los organismos internacionales. De hecho, la OEI concluye en *Cultura y desarrollo en Iberoamérica* (2014) que:

“Tal vez la conclusión más importante del estudio es lo imprescindible de fortalecer las estadísticas nacionales sobre cultura y conocer su impacto en el desarrollo económico de cada país. Hace falta, en consecuencia, que los organismos oficiales responsables de la información incluyan la cultura como una de las dimensiones específicas y autónomas. Esta es, en síntesis, la finalidad de crear en todos los países Cuentas Satélites de Cultura”³⁷.

Generar información de modo sostenido es fundamental por tres razones. Primero, para conocer qué está ocurriendo en los propios países respecto a las industrias del cine, fonografía, multimedia y otras incluidas en las propias instituciones. Esto es, para producir renovadas “instantáneas” del sector. Segundo, porque indudablemente la mejor manera de formular políticas públicas acordes a las propias realidades es contando con información cuantitativa y cualitativa de cada uno de

37 *Ibid.*, pág. 13.

los subsectores y del sector en su conjunto. Por ejemplo, saber con mayor certeza el desempeño en la economía local y nacional, la cantidad de empleo generado, el valor en los productos brutos internos, las potencialidades, barreras y oportunidades de cada subsector o las diferencias existentes entre los sectores, las regiones y los mismos países. Finalmente, contar con información contrastada permite posicionar el sector de manera política, tanto dentro de la estructura del Estado como en la opinión pública a la vez que, como un efecto de ida y vuelta, en el propio sector. Es decir, otorgar un nombre, cifras y narrar situaciones que vinculan a un grupo de actores permite también consolidar a este internamente, en el Estado y en la opinión pública general. Permite entonces saberse justamente como un grupo de actores vinculados por dinámicas similares a la vez que por intereses comunes –ciertamente con complejidades y diferencias también. Como señala Gabriela Montalvo (2011), generar información es también una “herramienta de posicionamiento político”:

“la generación, sistematización y análisis de la información cultural es fundamental para demostrar técnicamente, pero sobre todo como una herramienta de posicionamiento político, que este sector existe y que su producción es ‘real’ en términos económicos, para que deje de ser considerada un sector subsidiario”³⁸.

En cuanto a los resultados de la encuesta del estudio, en particular a lo referido sobre los estudios económicos del sector, lo primero que podemos observar es alentador: la mayoría de países ha realizado en los últimos años, o se encuentra realizando actualmente estudios de este tipo. De hecho, todos los países encuestados salvo Bolivia, Honduras, Panamá y Paraguay, indican disponer o estar llevando a cabo algún tipo de estudio en forma de mapeos, indicadores, boletines, o las referidas CSC. Las CSC nacen con el objetivo de medir el impacto económico del sector en los países. Su metodología, con diferencias en las definiciones de los campos culturales de acuerdo con cada país, ha sido y está siendo implementada en colaboración directa con los organismos nacionales y a veces entre los propios países. Se trata quizá de la experiencia regional de producción de información más importante³⁹.

38 *Ibid.*, pág. 33.

39 Para mayores referencias, ver Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (Aecid) y Convenio Andrés Bello (2009) y OEI (2014), págs. 60-70. (Ver referencias.)

GRÁFICA 2.4

Países que realizan estudios económicos de la cultura desde las instancias de gobierno (% de países en estudio)



Elaboración propia.

Fuente: No incluye a Cuba, Guinea Ecuatorial, Nicaragua ni Venezuela.

Aun cuando esta es una noticia alentadora, es preciso señalar que pocos países cuentan con áreas dedicadas directamente a la investigación y producción de conocimiento, en particular a la producción de investigación económica. Solo en Argentina, Costa Rica, Ecuador, España y México se nos indicó que se cuenta con áreas de investigación económica. Por supuesto, esto no impide la producción de información. De hecho, como se nos señaló, el levantamiento de información se da de diversas maneras: en vínculo con otras instancias del mismo ministerio, mediante información de direcciones regionales vinculadas al sector o mediante convenios de cooperación o alianzas con otros sectores⁴⁰.

Las alianzas entre instituciones y dentro de estas mismas son aquí fundamentales. Sin embargo, contar con áreas o equipos dentro de las propias instituciones de gobierno dedicados de modo directo a la producción de conocimiento es en este sector vital, precisamente por su carácter de constante renovación y actualización. A diferencia de otros sectores, las industrias culturales y creativas exigen una observación y medición constante y continua, a veces incluso una renovación del aparato teórico y metodológico, por lo que una unidad de investigación o monitoreo dentro de estas instancias permitiría garantizar una necesaria continuidad en su análisis.

⁴⁰ Es posible referir aquí incluso a la presente investigación en tanto para obtener la información requerida muchos de los puntos focales debieron solicitarla a dependencias fuera de sus propios ministerios.

La encuesta realizada arrojó que entre los aliados con los cuales se generan vínculos para producir conocimiento se encuentran en primer lugar los Institutos Nacionales de Estadística. Esto ocurre en Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, República Dominicana, Ecuador, España, Guatemala, México, Perú, Portugal y Uruguay. Esta es una institución clave pues maneja y produce información nacional, regional y local, general y sectorial, anual o semestral, de distintas dimensiones de cada país. Se trata del gran banco de datos de los países, muchas veces sub utilizado. Este estudio sugiere decididamente que esta debe ser una alianza que se renueve en aquellos países que ya la tienen y que sea un camino a optar entre aquellos quienes aún no trabajan con sus Institutos Nacionales de Estadística.

El segundo aliado en importancia son otros ministerios dentro del Estado —Educación, en Colombia; Economía, en El Salvador; Producción, en Perú—, así como, en particular, los bancos centrales. Esto ocurre en Brasil, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Paragua, República Dominicana y Uruguay. Son alianzas interesantes, pues proveen de información específica que, no siendo tratadas de modo oficial por una instancia cultural de gobierno, se relacionan de modo directo con el sector. Y, en el caso del Banco Central de Reserva, se trata nuevamente de un banco de datos confiable: debido a su importancia para las economías nacionales, la información que esta instancia genera será producida de modo constante y sistemático.

Asimismo, y casi con el mismo peso, se encuentran las universidades y centros de investigación. Sea a nivel orgánico-institucional o por medio de especialistas y académicos puntuales, países como Brasil, Colombia, Chile, Costa Rica, Ecuador o Perú indican tener como socios estratégicos a universidades o centros tanto públicos como privados. Esta es una buena práctica y otros países podrían seguir esta ruta: las universidades y centros de investigación son espacios de producción de conocimiento que, alejados de los vaivenes políticos o las lentas burocracias, tienen muchas veces una capacidad de concentración muy potente.

Fundación Getulio Vargas (Brasil)

La Fundación Getulio Vargas —Fundação Getulio Vargas (FGV)— de Brasil fue constituida en 1944, y es reconocida por sus diversas actividades de investigación y de educación. Cuenta en su trayectoria la publicación de más de 2.854 estudios académicos y 425 libros; la organización de 657 congresos y seminarios, y 305 proyectos de consultoría. Por ello, ha sido reconocida como el principal *think tank* de América Latina por siete años consecutivos (2009-2015) y se encuentra dentro de los 15 principales del mundo. Constituye una fuente de información importante para los gestores de política pública, pues brinda estudios exploratorios exhaustivos de alcance nacional que son financiados con fondos propios. Relacionados al campo de la cultura, la fundación ha realizado más de 100 publicaciones, algunas de las cuales se han enfocado en la indagación de su impacto en la economía brasileña en las últimas décadas⁴¹. Ejemplos de estas son:

- ***Escenario Cultural Brasileño: Economía, Gestión y Sociedad (Fundación Getulio Vargas, 2012)***

Entrevistas realizadas a expertos donde se analiza la relación entre la economía y la cultura, cómo debería estar direccionada la administración de la cultura y su impacto en la sociedad.

- ***La financiación pública a la Industria Cinematográfica: un estudio de caso en Brasil (Goldemberg, 2014)***

Evaluación del impacto de la creación de líneas de crédito en la cinematografía brasileña por medio de metodología econométrica formalizada por Abadie *et al.* (2010).

- ***La Cultura en la Economía Brasileña (Souto et al., 2015)***

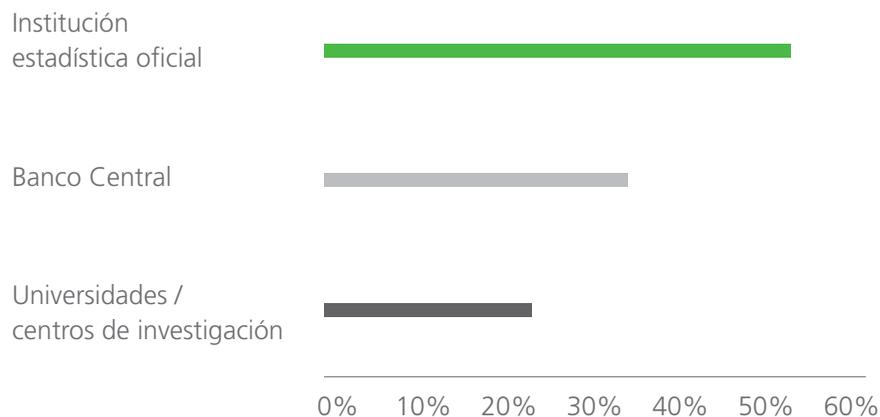
Indicadores para medir la participación cultural en la economía y en la sociedad brasileña en base a las recomendaciones realizadas por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE). Para ello, se emplearon tres dimensiones: presupuesto del Estado, mercado de trabajo y consumo de los hogares.

41 Se contaron los estudios según la palabra de búsqueda “cultura” en la biblioteca virtual de la fundación.

La FGV es un ejemplo de cómo el sector privado puede impulsar el conocimiento en el campo cultural más aun en épocas cuando el sector público carece de instrumentos presupuestales para invertir en investigación. Hoy, de acuerdo con el FMI, Brasil se encuentra en un proceso de reforma económica y política tras haber decrecido en promedio -1,9% durante 2014 y 2015 y haber alcanzado déficit estructural -8,4% como porcentaje del PBI en el mismo periodo⁴². Por esto, cabe esperarse un ajuste presupuestal que afectará al sector cultural significativamente por lo que la contribución al conocimiento de instituciones como la FGV resultan decisivas.

GRÁFICA 2.5

Aliados estratégicos más importantes para la producción de información en el sector (%)



Elaboración propia.

Fuente: encuestas realizadas. No incluye a Cuba, Guinea Ecuatorial, Nicaragua ni Venezuela. Asimismo, 3% respondió que tenía alianzas con otras instituciones.

1/ El rubro "Universidades" se ha unido para efectos de esta tabla al de "Centros de investigación". Aquí se incluye a Chile al mencionar este país un vínculo con académicos "en la elaboración de instrumentos de medición.

42 Tomado de la base de datos del FMI. El déficit estructural es la diferencia entre los ingresos y gastos del gobierno ajustado por efectos del ciclo económico.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

En cualquier caso, tal como ocurre en Brasil, Colombia, Costa Rica o Argentina, parece que el camino más acertado es generar alianzas y convenios de modo diversificado, con la mayor cantidad de instituciones aquí mencionadas. Cada una de ellas podrá atender distintas exigencias del sector y producir diferentes tipos de data y niveles de reflexión. Entonces, mientras que consolidar un equipo o área dentro de las propias instituciones oficiales dedicada exclusivamente a generar información es fundamental pues de algún modo posibilita información sostenida acorde a los intereses de las instituciones; promover alianzas con instituciones con experiencias, recursos y objetivos distintos, permite abastecer de información diferenciada y transversal.

En cuanto al tipo de información que hoy en día se está produciendo desde las propias instituciones oficiales o en alianza con otros sectores, la encuesta realizada nos indica que la producción es amplia y variada. Se han generado desde indicadores de medición como en Argentina o Perú; revistas o boletines periódicos más focalizados como en Perú, Argentina o Colombia; documentos metodológicos como en Argentina y Costa Rica; mediciones de impacto de eventos culturales o de subsectores como en República Dominicana, Ecuador o Guatemala; o documentos de medición del aporte económico del sector como en Chile y Costa Rica. Sin embargo, los dos tipos de investigaciones más presentes en los países de este estudio son en primer lugar, las CSC, experiencia de medición que ha sido replicada por varios países a excepción de Cuba, Guinea Ecuatorial, Nicaragua y Venezuela⁴³ y en segundo lugar, Encuestas Nacionales de Cultura o mapeos del sector sea de consumo o de estadísticas culturales generales como en Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, España, México, República Dominicana y Uruguay.

43 Bolivia, Brasil, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, Paraguay y Perú se encuentran en proceso o en vías de elaboración de las CSC. Mientras que Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, República Dominicana, España, México, Portugal y Uruguay han estimado las CSC.

Observatorio Iberoamericano de Cultura de la OEI

El Observatorio Iberoamericano de Cultura es una plataforma (en proceso de cambio y reorganización) de la OEI que reúne y difunde noticias y estudios relacionados con el sector para los países iberoamericanos. La información está agrupada en cinco ejes: “institucionalidad cultural y observatorios culturales”, “estadísticas culturales”, “encuestas de hábitos y consumo cultural”, “estudios, documentos y otros observatorios” y “boletines y documentos propios”. Sitio web: <http://oibcult.org/web>.

Observatorio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile

El Observatorio Cultural es una plataforma pública dirigida desde el Departamento de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile. Según su propia plataforma, “es responsable de instalar mecanismos de análisis y reflexión regulares sobre la base de fuentes de información disponibles acerca de las culturas de nuestro país, aportando espacios para comprender el desarrollo del campo cultural en sus diversos ámbitos. La Sección desarrolla y asesora la elaboración de estudios orientados al conocimiento de la cultura y a apoyar la toma de decisiones de CNCA, establece mecanismos de apoyo a la investigación en materias culturales y difunde la información producida por medio de la publicación mensual”. Sitio web: <http://observatoriocultural.gob.cl>.

Observatorio de Industrias Creativas Ciudad de Buenos Aires

El Observatorio de Industrias Creativas de Buenos Aires Ciudad es una experiencia local de producción, articulación, recopilación y sistematización de información enfocada directamente a las industrias creativas. Está dirigida desde el municipio de la ciudad de Buenos Aires. En sus palabras, “El Observatorio de Industrias Creativas (OIC) es una unidad de estudios conformada por un equipo interdisciplinario y dedicada a la obtención, elaboración y difusión de información cuantitativa y cualitativa sobre las industrias creativas (IC) locales.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

El principal objetivo del OIC es contribuir a la conformación de un sistema de información sobre las IC que sirva a la toma de decisiones tanto por parte de la gestión pública como por parte de los actores que intervienen en la producción cultural y creativa.” Sitio web: www.buenosaires.gob.ar/oic.

Infoartes Perú

Infoartes es un sistema de información cultural dirigido desde la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura del Perú. En sus palabras, tiene como objetivo “desarrollar una propuesta conceptual, metodológica, de sistematización y reflexión de información del sector por medio de la creación del Sistema de Información de las Artes en el Perú (Infoartes), que se encargará de recopilar, documentar, sistematizar, reflexionar y comunicar información de las dinámicas, oportunidades, indicadores de desarrollo, potencialidades y contribuciones de la actividad de las artes en el Perú, buscando siempre la articulación de los diversos agentes del sector a fin de generar flujos institucionales de información.” Sitio web: www.infoartes.pe

En relación con este tema es necesario destacar seis aspectos. El primero es alentador, pues claramente existe un impulso importante, aunque todavía no suficiente para el conocimiento del sector. Todos los países en mayor y menor medida se han abocado a la tarea de trabajar metodologías, indicadores o realizar diferentes tipos de estudio para acercarse a las complejidades del campo que les compete. Algunos por cuenta propia, con unidades de investigación en los propios ministerios o entidades gubernamentales, otros mediante alianzas interinstitucionales tanto públicas como privadas.

El segundo aspecto tiene que ver con que sin duda hay aún entre los países una brecha amplia en la producción de conocimiento. Las experiencias son muy desiguales, con casos como el argentino o el costarricense, ambos con alianzas sostenidas y una producción diversificada de distintos tipos de estudios, o como el de Perú y Chile con proyectos potentes de monitoreo en forma de plataformas y observatorios, y, por otro lado, casos como Honduras o Nicaragua donde el proceso de producción de información específica se encuentra en etapas iniciales. Más aun, la cantidad de

estudios enfocados en el vínculo entre economía y cultura realizado por los países demuestra una brecha amplísima entre las experiencias europeas —España y Portugal— que poseen entre 15 y 20 publicaciones como detallado en sus webs institucionales y los países latinoamericanos, donde Argentina, México y Chile presentan la mayor cantidad de estudios de economía y cultura.

TABLA 2.7

Cantidad de estudios de economía y cultura impulsados desde el Estado

Con más de 5 publicaciones	Argentina	Chile	España	México	Portugal
Entre 3 y 5	Colombia	Costa Rica	República Dominicana		
Menos de 3	Bolivia	Brasil	Ecuador	Perú	Uruguay
Sin publicaciones	El Salvador	Honduras	Panamá	Paraguay	

Elaboración propia.

Fuente: encuestas realizadas. No incluye a Cuba, Guinea Ecuatorial, Nicaragua ni Venezuela. No se consideran los estudios que se encuentran en curso. Por ejemplo, Perú y El Salvador se encontraban realizando un reporte de las CSC cuando se hicieron las encuestas para este estudio.

El tercer aspecto es que la mayoría de países ha dirigido sus esfuerzos al conocimiento que podemos llamar “panorámico”. Es decir, la preocupación ha estado en sistematizar información o llevar a cabo estudios de carácter nacional. Por ejemplo, encuestas nacionales de consumo, estudios de impacto económico a nivel macro o las mismas CSC. Esto, ciertamente, es un primer y necesario paso para comprender la dimensión del sector. Sin embargo, a esto debe seguirle, como ocurre en menos países, estudios de carácter subsectorial y regional o local. No existen todavía suficientes estudios focalizados, sean temáticos —especializado en cada subsector— o geográficos —centrado en un distrito, ciudad, provincia o región—.

En otras palabras, si bien la mayoría de países ha trabajado o viene trabajando en estudios que dan cuenta de un panorama amplio y sectorial, no todos (al menos no desde el nivel público

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

gubernamental nacional) están trabajando en la comprensión de las dinámicas e impactos de los distintos subsectores para las diferentes regiones de cada país. En este ámbito es fundamental reforzar las alianzas con instituciones públicas y privadas a escalas regional y local pues en muchos casos esta información existe —por ejemplo, en forma de artículos, tesis o investigaciones— o la información se encuentra por procesar. Se debe generar tanto espacios de producción de nuevo conocimiento como de vinculación de la información ya producida en las escalas nacional, regional y local.

TABLA 2.8

Principales estudios realizados según título, alcance y objetivos

PAÍS	NOMBRE	ALCANCE	OBJETIVO GENERAL
Argentina	Coyuntura cultural	Nacional/General	Presenta el panorama general de las industrias culturales basado en el enfoque de Cuenta Satélite de Cultura.
	Atlas Cultural de la Argentina	Nacional/General	Cartografía cultural de la Argentina, analizada por regiones. Libro escrito en colaboración con los Ministerios y Organismos provinciales de Cultura.
	Lectores, Libros, Lecturas	Nacional/General	Análisis de la Encuesta Nacional de Hábitos de Lectura.
	Cuenta Satélite de Cultura en la Argentina	Nacional/General	Aspectos metodológicos para la construcción de las Cuentas Satélites de Cultura en la Argentina.
	Encuesta Nacional de Consumos Culturales	Nacional/General	Análisis de la Encuesta Nacional de Consumos Culturales por sectores (música; videojuegos, computadora e internet; audiovisual; editorial y teatro y otros consumos culturales). Una publicación por sector.
Bolivia	Desarrollo de indicadores de cuatro sectores	Nacional/Sectorial	Establecer las bases metodológicas armonizadas para que puedan ser comparables entre los países de la Comunidad Andina.

PAÍS	NOMBRE	ALCANCE	OBJETIVO GENERAL
Brasil	Cultura em números	Nacional/General	Desarrollar una base consistente y continua de información relacionada con el sector cultural y construir indicadores culturales con el fin de promover estudios, investigaciones y publicaciones, proporcionando a los organismos gubernamentales y donaciones privadas para la planificación y la toma de decisiones, y a los usuarios en general, información para estudios más específicos.
	Cuenta Satélite de la Cultura!*	Nacional/General	Contar con información sólida, fiable y comparable, para permitir el análisis y la evaluación económica de las actividades culturales del país, así como las actividades en escala económica que no se ven discriminados como sectores en las cuentas nacionales. Hacia este sistema el ministerio podrá establecer líneas de base, la serie histórica y puntos de referencia para diseñar, monitorear y evaluar proyectos de apoyo a las actividades culturales para ampliar el acceso a la cultura, identificar los mecanismos de financiación pública y privada, cuantificar y diagnosticar la fuerza de trabajo, identificar fortalezas y debilidades de diferentes actividades culturales y dirección temas como la diversidad de la oferta y la demanda de sus productos.
	Sistema Nacional de Informaciones e Indicadores Culturales**	Nacional/General	Construir una base de datos de bienes, servicios, infraestructura, inversiones, producción, acceso, consumo, agentes, programas, instituciones y gestión de la cultura disponible y abierto a la participación directa de los usuarios interesados sea en la terminación de los datos que se presentan en el sistema por la dimensión pública, o la participación directa en la formulación y seguimiento de proyectos y políticas culturales, lo que llamamos gobernanza colaborativa, siendo el Ministerio de Cultura el responsable por coordinar el proceso de estructuración de los sistemas de información locales, a partir de una red nacional.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

PAÍS	NOMBRE	ALCANCE	OBJETIVO GENERAL
Chile	Hacia una Cuenta Satélite de Cultura. Datos económicos sobre el Desarrollo del Sector Cultura de Chile	Nacional/General	Medir el impacto de la cultura en la economía.
	Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultura 2012	Nacional/General	Permitir a la institucionalidad cultural y también a los gestores de políticas culturales, acceder a estadísticas fiables que permitan identificar sus debilidades y fortalezas y hacer un seguimiento de las mismas en el tiempo, aspecto que resulta particularmente complejo en una nación tan extensa y diversa como la nuestra.
	Una aproximación Económica a la Cultura en Chile	Nacional/General	Contar con información económica del sector artístico-cultural para aportar al diseño, la aplicación y el control de las políticas públicas vinculadas al desarrollo de un área que solo recientemente se considera también un sector productivo.
	Cultura y Tiempo Libre - Informe Anual 2014	Nacional/General	Satisfacer las necesidades de información de diversos públicos, relacionados o no con el ámbito artístico-cultural.
	Estudio de Actualización de datos del Impacto Económico de la Cultura y Análisis de Brechas para una Cuenta Satélite de Cultura en Chile*	Nacional/General	Dar continuidad y avanzar en materia de recopilación, análisis y uso de la información disponible asociada a mediciones del aporte de la cultura a la economía en general y de la construcción de una Cuenta Satélite de Cultura en particular.
	Cultura y Economía I	Nacional/General	Recoger las principales ideas, modelos y casos que se discutieron en los seminarios sobre Cultura y Economía de los años 2010 y 2011, que organizó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
	Cultura y Economía II	Nacional/General	Recoger las principales ideas, modelos y casos que se discutieron en los seminarios sobre Cultura y Economía de los años 2010 y 2013, que organizó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

PAÍS	NOMBRE	ALCANCE	OBJETIVO GENERAL
Colombia	Cuenta Satélite de Cultura	Nacional/General	Realizar una valoración de las actividades y productos asociados al campo cultural.
	Cultura a la medida: análisis de la Cuenta Satélite de Cultura de Colombia	Nacional/General	Hacer uso del gran volumen de indicadores arrojados por la CSC, que generará discusiones y análisis de sus resultados.
	Revista Cultura a la medida	Nacional/General	Realizar periódicamente una publicación que recoja los resultados más actuales de la CSC, para elaborar análisis económico de fácil acceso para el sector cultural.
	Encuesta de Consumo Cultural	Nacional/General	Análisis de la Encuesta de Consumo de la Cultura de Colombia.
	Impacto Económico y Valor Social y Cultural de Festivales en Colombia y de las Danza de Call	Nacional/General	Evaluación del impacto económico, cultural y social de seis festivales de Colombia.
Costa Rica	Cuenta Satélite de Cultura	Nacional/General	Construir un sistema de información confiable, consistente y continuo, que permita conocer las características económicas de la cultura costarricense para orientar la formulación de políticas públicas y la toma de decisiones desde los ámbitos público y privado.
	Cuenta Satélite de Cultura	Nacional/General	Producir información estadística relacionada con diversos aspectos del sector cultural costarricense para la toma de decisiones en los ámbitos público y privado.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

PAÍS	NOMBRE	ALCANCE	OBJETIVO GENERAL
Costa Rica	Aporte económico del ámbito público a la cultura costarricense. Período 2010-2012	Nacional/General	Realizar un acercamiento general a la información sobre la inversión de las instituciones del ámbito o Sector Público en actividades y productos culturales, además de identificar cuáles de estas instituciones realizan actividades culturales como actividad principal para incorporarlas a los respectivos sectores culturales que componen el campo cultural de la CSCCR.
	Metodología de Medición de Eventos Culturales Masivos	Nacional/Sectorial	Generar indicadores monetarios y no monetarios que permitan evaluar y dar seguimiento a la inversión realizada para dichos eventos, así como la identificación de su impacto económico; y se proponer, además, brindar insumos sobre su impacto social y cultural.
Ecuador	Diagnóstico y Políticas para el desarrollo de Industria Fonográfica Ecuatoriana	Nacional/Sectorial	Efectuar el levantamiento de información y caracterización de la industria discográfica del Ecuador.
	Identificación de actores y emprendimientos culturales	Nacional/General	Generar información sobre gestores y emprendimientos culturales en relación al trabajo del sector cultural.
El Salvador	Cuenta Satélite de Cultura**	Nacional/General	Medir el aporte de las industrias culturales a la economía nacional.
España	Cuenta Satélite de la Cultura en España	Nacional/General	Aportación de cultura y propiedad intelectual al PIB de España.

PAÍS	NOMBRE	ALCANCE	OBJETIVO GENERAL
España	Encuesta de hábitos y prácticas culturales	Nacional/General	Obtener indicadores relativos a los hábitos y prácticas culturales de los españoles.
	Anuario de Estadísticos Culturales	Nacional/General	Proporcionar indicadores transversales culturales sobre empleo, empresas, comercio, exterior, gasto de hogares y gasto público, turismo vinculado a la cultura, hábitos culturales así como indicadores sectoriales.
	CULTURabase	Nacional/General	Proporcionar indicadores transversales culturales sobre empleo, empresas, comercio, exterior, gasto de hogares y gasto público, turismo vinculado a la cultura, hábitos culturales así como indicadores sectoriales.
Guatemala	Cuenta Satélite de Cultura de Guatemala*	Nacional/General	Conocer y gestionar la importancia macroeconomía de la Cultura en Guatemala.
	Análisis Microeconómico de eventos culturales*	Nacional/Sectorial	Conocer y gestionar el valor económico de los eventos culturales en Guatemala.
	Guatemala: Análisis de la Contribución Económica de la Cultura	Nacional/General	Conocer el aporte de las industrias culturales a la economía de Guatemala.
	El Valor Económico de la Semana Santa en Antigua Guatemala	Nacional/General	Medir la derrama económica de un evento emblemático del patrimonio cultural intangible en Guatemala (Semana Santa).
México	Cuenta satélite de la cultura de México 2008-2011	Nacional/General	Medir el impacto económico de la cultura en la economía de México.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

PAÍS	NOMBRE	ALCANCE	OBJETIVO GENERAL
México	Encuesta Nacional de Consumo Cultural de la Cultura 2012	Nacional/Sectorial	Medir el consumo cultural en México.
	Cuenta satélite de la Cultura de México 2013	Nacional/General	Medir el impacto económico de la cultura en la economía de México.
	Cuenta satélite de la Cultura de México 2008-2014	Nacional/General	Medir la participación del sector cultural en el Producto Interno del país. Se realizó la actualización al periodo 2008-2014, año base 2008.
	Encuesta de Hábitos, Prácticas y Consumo Cultural de México 2003 y 2010	Nacional/Sectorial	Medir los hábitos, prácticas y consumo cultural de México.
Perú	Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de las Américas	Nacional/Sectorial	Cartografía cultural de Perú analizada por su contexto sociodemográfico, diversidad etnolingüística, patrimonio, infraestructura, medios, equipamiento y vivienda.
	22 indicadores para reconocer el rol de la CULTURA en el desarrollo del país	Nacional/General	Evidenciar el potencial de la cultura como dinamizador del empleo y valor agregado, la importancia que reviste su presencia para establecer puentes de diálogo entre los peruanos y acotar brechas de género, tal como lo evidencia la mayor participación de la mujer en el empleo cultural.
	Cuenta Satélite de Cultura**	Nacional/General	Desarrollar un sistema de información estadística sobre el campo cultural que permita su medición -con la metodología de Cuentas Nacionales- así como su comparación con otros sectores de la economía y la definición de un sistema de indicadores, monetarios y no monetarios.
	Boletín Infoartes N1: Especial sector del libro**	Nacional/Sectorial	Brindar un panorama de la industria del libro del Perú.

PAÍS	NOMBRE	ALCANCE	OBJETIVO GENERAL
Perú	Boletín Infoartes N1: Especial sector del audiovisual**	Nacional/Sectorial	Brindar un panorama de la industria del audiovisual del Perú.
Portugal	Culture Satellite Account 2010-2012	Nacional/General	Medir el impacto de la cultura en la economía de Portugal.
	Estadísticas da Cultura	Nacional/General	Generar estadística del sector cultura del Portugal.
	Estadística de Cultura, Desporto e Recreio	Nacional/General	Generar estadística del sector cultura de Portugal.
	O Setor Cultural e Criativo em Portugal	Nacional/General	Construcción de un modelo conceptual para medir la relevancia económica del sector cultural y creativo de Portugal.
	Indústrias Culturais e Actividades Criativas e Internacionalização da Economia Portuguesa	Nacional/General	Contribuir a la mejora de las políticas públicas y estrategias de negocio para aprovechar el potencial de la cultura y la creatividad como instrumentos para fomentar la competitividad y la internalización de la economía portuguesa y las oportunidades que ofrece el nuevo ciclo de financiación europea 2014-2020.
	Criação de Instrumentos Financiero para Financiamento do Investimento na Cultura, Património de Industrias Culturales e Criativas	Nacional/General	Presentación de las conclusiones y recomendaciones basadas en la financiación de los agentes, proyectos e inversiones en el arte y la cultura a través de instrumentos financieros reembolsables.
	Fundos Estruturais e a Cultura no período 2000-2020	Nacional/General	Contribuir a aumentar la eficacia y la eficiencia de las inversiones en la cultura llevado a cabo con el apoyo de los fondos estructurales en el período 2014-2020.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

PAÍS	NOMBRE	ALCANCE	OBJETIVO GENERAL
República Dominicana	Primer Informe de Resultados de la Cuenta Satélite de Cultura de la República Dominicana (CSC)	Nacional/General	Medir el aporte de la cultura a la economía a través del PBI.
	Encuesta Nacional de Cultura Los indicadores de la Estrategia	Nacional/General	Medir el impacto de la cultura en la economía.
	Nacional de Desarrollo (END/2030)	Nacional/General	Medir a través del sistema de planificación establecidos en los planes plurianuales del sector público (PPSP) los principales indicadores del sector cultural.
República Dominicana	Medición de los Grandes Eventos Culturales como Ferias, Carnavales, Noche larga de los Museos, festivales de Teatro, etc.)	Nacional/Sectorial	Medir el comportamiento de la población que visita esos eventos a través de la aplicación de un cuestionario elaborado previamente, con los principales indicadores.
Uruguay	Cuenta Satélite en Cultura para Uruguay	Nacional/General	Generar datos económicos de los sectores culturales, empleo, generación de valor agregado y comercio internacional.
	Encuestas de Imaginarios y Consumos Culturales	Nacional/General	Conocer lo que los uruguayos consumen de los bienes y servicios culturales.

Elaboración propia.

* Estudios por realizar.

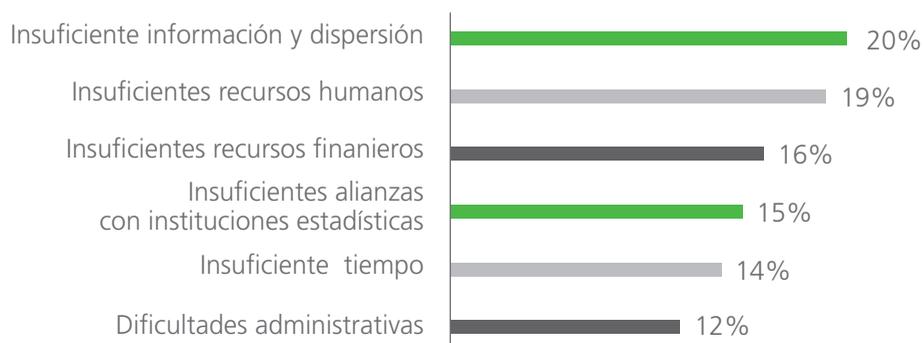
** Cuando se realizaron las encuestas, los países se encontraban elaborando estos estudios.

Fuente: encuestas realizadas.

El cuarto aspecto tiene que ver con las limitaciones que los países encuentran para llevar a cabo esta tarea. En particular, tres principales limitaciones fueron indicadas: insuficiente información, dispersión de esta e insuficientes recursos humanos. En un segundo bloque, en menor medida, se mencionan insuficientes recursos financieros, insuficientes alianzas institucionales, la falta de tiempo y dificultades administrativas. Si bien no hay ninguna limitación que sea apuntada como una debilidad mucho mayor antes que las demás, es posible destacar que son asuntos de gestión (recursos humanos, información dispersa e insuficiente) antes que materiales (recursos financieros, dificultades administrativas) los que se indican como las limitaciones más relevantes para la generación de información.

GRÁFICA 2.6

Principales limitaciones para generar información económica (%)



Elaboración propia.

Fuente: encuestas realizadas. Incluye: Argentina, Brasil, Chile, Ecuador, El Salvador, Honduras, México, Panamá, Portugal y República Dominicana.

El quinto aspecto respecto a la generación de información tiene que ver con la importante labor que las plataformas de cooperación regional e internacional han brindado y continúan brindando en la generación de información. Las CSC es quizá la referencia por excelencia, habiendo sido incorporadas por varios de países iberoamericanos desde inicios de la década anterior. Pero también pueden incluirse aquí el Sistema de Información Cultural del Sur (Sicsur), establecido en 2009 por diez países de América del Sur fruto del MERCOSUR o el Observatorio Iberoamericano de Cultura OIBC de la propia OEI⁴⁴. Aunque no se detallará sobre este asunto, que ha sido bastante trabajado en distintos documentos (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, OEI, 2014,

44 Para más sobre estas experiencias, ver OEI (2014), capítulo 3, págs. 75-94.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

entre otros), se puede seguir tratando el siguiente punto: el papel que cumplen para el sector las redes internacionales, nacionales y locales. La institucionalidad, sabemos, también tiene que ver con la capacidad de generar articulaciones sostenidas con actores locales y regionales, con generar vínculos tanto hacia adentro como hacia afuera.

El sexto y último aspecto, que se escapa de lo propiamente recogido en las encuestas realizadas, tiene que ver con la incorporación, en las investigaciones realizadas y por realizar, de temas hoy fundamentales en el debate actual de las industrias culturales y creativas. Y es que, así como amplia bibliografía ha destacado el significativo potencial económico y social de las industrias culturales y creativas, es también fundamental evidenciar sus límites y problemas. Es decir, se debe investigar también la medida en que este sector, a la vez que genera riqueza y bienestar, reproduce desigualdades y exclusiones de distintas formas. Por ejemplo, como ha documentado Angela McRobbie para el caso inglés (2016), las industrias creativas y culturales pueden incentivar condiciones laborales precarias, donde la “flexibilidad laboral”, muchas veces necesarias por los tipos de trabajo requeridos para el sector, no es necesariamente un activo sino un pasivo que conduce a un debilitamiento de la calidad de vida y la estabilidad laboral o la asociación profesional. También, como la misma Unesco ha subrayado como dentro de los futuros retos en materia de política cultural (2015) es necesario hacer explícita y enfrentar la aún existente desventaja en términos de género, en particular en lo referido a la participación de las mujeres en puestos de gerencia y dirección en el sector, tanto a nivel público y privado.

Del mismo modo, para el caso del rol del sector en los espacios públicos, ya se ha discutido de modo amplio sobre los riesgos de la gentrificación de barrios y distritos, muchas veces vinculada con una participación, no necesariamente intencional, del propio sector cultura. Los límites y riesgos ocurren también desde el consumo cultural, donde se ha visto que no solo indicadores económicos sino también sociales y educativos inciden en las posibilidades cuantitativas y cualitativas de acceso a la oferta cultural. Asimismo, desde la oferta, muchas veces se promueven políticas centralistas desde una opción orientada al mercado, reproduciendo desigualdades en la participación de la cultura para las mayorías. En cualquier caso, se trata aquí de subrayar que los países iberoamericanos, conscientes de su propias y a veces persistentes desigualdades económicas, sociales y culturales, deben investigar no solo las posibilidades del sector, sin duda amplísimas, sino también las maneras en que las industrias culturales y creativas, en sus dinámicas internas y externas, reproducen o activan estas diferencias. Y desde este conocimiento, producir políticas y estrategias que permitan revertir estas situaciones, desde lo que debiera ser una necesaria apuesta por la democratización, la participación y la mejora de la calidad de vida individual y colectiva.

2.4

Articulación: cooperación cultural nacional e internacional

El último tema que se tratará respecto a los aspectos institucionales para el desarrollo de las industrias culturales y creativas tiene que ver con las formas de cooperación y articulación. Se puede decir que existe un consenso respecto a la necesidad de la articulación interinstitucional para el desarrollo de las políticas culturales o el éxito de los proyectos culturales. Investigadores, gestores, entidades públicas y organismos nacionales e internacionales dedicados a las industrias culturales y creativas y al sector cultural en general, coinciden en que, por la naturaleza multidimensional del sector, la asociación con distintos actores es clave para su fortalecimiento. En *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*, la Unesco (2010) sugiere que:

“A escala regional o municipal suelen existir otras iniciativas formalizadas en el interior de cada administración pública, dedicadas al fomento de la industria cultural y creativa local. A la iniciativa pública, al menos en algunos países, debe sumarse la capacidad de las asociaciones empresariales o sindicales, de las cámaras de comercio, las sociedades de derecho de autor u otros grupos de interés nacional o internacional que contribuyen y a la vez pueden condicionar la acción gubernamental. Todo este conjunto de fuerzas potenciales deben ser dispuestas de manera tal que contribuyan a fortalecer la estrategia de cada responsable gubernamental. Para ello, impulsar el diálogo es mucho más recomendable y eficaz que intentar llevar adelante, de forma aislada, una estrategia en soledad. Esto implica que el proceso de implementación de una política de desarrollo de las industrias culturales y creativas debe estar marcado por un esfuerzo permanente de concertación, con el fin de lograr consensos y alianzas estratégicas. Desde esta perspectiva legitimadora, la posición gubernamental debe tener siempre en cuenta la doble naturaleza de los bienes y servicios culturales que son, a la vez, transmisores de contenidos intangibles y productos comerciales. Esto es imprescindible, ya que, en la búsqueda de soluciones de conjunto, cada parte procurará defender sus legítimos intereses, y solo desde una visión abarcativa se podrá llegar a constituir un sector coherente, organizado y potente”⁴⁵.

45 *Ibid.*, pág. 123.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

En esta línea y considerando el carácter regional de este estudio, se puede ordenar el análisis en base a dos niveles de cooperación. La primera, internacional, involucra a los trabajos conjuntos entre países iberoamericanos. La segunda, nacional, se refiere a la articulación de las instituciones aquí estudiadas con otras instancias de sus mismos países, sea a escala nacional, regional o local.

Respecto a la cooperación internacional, ya se ha mencionado en distintos puntos de este capítulo la importancia tanto de los organismos que convocan a distintos países como la OEI como de las redes entre países. Por ejemplo, como hemos dicho, estos organismos son fundamentales en el rol que cumplen como referentes para la conceptualización del sector o para la propuesta y desarrollo de marcos metodológicos para pensar, investigar y ejecutar acciones en el sector. Así, cabe resaltar, por ejemplo, la importancia de la OEI o la Unctad en la propuesta de definición de las industrias culturales y creativas o el Convenio Andrés Bello en el desarrollo de marcos metodológicos y sistemas de información. De hecho, todos los países de la OEI participan en redes internacionales y muchas de estas toman como referencia las definiciones y marcos allí propuestos. Es destacable que todos los países están asociados a algún tipo de plataforma o red regional lo cual constituye una fortaleza en tanto otorga un soporte internacional y una posibilidad de aprendizaje mutuo que en ocasiones no se encuentra en el interior de los países.

La cooperación cultural internacional se da en distintos niveles y formas. Existen, de acuerdo con su tamaño, las redes más amplias como las que conciernen al marco de la Conferencia Interamericana de Cultura de la Organización de Estados Americanos o los programas IBER, nacidos en el seno de las cumbres iberoamericanas y que involucran a una gran cantidad de países. También existen las subregionales, divididas por locaciones geográficas o previos acuerdos políticos. Aquí tenemos, por ejemplo, al Mercosur Cultural, integrados por los países parte del Mercosur, al Corredor Cultural Caribeño, y a los intercambios culturales de la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América (Alba), entre otros.

La división también puede ser temática. En este caso y, en particular referido a las industrias culturales y creativas, se puede mencionar por un lado plataformas transversales como el Mercado de Industrias Culturales del Sur (Micsur) o el Sistema de Información Cultural del Sur (Sicsur), que, aunque enfocados en dimensiones diferentes (intercambios comerciales y plataformas de negocios en el primero y generación de información en el segundo), abarcan la mayoría de subsectores creativos. Y por otro, a plataformas más específicas, muchas veces parte de una red o instancia mayor. Por ejemplo, el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Cerlalc), que, siendo parte de la Unesco, se enfoca en la promoción

del libro y la lectura. También, la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI), orientada al desarrollo de la industria cinematográfica, o Retina Latina, dedicada a la difusión del cine mediante plataformas digitales. Podemos dividir las redes por su carácter temporal. Algunas son permanentes, como las convocadas por instancias internacionales que exigen una contraparte local y un trabajo continuo, mientras que otras se tratan de eventos específicos como el Micsur⁴⁶.

Mercado de las Industrias Culturales del Sur

El Micsur es un espacio de intercambio y promoción de actores de diverso tipo como gestores, empresarios y artistas, vinculados a las industrias culturales y creativas de los países de América del Sur para el mercado global. En particular, se enfoca en los sectores de 1) diseño, 2) música, 3) editorial, 4) audiovisual, 5) artes escénicas y 6) animación y videojuegos. Se realiza cada dos años desde 2014, habiendo sido el primero en Mar de Plata, Argentina, y el segundo (2016) en Bogotá, Colombia.

En estos espacios se realizan actividades como foros académicos, presentaciones artísticas (talleres y muestras de música y artes escénicas), pasarela (desfile de modas), ruedas de negocio, cafés (trabajo en redes) y feria (*stands* por país y empresarios de la cultura) en los que participan los países mencionados, así como “compradores” de América del Norte, Europa, Asia y África. En sus palabras, el Micsur tiene por objetivo “crear y consolidar una plataforma para el conocimiento, difusión, promoción, circulación y comercialización de bienes y servicios generados por las industrias culturales y creativas de la región.” Sitio web: <http://micsur.org>

46 Para más sobre redes internacionales, ver: *Organizaciones de Estados Iberoamericanos* (2014), pág. 202.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

TABLA 2.9

República Dominicana: participación en iniciativas regionales de promoción del sector

PAÍS	INICIATIVA	INSTITUCIONES PARTICIPANTES	DETALLE
República Dominicana	Ventana Educativa	CECC/SICA	Plataforma de colaboración en materia educativa.
	MICSUR	Ministerio de Cultura	Participar del Mercado de Industrias Culturales del Sur.
	Medición económica, confiable y continua del campo cultural en R.D.	Agencia Presidencial de Cooperación Internacional de Colombia (APC)	Establecer un sistema de medición económica del campo cultural para fortalecer las estadísticas del sector.
	CERLALC	Ministerio de Cultura	Promover la producción de libros para la población que ingresaba masivamente al sistema educativo.
	CIC / OEA (Sistema Interamericano de Cultura)	Ministerio de Cultura	Dar seguimiento a los mandatos incluidos en las declaraciones y planes de acción emanados de las cumbres de las Américas y de las reuniones ministeriales de cultura.
	CELAC / Foro de Cultura de la UNESCO (Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños)	Ministerio de Cultura	Mecanismo de diálogo y concertación política que trabaja sobre la base de consenso. Es un foro de convergencia y trabaja sobre la base de desafíos comunes.

Elaboración propia.

Fuente: encuesta realizada a República Dominicana.

Respecto a la cooperación a escala nacional existe una articulación importante con otras instancias de gobierno. En todos los países encuestados se están llevando a cabo iniciativas promovidas en conjunto con otros ministerios o unidades de gobierno. Las articulaciones ocurren con diferentes sectores, desde turismo o educación hasta estadística o trabajo. Sin embargo, no sorprende que, dada la naturaleza del sector, destaque el trabajo que muchos países realizan con las instancias dedicadas a los aspectos más fuertes de la industria como los Ministerios o Secretarías de Economía (Chile, El Salvador, Perú), Hacienda y Finanzas (Chile), Producción (Argentina, Perú,) Industria y

Empresa (El Salvador, Guatemala, Paraguay, República Dominicana, Uruguay), Turismo (Argentina, Chile, Perú) o Comercio (Perú, República Dominicana).

En segundo lugar, podemos mencionar el trabajo realizado con unidades responsables del ámbito educativo, sean Ministerios de Educación, Ciencia e Innovación (Argentina, Perú, República Dominicana), Servicios Nacionales de Aprendizaje (Colombia), Universidad de la Republica (Uruguay) o Sistemas de Competitividad (Colombia, República Dominicana). En suma, como sugiere Néstor García-Canclini (2002) respecto a las políticas culturales actuales, el Estado debe asumir un papel articulador de las distintas instancias e integrador de los diferentes intereses:

“Hoy necesitamos concebir al Estado como lugar de articulación de los gobiernos con las iniciativas empresariales y con las de otros sectores de la sociedad civil. Una de las tareas de la regulación y arbitraje que corresponde ejercer al Estado es no permitir que la vida social se diluya en los intereses empresariales, y menos aún que los intereses empresariales se reduzcan a lo que sostienen los inversores. Hacer políticas culturales y de integración en medio de las nuevas formas de privatización transnacional exige repensar tanto al Estado como al mercado, y la relación de ambos con la creatividad cultural. Así como hace tiempo se rechaza la pretensión de algunos Estados de controlar la creatividad artística, también debemos cuestionar la afirmación de que el libre mercado favorece la libertad de los creadores y el acceso a las mayorías”⁴⁷.

Cabe destacar casos como el de Argentina o Perú, donde se han instalado espacios para el impulso de las industrias culturales desde un trabajo intersectorial. Por ejemplo, en Argentina, desde el Ministerio de Cultura de la Nación se lidera la Mesa Interministerial de Apoyo a las Industrias Culturales, compuesta por ministerios de varias carteras como Trabajo, Producción, Desarrollo Social, Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, Turismo y el Banco de la Nación. En Perú, desde 2014 se ha instalado la Mesa Creativa, un espacio liderado desde el Ministerio de la Producción que reúne a funcionarios de los ministerios de Producción, Cultura, Comercio Exterior y Turismo, junto con representantes del sector como gestores culturales, artistas o empresarios dedicados al quehacer cultural. El objetivo de la mesa es identificar las barreras y potencialidades del sector de modo de impulsar su desarrollo.

47 García-Canclini, N. (2002). *Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo*. Buenos Aires: Paidós, págs. 67-68.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

TABLA 2.10

Colombia: iniciativas nacionales y locales de promoción del sector

ENTIDAD	NOMBRE DE LA INICIATIVA	DESCRIPCIÓN
Servicio Nacional de Aprendizaje - SENA / Alcaldías y Universidades	Laboratorio Social de Empredimiento Cultural	El Proyecto LASO es una plataforma-red desde la cual los jóvenes pueden construir redes de trabajo colaborativo para la creación, gestión y comercialización de contenidos culturales con el propósito de hacer viables sus proyectos de vida y aportar así a la transformación social. Nace en 2009 en alianza con el SENA a partir de su programa Jóvenes Rurales Emprendedores (JRE) y con el apoyo de las instituciones locales.
INNpulsa	Emprendimientos de alto impacto - EDI 19	Tiene como objetivo la puesta en marcha y ejecución de una convocatoria -Convocatoria EDI 19- para adjudicar recursos de cofinanciación no reembolsables de capital semilla a propuestas que tengan por objeto el desarrollo o fortalecimiento de un proyecto o una idea de negocio, un <i>spin off</i> empresarial o un proceso de escalabilidad del negocio que pertenezcan a las industrias culturales y creativas en Colombia y que tengan el potencial de convertirse en un emprendimiento dinámico innovador - EDI.
Servicio Nacional de Aprendizaje - SENA	Fondo emprender	Tiene como objetivo financiar iniciativas por medio de recursos de capital semilla a iniciativas que representen un impacto o desarrollo en el campo cultural, que provengan y sean desarrolladas por aprendices, agredados, practicantes universitarios, profesionales con pregrado o que se encuentren cursando especialización, maestría y/o doctorado, así como egresados de estos programas, que hayan culminado y obtenido la certificación dentro de los últimos 60 meses y cuya formación se esté desarrollando o se haya desarrollado en instituciones reconocidas por el Estado. Esta línea financió en total 46 proyectos de diferentes subsectores del campo cultural, entregando alrededor de US\$1 208 360
Bancoldex	Línea de crédito blanda	Tiene como objetivo ofrecer alternativas de financiación preferenciales a las micros y pequeñas empresas vinculadas a las actividades de las industrias culturales. El convenio fue firmado en 2011, la duración del mismo se pactó mediante Otrosí hasta el momento de agotar los recursos. Tiene capacidad de generar créditos hasta por US\$1 360 000
Fondo Nacional de Garantías	Línea de cobertura de garantías	Tiene como objetivo incentivar el desarrollo y fortalecimiento de las Mypimes vinculadas a las industrias culturales, y desarrollar herramientas que les permitan incentivar su actividad económica mediante un programa especial de garantías que permite que dichas Mypimes accedan a crédito y microcrédito con el respaldo del FNG, sin que el empresario deba pagar la comisión que se cobra por el servicio de garantías, ya que este costo será asumido por el Gobierno Nacional reduciendo las dificultades para que dichos empresarios accedan a recursos crediticios disponibles en la banca tradicional.

ENTIDAD	NOMBRE DE LA INICIATIVA	DESCRIPCIÓN
Sistema Nacional de Competitividad	Comité Técnico Mixto de Industrias Culturales	<p>Objetivo general: Servir como mecanismo de coordinación entre los diferentes actores las políticas públicas orientadas a solucionar los problemas específicos de las industrias culturales en Colombia.</p> <p>Objetivos específicos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Identificar y analizar los obstáculos que afectan el buen desarrollo del sector de Industrias Culturales. 2. Diseñar, proponer y acordar con las entidades pertinentes acciones pendientes a la remoción de los obstáculos identificados y la implementación de políticas orientadas a su mejoramiento.
Grupo de Emprendimiento Cultural del Ministerio de Cultura, liderado por MinCultura y Colciencias, con el apoyo de la Agencia Nacional para la Superación de la Pobreza Extrema (ANSPE), el Departamento para la Prosperidad Social (DPS), la Unidad Integral de Víctimas (UARIV), el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA)	Emprende Cultura para la Prosperidad	<p>Es un programa que busca aprovechar el potencial cultural productivo de las personas en condición de vulnerabilidad, que hagan parte de la Red Unidos o del Registro Único de Víctimas, para crear oportunidades de formación, acompañamiento y generación de ingresos. El Programa tendrá intervención en 2014, 2015 y 2016 y estará presente en 50 municipios del país; tiene previsto formar a 2 000 ciudadanos en emprendimiento cultural a través de un proceso de formación y acompañamiento para la generación de ingresos, como una apuesta de innovación social para el país, además del otorgamiento de capital semilla para 300 emprendimientos culturales. Participan como aliados estratégicos la Corporación Somos Más, Universidad del Norte, Universidad de Antioquia, Universidad Tecnológica de Bolívar, la Red Nacional de Agencias de Desarrollo Local en Colombia - Red Adelco- y la Universidad Nacional de Colombia, encargados de operar el Programa en territorio durante las fases de ejecución.</p>
Servicio Nacional de Aprendizaje - SENA - Universidad de Antioquia - Universidad Nacional de Colombia	Curso de emprendimiento cultural para el desarrollo local	<p>El Grupo de Emprendimiento Cultural del Ministerio de Cultura de Colombia y el Grupo de Investigación en Emprendimiento, Mipymes e Innovación, de la facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de Colombia desarrollaron los contenidos del taller: "Emprendimiento Cultural para la Innovación, el Desarrollo y la Asociatividad" cuyo objetivo fue la formulación y estructuración de planes de negocio y proyectos culturales de las organizaciones participantes. El Ministerio de Cultura de Colombia, la Universidad de Antioquia y el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) adelantaron el curso "Emprendimiento Cultural para el desarrollo local - Cuaderno del estudiante", cuyo objetivo es brindar una herramienta de formación integral, pertinente y contextualizada en emprendimiento cultural, que permita garantizar la generación y sostenibilidad de proyectos e iniciativas culturales en diferentes regiones del país.</p>

Elaboración propia.

Fuente: encuesta realizada a Colombia.

2.5

Desafíos y oportunidades

Este capítulo concluye señalando algunos desafíos y oportunidades que podrían contemplarse en relación con el ámbito de la institucionalización del sector en los países iberoamericanos.

Pensar y trabajar las industrias culturales y creativas desde una perspectiva intercultural

Los países cuentan con particularidades internas que deben atenderse para desde allí repensar la conceptualización y producción de marcos metodológicos para la investigación, así como para la elaboración de políticas sectoriales. Existen subsectores como artesanía, tejido, gastronomía y dentro de las mismas instancias, áreas dedicadas al vínculo con los pueblos originarios o de desarrollo de ciudadanía intercultural con las que deben pensarse mayores vínculos. La diversidad cultural de la región debe estar incluida de manera más orgánica en el trabajo con las industrias culturales y creativas.

Seguir investigando y ampliar los temas por investigar

El sector exige continua observación, monitoreo y producción constante de conocimiento. Sus propias dinámicas son cambiantes según van apareciendo nuevas tecnologías y procesos. Lo que podría resultar más adecuado es diversificar las formas de producción de conocimiento: encuestas nacionales, mediciones de impacto, observatorios, boletines y estudios de caso, entre otros. Mantener y fortalecer los vínculos con institutos nacionales de estadística, bancos centrales, universidades y centros de investigación es central. Todos tienen elementos particulares que aportar. A la vez, contar con un área o equipo mínimo de investigación dentro de las instancias de gobierno de modo de garantizar la posibilidad, de monitoreo e investigación sostenida. Los países iberoamericanos deben investigar también respecto a los límites y riesgos de sector. Así como son una fuente de trabajo, crecimiento y mejora de la calidad de vida, las ICC también pueden reproducir precariedades, desigualdades y diferencias. Es necesario medir en qué ocurre esto y, desde este conocimiento, buscar revertir dichas situaciones.

Avanzar de lo general-nacional a lo sectorial-regional

Las Encuestas Nacionales de Consumo y los impactos económicos del sector son fundamentales y en la mayoría de países esta tarea se encuentra relativamente cubierta. En este sentido sería de interés realizar análisis subsectoriales y regionales o locales o hacer mayores conexiones con lo trabajado desde instancias locales. Se debe profundizar el análisis vertical con el fin de comprender las diferencias internas por país.

Profesionalizar el sector

“Insuficientes recursos humanos” junto con “información dispersa” son las principales limitaciones mencionadas para el desarrollo de la investigación. Esto es un indicador de la cantidad de personal que se dedica a esta tarea, pero también de profesionales acordes a las exigencias y naturaleza cambiante del sector.

Articular la cooperación en distintos niveles y con diferentes carteras

La articulación de la colaboración entre países y dentro del mismo país es clave en proyectos, plataformas, redes o cooperaciones puntuales. Proponer y continuar proyectos que se vinculen con otros ministerios o unidades de gobierno, con iniciativas similares en otros países o con instancias supranacionales. Entre otros beneficios, creemos que esto evitará la fragilidad y la volatilidad institucional.

Mejorar las posibilidades de comparación entre los países

Los países de Iberoamérica tienen tanto diferentes marcos de actuación como metodológicos. La comparación del sector entre países, como ya lo observó la OEI en 2014, resulta complicada. Las CSC son una buena opción para promover un análisis comparativo más exacto.

Mirarnos como bloque

Existen suficientes soportes institucionales como para fortalecernos como bloque, tanto a través de mayores intercambios comerciales como por medio de intercambios epistemológicos y metodológicos. Los contextos y procesos sociales, con particularidades, suelen tener rasgos comunes. Es bien sabida la enorme potencialidad de aprendizaje mutuo todavía por explorar. Las experiencias de Sicsur, Micsur y similares, son prácticas que deben ser exportadas y continuadas donde han sido exitosas.

CAPÍTULO 2

Institucionalidad de las industrias culturales y creativas en los países iberoamericanos

Reducir la brecha entre países

Aun cuando cada país responde a contextos y demandas distintas y a un momento diferente de desarrollo del sector, sería importante apostar por una mayor reducción en la brecha que hoy existe entre los países iberoamericanos desde las posibilidades de la función del Estado. Por ejemplo, en la cantidad de profesionales dedicados a tiempo completo al sector, en la cantidad y calidad de producción de conocimiento, en la misma reflexión conceptual o en la ejecución de programas puntuales orientados al impulso de las industrias culturales y creativas todo lo cual permitiría un nivel de intercambio mejor y mayor.

Problematizar los marcos epistemológicos

No existe consenso respecto la conceptualización y nominación del sector y no hay razón para que la haya. Pero es cierto a la vez que todo parece indicar que a escala global el campo se encuentra en tránsito del uso del término “industrias culturales” a “industrias creativas” e incluso de “industrias” a “economía”. Por ello, es necesario un ejercicio reflexivo sobre la idoneidad o vigencia de los términos que se emplean. Es necesario también preocuparse por una mayor consistencia entre los términos empleados formalmente y los que se usan en la práctica o en la misma gestión.

