

CUADERNOS DE POLÍTICAS CULTURALES

INDICADORES CULTURALES

2012

→ POLÍTICAS CULTURALES LOCALES Y REGIONALES

→ Indicadores 2012
Asuaga / Arias / Rodríguez Castro

→ Políticas culturales locales
y regionales
Wortman / García Rivello / Pauluzzi / Tasat / Brizuela /
Moreira / López / Marino / Becerra / Mastini / Moreno

→ Gestión y políticas: aportes y debates
Barada / Jalif / Mateu / Beltrán / Sequeira

→ Documentos

→ Homenaje a Octavio Getino



CUADERNOS DE POLÍTICAS CULTURALES
INDICADORES CULTURALES 2012



EDUNTREF

PROGRAMA DE POLÍTICAS CULTURALES PATRICIO LÓIZAGA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO



Rector

Lic. Aníbal Jozami

Vicerrector

Lic. Martín Kaufmann

Secretario Académico

Ing. Carlos Mundt

Secretario General

Dr. José María Berraondo

Secretario de Investigación y Desarrollo

Dr. Pablo Miguel Jacovkis

Secretario de Extensión Universitaria

y Bienestar Estudiantil

Prof. Gabriel Asprella

CUADERNOS DE POLÍTICAS CULTURALES
INDICADORES CULTURALES 2012

PROGRAMA DE POLÍTICAS CULTURALES
PATRICIO LÓIZAGA DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

Editor

Lic. Francisco José Piñón

Coordinadores de Indicadores Culturales 2012

Lic. Fernando Arias / Lic. Gabriel Mateu

Coordinación editorial

Néstor Ferioli

Diseño editorial

Marina Rainis

Diagramación

Valeria Torres

Corrección

Licia López de Casenave

Coordinación Gráfica

Marcelo Tealdi

Piñón, Francisco José
Indicadores culturales 2012. -1a ed.- Sáenz Peña:
Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2013.
192 p.; 28x20 cm.
ISBN 978-987-1889-20-4
1. Estudios Culturales. I. Título.
CDD 306

CUADERNOS DE POLÍTICAS CULTURALES

PRESENTACIÓN

Francisco José Piñón	5
----------------------------	---

INTRODUCCIÓN

Fernando Arias / Gabriel Mateu.....	7
-------------------------------------	---

Indicadores Culturales / Argentina 2012

Los indicadores culturales y el balanced scorecard: su aplicabilidad en organizaciones culturales	10
--	----

Carolina Asuaga

Tecnologías de la Información y la Comunicación 2012	19
--	----

Comité de redacción

Comercio exterior cultural, evolución reciente	23
--	----

Fernando Arias / Santiago Rodríguez Castro

Dinámica del empleo cultural en Argentina. Período 1996-2011 Santiago Rodríguez Castro	30
--	----

Derechos de autor Comité de redacción	36
---	----

Ejes de Reflexión / Políticas culturales locales y regionales.

El emprendedor cultural

El auge de los posgrados sobre gestión cultural	40
---	----

Ana Wortman

El foco en la justicia. Miradas cinematográficas argentinas sobre la justicia institucional y la individual	47
--	----

Ariadna García Rivello

La cultura y las políticas culturales desde un horizonte pluridisciplinar.....	56
---	----

**Cora Pauluzzi / José Alejandro Tasat /
Juan Ignacio Brizuela / Faya Moreira**

La diversidad cultural en la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.....	68
---	----

Gustavo López

Gestión pública y procesos participativos Reflexiones sobre conferencias de cultura	79
--	----

Lia Calabre

Sumario

Un nuevo escenario para el sector audiovisual argentino: intervención del Estado y estructura de mercado	86
Santiago Marino / Martín Becerra / Guillermo Mastini	
Políticas culturales. Algunos conceptos necesarios para el debate sobre su significado	101
Oscar Moreno	
Desplazamientos del valor simbólico y económico en la industria de la música	112
Martín Becerra	
Gestión y políticas culturales / Aportes y debate	
Tecnología y cultura para el cambio social	120
Milena Barada	
Preservación audiovisual: nuevos desafíos en el cine frente al cambio tecnológico	127
Julieta Laucella Jalif	
De incomodidades, adecuaciones y cambios en el campo de la cultura	135
Gabriel Mateu	
Apropiación cooperativa de la renta tecnológica aplicada a proyectos comunicacionales	138
Ricardo Beltrán	
Declinación de la ciudad en la colina (europea)	151
Adolfo Sequeira	
Documentos	
XXI Cumbre Iberoamericana. Declaración de Cádiz	158
Declaración Final XV Conferencia Iberoamericana de Cultura	165
Homenaje a Octavio Getino	
Octavio Getino, un referente en la investigación latinoamericana de cine y medios audiovisuales Roque González	172
Memoria de Octavio Getino Gabriel Mateu	180
Octavio Stella Puente	182
Publicaciones Eduntref	184

La cultura al igual que la identidad cultural no es: está siendo. Esto supone la existencia permanente de cambios según las circunstancias que atraviesan los individuos o las naciones.

Octavio Getino, Indicadores Culturales 2007

La identidad como problemática ha vuelto a estar en el centro del pensamiento latinoamericano durante las últimas décadas y su estatus se ha visto fortalecido cuando las ciencias humanas y sociales encontraron en ella un punto de inflexión para reflexionar y plantear alternativas a esta globalización y al tipo de modernización neoliberal (y a sus consecuencias) que fuera ensayada en América Latina desde mediados de la década de 1970.

El mestizaje aparece como una referencia original de la(s) identidad(des) en “nuestra América”. Se trata de un mestizaje que traspasa el hecho racial, que lo incluye y lo supera. Es un mestizaje que remite a la compleja trama de discontinuidades culturales, al cúmulo de modernidades y tradiciones que confluyen y sedimentan la identidad latinoamericana e iberoamericana, a la heterogeneidad temporal que teje un continuo marcado por la acumulación de tiempos diversos y por sus fracturas, constantemente actualizados en el aquí y ahora, sobre las que se prefigura la imagen de los hombres y las mujeres de estas tierras.

En la medida en que la recuperación de la identidad es una manera de dejar de fugarnos de nosotros mismos, una vía para enfrentarnos con nuestra imagen capturada en un espejo enterrado –para utilizar la metáfora de Carlos Fuentes–, se instituye un punto de partida diferente a partir del cual pensar las condiciones, las posibilidades y las características de nuestra modernización, de nuestro desarrollo, de nuestra inserción en la economía mundial.

Una modernización que coincide con el crecimiento y la consolidación urbana, con la ampliación de la matrícula escolar, con el despliegue de los medios de comunicación, con la necesidad de estar conectados con el mundo y con la información, con la producción simbólica de las industrias culturales y con la segmentación de públicos y consumos.

La pregunta por la identidad reaparece así en un momento de crisis, en un “cambio de época” marcado por profundas transformaciones históricas y sociales.

Es una pregunta en la que se plantea, a nivel global, la capacidad para construir un orden intercultural en el que sea posible aceptar y valorar las diferencias, reducir las desigualdades y generar formas de conexión que permitan articular otra noción de ciudadanía.

La exclusión social y cultural, el empeoramiento de las condiciones de vida, la fragilización del mundo del trabajo, la vulnerabilidad de las capacidades estatales ante los estruendos financieros, son algunas de las realidades lacerantes que se resisten en todos los países, centrales y periféricos.

Estas condiciones se ven potenciadas por el carácter estructural, denso, que ha adquirido la tecnología. Esta densidad expresa el modo selectivo, diferencial y funcional que adquiere la difusión tecnológica, lo que, salvo cuando se adoptan políticas activas de inclusión, es una fuente de desigualdad que replica (y en algunos casos profundiza) las condiciones de inequidad ya existentes en lo político, en lo social y en lo económico.

El miedo a la individualización y la atomización social, la incertidumbre y la soledad (aunque muchas veces sean expresadas a través de fundamentalismos) son formas compartidas por hombres y mujeres en distintas partes del mundo para expresar resistencias individuales o grupales a lo desconocido, a las fuerzas mercantiles, al anonimato de los flujos y de las redes informáticas que los atraviesan.

Pero en el rebrote identitario hay también impulsos de construcción, espacios de memoria y solidaridad, disparadores para la búsqueda de sentido.

En el pasaje de aquellas identidades “nacionales” que existían bajo cierto grado de autocontención tras las fronteras del Estado-nación, a la interacción, confrontación y negociación de sistemas socioculturales diferentes; se están instaurando nuevos modos de entender lo cultural y sus repercusiones sociales.

Se trata de un pasaje que es, en parte, un reacomodamiento a las presiones que ejerce lo global y que desbordan a los Estados por “arriba”. Los flujos financieros y comerciales o los intercambios simbólicos generados por las industrias culturales, pueden ser algunos ejemplos de ello. Por otra parte, también es el traspaso al interior de nuestras sociedades de una multiplicidad de códigos y narrativas que hasta entonces habían quedado relegados. Son los relatos de aquellos que han sido postergados u olvidados social y culturalmente. En este caso estamos ante una “superación” por abajo, por la presión distributiva ejercida desde lo local.

Esta doble presión complejiza la noción misma de identidad de tal forma que la diversidad cultural aparece así como un elemento de tensión que pone a prueba el alcance y las limitaciones de nuestras instituciones. La construcción de democracias pluralistas reclama entonces un tejido de derechos y valores que alcance a todos los integrantes de la sociedad y en el que se tense la relación entre nuestra identidad como individuos y nuestra identidad como ciudadanos.

Para que ello sea viable es necesario reconocer el alcance que tiene la dimensión cultural en las actuales condiciones. Es decir, se requiere una actualización de las demandas de reconocimiento y de sentido, primer paso para la construcción de un mundo del “pertenecer a” y del “compartir con” en donde sea posible ser y sentirse parte.

En Indicadores Culturales 2012 hemos querido desarrollar la temática que Octavio Getino había previsto para esta publicación poco antes de morir. Con nuestras limitaciones, requerimos a los mismos autores sus colaboraciones para esta edición que deseamos encierre un homenaje sentido a su memoria, un reconocimiento por su aporte creativo e intelectual y un compromiso activo en este tiempo histórico y su gente.

Mi agradecimiento a los autores y, especialmente, a Gabriel Mateu y Fernando Arias que asumieron la tarea de coordinación. ●

Francisco José Piñón
Editor

Este número de INDICADORES CULTURALES 2012, además de las secciones habituales de la publicación, incluye otra especial de homenaje a Octavio Getino, quien fuera su coordinador editorial entre 2007 y 2011, y falleciera en octubre del año pasado. Mientras Roque González traza una biografía que busca abarcar las múltiples facetas de la vida de Octavio, Stella Puente nos ofrece un perfil íntimo y a la vez público, y Gabriel Mateu da cuenta de su relación personal y profesional.

Entre las secciones permanentes, iniciamos como siempre con el análisis de la evolución del sector cultural en el país, atendiendo principalmente a datos e indicadores de carácter cuantitativos. El comercio exterior de los bienes culturales sigue siendo monitoreado como en ediciones anteriores, en esta oportunidad con un artículo de Fernando Arias. Además, Santiago Rodríguez Castro analiza la dinámica del empleo cultural privado desde 1996 hasta 2011, dando continuidad también a un seguimiento habitual de Indicadores Culturales.

Nuevamente se incluye un artículo que analiza la evolución de las TICs en el país, que este año contiene información sobre conexiones domiciliarias a Internet, telefonía celular, evolución de las ventas de *tablets* y penetración de los decodificadores para recepción de la Televisión Digital Abierta, canales y antenas desplegadas. Es completamente nuevo, en cambio, el análisis de la recaudación de los organismos que representan a autores e intérpretes, que al igual que el otro artículo pertenece al Comité de Redacción de Indicadores Culturales.

La publicación central de este número es IMPACTO E INCIDENCIA DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN LA SOCIEDAD ARGENTINA EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. Con este tema damos cierre al recorrido iniciado en la edición 2011, cuando la publicación cumplía diez años y analizábamos LOS NUEVOS ESCENARIOS DE LA CULTURA ARGENTINA EN EL SIGLO XXI.

En este caso se intenta hacer un primer balance de algunas de las principales políticas públicas de la década relacionadas con las distintas actividades del campo de la cultura y las comunicaciones. En ese sentido, no es casual que contamos con dos artículos vinculados con la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, sancionada en 2009, y de gran impacto y debate en estos años en nuestro país. El trabajo de Martín Becerra, Santiago Marino y Guillermo Mastrini analizan el nuevo escenario del sector audiovisual a partir de la intervención del Estado y la estructura del mercado. El de Gustavo López, por su parte, hace foco en la diversidad cultural como un valor presente en las disposiciones de esa ley, a la vez que recorre los antecedentes políticos y sociales en los que se fue forjando este concepto en nuestro país. La colaboración de López está dedicada a Getino, a quien define como amigo, compañero y maestro.

Oscar Moreno analiza la relación entre políticas culturales y las diversas concepciones de la cultura y sistemas de valores y realiza un recorrido histórico de las políticas culturales en Europa y América Latina, a las que vincula con procesos económicos y políticos más generales. José Tasat y su equipo

de investigación escriben sobre las políticas culturales con una mirada puesta en la América profunda. El ensayo trabaja las perspectivas que se abren en este presente de América Latina, buscando respuestas al quehacer desde la cultura y las políticas culturales.

En tanto, Ariadna García Rivello hace foco en la justicia y sus instituciones, a partir de la interpretación de las miradas que tienen tres películas argentinas sobre la cuestión. Sin dudas, ofrece una mirada especial alrededor de un tema hoy particularmente vigente en la Argentina, como es el de la administración de la justicia. Lía Calabré, desde Brasil, nos propone evaluar las gestiones públicas culturales en su país en el marco de los procesos participativos que se dan en ese campo en Brasil en los últimos años.

Por último, Ana Wortman nos aporta su reflexión en torno de la nueva institucionalidad cultural en el presente siglo y su vinculación con la evolución de los estudios culturales y especialmente el auge de los posgrados de gestión cultural en la región y en particular en nuestro país.

En la tercera sección, Aportes y debate, Milena Barada analiza la importancia de las nuevas tecnologías y la cultura como herramientas indispensables para el cambio social. Por su parte, Jalif Laucela describe la falta de una política regulatoria concreta para la conservación del cine en formato digital. Gabriel Mateu reflexiona sobre los que considera puedan ser ejes de la discusión de una futura ley de sobre derechos de autor en la era digital. Ricardo Beltrán describe la distribución de ingresos en los nuevos modelos de negocios relacionados a contenidos que ofrece Internet y la fuerte concentración económica del modelo digital. Gabriel Rotbaum, por su parte, se aproxima a los entrelazamientos de ese entorno digital, la industria musical y los cambios en curso en el paisaje de los consumos y hábitos vinculados a la música.

La cuarta sección, dedicada a documentos nacionales o internacionales vinculados a la gestión y las políticas culturales, en esta edición incluye la Declaración Final de la XV Conferencia Iberoamericana de la Cultura, de septiembre de 2012, en la que participan los ministros de Cultura de los países de la región; y la Declaración de la XXI Cumbre Iberoamericana de los jefes de Estado y de Gobierno iberoamericanos, de noviembre de 2012.

Finalmente, queremos expresar el orgullo y la responsabilidad con la que asumimos darle continuidad a la labor de Octavio Getino en su rol de coordinador editorial de esta publicación. Con él nos formamos como investigadores del campo de la economía cultural hace más de diez años, compartimos la conformación y los primeros años del Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires y desde 2007 lo acompañamos en la tarea editorial. Todo este tiempo fue (y seguirá siendo) un referente, un maestro y un amigo. ¡Hasta siempre Octavio! ●

Lic. Fernando Arias y Lic. Gabriel Mateu
Coordinadores editoriales



RESUMEN

Este artículo trata sobre la aplicabilidad del *Balanced Scorecard* –conocido en español como Cuadro de Mando Integral (CMI)– a las organizaciones culturales. Con el desarrollo de los conceptos asociados al CMI, herramienta fundamental para el diseño, gestión y control de la estrategia de una organización. Luego se analizan los cambios que la autora entiende deberían hacerse a esta herramienta para su incorporación al sector cultural, definiéndose perspectivas específicas, como la de las políticas culturales, la de patrocinios y mecenazgos y la de la demanda social.

LA UTILIZACIÓN DE INDICADORES COMO HERRAMIENTAS DE GESTIÓN

En la segunda mitad del siglo pasado, la gestión de las organizaciones se vuelve cada vez más compleja. Los cambios acontecidos en el entorno llevan a mercados globalizados y extremadamente competitivos, en los que la innovación adquiere un rol cada vez más preponderante y la competitividad pasa a ser una variable clave. Esto lleva a los directivos de una organización a una mayor necesidad de información, y los indicadores con los que solían contar ya no alcanzaban. Cobra importancia el concepto de misión y visión, y la planificación estratégica se vuelve una herramienta fundamental para el logro de los objetivos de una organización.

Ya en la década de 1960, ingenieros franceses habían diseñado lo que denominaron “*Tableaux de Bord*”, en alusión al tablero de una embarcación y consistía en un conjunto de indicadores que permitían a los directivos conducir las organizaciones. En la década

de 1980 se utilizan diversos tableros en base a Sistemas de Indicadores en múltiples países bajo el nombre de Tableros de Comando o Cuadros de Mando. El gran aporte de estos últimos es haber incorporado paulatinamente en su diseño los denominados *performance indicators* en su expresión anglosajona.

No existe una traducción literal del término *performance* al español, utilizándose como traducción las expresiones comportamiento, rendimiento, funcionamiento, o equiparándose el término *performance indicators* al de indicadores de gestión. Un indicador de gestión no es un indicador cualquiera, sino que es uno estrechamente vinculado con la estrategia de una organización, y son definidos por el diccionario técnico de Oxford (2002) como las principales medidas del éxito de una organización, que se determinan y monitorean para asegurar el éxito de la misma a largo plazo, ayudando a establecer claramente las fuerzas y debilidades de dicha organización.

Un Cuadro de Mando es un sistema de información basado en un sistema de indicadores ampliado, que facilita la toma de decisiones y verifica el logro de los objetivos planteados por una organización. El adjetivo ampliado no es menor ya que, además de contener un conjunto coherente de indicadores, posee información, generalmente cualitativa, sobre los competidores, el mercado y el entorno.

El concepto y por ende el diseño de los cuadros de mando han ido variando a lo largo de los años, teniendo actualmente un enfoque netamente estratégico.

Los cambios acontecidos en el entorno llevan a mercados globalizados y extremadamente competitivos, en los que la innovación adquiere un rol cada vez más preponderante y la competitividad pasa a ser una variable clave.

Es a principios de 1992 cuando en la Harvard Business Review, Robert Kaplan y David Norton publican el artículo *The Balance Scorecard. Measures that drive performance*, dando lugar al nacimiento del *Balanced Scorecard*, nombre original dado por los autores a este particular cuadro de mando, adoptándose para el español la denominación de CMI. Este es un cuadro basado en indicadores estratégicos para la evaluación de la gestión empresarial desde diversos ángulos, modificándose el concepto tradicional de control, ya que el CMI sitúa en el centro la estrategia, proporcionando un marco, una estructura y un lenguaje para comunicar la misión y la estrategia por medio de un conjunto coherente de indicadores de gestión. Cabe destacar que el CMI no es un cuadro de mando más, ya que posee un enfoque netamente integral que ha superado con creces a los existentes al momento de su aparición, convirtiéndose en una herramienta fundamental.

Los autores continuaron con el desarrollo del modelo a lo largo de los años y se ha avanzado considerablemente desde la publicación seminal, a raíz de la rica experiencia práctica que ha aportado la implementación del CMI en las grandes organizaciones y la madurez que ha adquirido la teoría.

El CMI se apoya sobre dos pilares fundamentales. El primero es el del *Valor Sustentable*, entendido como la creación de valor por una organización mediante la potencialización de sus activos intangibles. Los creadores del CMI sostienen que el 80% del valor de las organizaciones modernas deriva de activos intangibles, e identifican entre ellos el conocimiento que existe en una

Uno de los principales activos intangibles que debe gestionar y potenciar una organización son sus recursos humanos (Capital Humano).

organización para crear ventaja diferencial y las capacidades de los empleados de una organización para satisfacer las necesidades de los clientes. Es por ello que uno de los principales activos intangibles que debe gestionar y potenciar una organización son sus recursos humanos (Capital Humano). En segundo lugar señalan la información a las que accede la organización como, por ejemplo, bases de datos, sistemas de información, redes (Capital de la Información o Tecnológico) y en tercero la cultura organizacional (Capital Organizacional). Señalan que los activos intangibles no tienen un impacto directo en los resultados financieros, sino que el impacto es de segundo o tercer orden. Esto último se explica mediante el segundo pilar en el que se asienta el modelo que son las *Relaciones Causa-Efecto*, las que se explicarán en detalle más adelante, pero contando con la comprensión intuitiva del término por el lector, se intentará explicar porqué el impacto de los intangibles en la utilidad no es directo: *Si se cuenta con recursos humanos formados, innovadores y motivados se facilita tanto la mejora de los procesos de la organización como la creación de nuevos procesos, lo que lleva a un producto de mejor calidad y por ende a una mejor satisfacción del cliente y fidelidad del mismo, así como la captación de nuevos mercados, lo que se vería reflejado en una mejora en las utilidades y una mayor rentabilidad para los accionistas.*

Si se acepta que los intangibles no impactan de forma directa en el resultado, deberá aceptarse también que los sistemas actuales de gestión se vuelven obsoletos ya que no están diseñados para enfrentar esta complejidad.

Bajo la premisa que el Capital Humano, el Capital de la Información o Tecnológico y el Capital Organizacional son los intangibles que hay que gestionar para convertirlos en valor tangible, parecería lógico que una vez conocida la misión de la organización se partiera de los activos intangibles para definir la estrategia que permitiera cumplir con la misión establecida. Sin embargo, el modelo es ambicioso y no parte de este camino, sino que conocida la misión, se pregunta cuál es la visión de la empresa en el futuro. Se cuestiona cuáles son los objetivos financieros que permitirían la concreción de la visión. Una vez establecido el nivel financiero requerido, habrá que determinar qué tipo y número de clientes se necesita para llegar a producir la rentabilidad deseada. Luego la empresa deberá cuestionarse qué productos y qué nivel de calidad serán necesarios para satisfacer y fidelizar a esa tipología y cantidad de clientes por los que se ha optado. Posteriormente deberán definirse los procesos necesarios para la obtención de dichos productos, y luego de hacerlo, solamente resta analizar cuál será la estrategia para lograr que esos procesos puedan realizarse mediante el aprendizaje y crecimiento de los recursos humanos existentes y qué información se requiere.



El seguimiento de la estrategia se efectuará por medio de un sistema de indicadores de gestión, ya que el CMI muestra una visión integradora de la empresa y su estrategia, y visualiza a la organización desde cuatro perspectivas:

- *La perspectiva financiera o del accionista*, que se centra en la obtención de éxito financiero, por lo que los indicadores definidos desde esta perspectiva son los indicadores tradicionales que surgen de datos del sistema de contabilidad.
- *La perspectiva del cliente*, que analiza la forma en que la empresa debe presentarse identificando los segmentos de clientes y de mercado por los que competirá la organización. Esta perspectiva suele incluir indicadores que muestren la satisfacción del cliente, la captación de

nuevos compradores, la lealtad de estos o la cuota de mercado en los segmentos seleccionados, entre otros. Esta perspectiva traduce la estrategia en objetivos sobre clientes y segmentos de mercado, siendo estos los que definen los procesos de marketing, logística, entre otros.

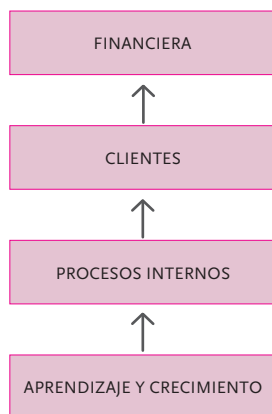
- *La perspectiva de los procesos internos del negocio*, que muestra en qué procesos críticos internos se debe buscar la excelencia a efectos de satisfacer a clientes y accionistas. Los objetivos e indicadores de esta perspectiva se derivan de estrategias explícitas para satisfacer las necesidades de los usuarios. Cabe destacar que una diferencia fundamental entre los sistemas tradicionales basados en indicadores y el CMI, es que los primeros –aún cuando

incorporen medidas no financieras, como por ejemplo mediciones de calidad– siguen basándose en la mejora de los procesos ya existentes. El CMI suele, en cambio, identificar nuevos procesos en los que la organización deberá ser excelente para satisfacer los objetivos financieros y del cliente.

- *La perspectiva del aprendizaje y crecimiento*, que se centra en la gestión de los activos intangibles, los que son la fuente definitiva de la creación de valor sustentable. Los objetivos de aprendizaje y crecimiento describen la forma en que los recursos humanos, la tecnología y el entorno organizacional se combinan para apoyar la estrategia. Las mejoras en las mediciones son indicadores de tendencia del desempeño relacionado con los procesos internos, con la satisfacción del cliente y con los resultados financieros. Se identifica la estructura que la empresa debe construir para lograr establecer el nivel de procesos internos necesario para la obtención de los productos que satisfacen a los clientes, y en especial qué estrategia se llevará a cabo con el capital humano para que por medio de aprendizaje y crecimiento se logren la concreción de los objetivos.

Las cuatro perspectivas y sus vínculos se muestran a continuación.

EL CMI DE KAPLAN Y NORTON



Fuente: Elaboración propia en base a Kaplan y Norton, 1992.

Como ya fue expuesto, las relaciones causa-efecto son uno de los dos pilares básicos para el diseño de un CMI. Estas relaciones son *verticales* entre las perspectivas y definen la cadena lógica por la que los activos intangibles se transformarán en valor tangible.

Al momento de diseñar la estrategia, es fundamental entonces que se identifique una relación causal entre los resultados que se pretenden alcanzar y las acciones que se esperan realizar, en relaciones del tipo “Si A, entonces B”, siendo A un plan de acción y B un objetivo. Deberán definirse, entonces, indicadores de causa o inductores, para evaluar el plan de acción (A), e indicadores de efecto o resultados, para evaluar los resultados alcanzados (B).

Ahora, que las relaciones causa-efecto que sustentan el modelo sean *verticales* entre las perspectivas no impide que a su vez se identifiquen relaciones causa-efecto *horizontales* en el marco de cada perspectiva.

Por ejemplo, si uno de los objetivos de una organización es reducir la rotación del personal de un determinado sector, ya que el número de renuncias es mayor que en otras áreas de la empresa, los indicadores: *número de renuncias en el mes*, *renuncias período n/renuncias período n-1*; *número de faltas sin aviso*; *llegadas tarde*, pueden ser de efecto o resultado, y muestran qué tan cerca de cumplir

los objetivos se encuentra la organización. Los dos primeros son además indicadores *expost*, que se obtendrán luego de finalizado un período, mientras que los otros dos se monitorearán más asiduamente, incluso diariamente, de forma tal de posibilitar tomar medidas correctivas a tiempo, incluyendo cambios drásticos en el plan establecido para reducir la rotación del personal si este no es eficaz.

Pero lo realmente complejo es definir cuáles van a ser las acciones que realizará la empresa para detener la rotación y cómo va a medir el correcto desarrollo de las mismas. La disminución de la rotación no va a suceder porque los encargados de dirigir la organización así lo deseen, sino que deberán implementarse planes para lograrla que no deben ser casuales sino causales, de forma tal de asegurar la concreción del objetivo. Dependiendo de identificar el porqué de la rotación, (por ejemplo, bajos salarios, horario de trabajo inapropiado, falta de capacitación del personal, trabajo insalubre, mal ambiente laboral, etc.), se deberá diseñar el plan de acción a seguir. Indicadores del tipo: *incremento de salarios*, *número de cursos dictados al personal*, *temperatura de la planta industrial*, *calidad de los uniformes* y hasta el *número de horas de música funcional* pueden ser indicadores de causa o inductores. Lo fundamental es identificar las relaciones causa-efecto, las que van a ser propias de esta organización y generalmente no extrapolable a otras. Cabe destacar que por cada plan de acción (A), puede haber varios indicadores de actuación.

El CMI es una excelente herramienta al servicio de la planificación estratégica, y su diseño implica la necesidad de definir los planes de acción, posibilitando la comunicación de la estrategia, y fundamentalmente por los indicadores de causa dentro de cada perspectiva, ya que si sólo se consideraran los resultados sin los inductores de actuación, no se explicitaría la forma en que se planea lograr los objetivos.

INDICADORES Y SECTOR CULTURAL

Recién al iniciarse el siglo XXI, el sector público comienza realmente a incorporar el instrumental metodológico del *Management*,

y hoy en día las organizaciones públicas cuentan con técnicas para la implementación, gestión y evaluación de sus planes estratégicos, encontrándose ciertas organizaciones que poseen una administración similar a las de las empresas privadas en lo relativo al control de gestión, como por ejemplo el sector hospitalario.

Con respecto al sector cultural, la incorporación de herramientas de gestión no ha sido ni ágil ni sencilla, en especial en las organizaciones pertenecientes a la órbita pública. La explicación del porqué de las resistencias puede entenderse en que tradicionalmente la asociación entre finanzas y cultura se ha considerado como un riesgo para la autonomía artística de las organizaciones.

En contraposición, la utilización de indicadores sí ha sido un tópico en que el sector ha mostrado interés, tal como queda de manifiesto al observar no sólo la profusa bibliografía que trata sobre indicadores culturales, sino también los múltiples cursos, talleres y seminarios que tratan la temática.

Sin embargo, la mayoría de los indicadores definidos están relacionados a las políticas culturales, intentando efectuar mediciones sobre la eficacia, eficiencia y equidad de estas, siendo menor el interés en indicadores referidos exclusivamente a la gestión de organizaciones culturales. Sobre estos últimos, los indicadores que suelen utilizarse tratan cuestiones generales y básicas, dando una lectura fundamentalmente *expost*, y no es usual encontrar publicaciones en las que se destaquen indicadores vinculados a la estrategia y a las áreas claves de una organización. Este hecho puede explicarse en que un gran porcentaje de las publicaciones tienen su origen en la Economía de la Cultura y no en la Administración o en la Contabilidad de Gestión como disciplinas de base.

EL CMI Y LAS ORGANIZACIONES CULTURALES

Con respecto a las entidades no lucrativas, el éxito y la buena gestión de las mismas está asociado a brindar los mejores servicios a la comunidad con los recursos disponibles. Es por eso que el CMI debe transformarse ya que en las organizaciones no lucrativas

la perspectiva financiera no se situará por encima de las demás, atendiendo a que el objetivo primordial es la satisfacción de las necesidades de la sociedad, por lo que la perspectiva del “cliente” será entonces la dominante. Diversos autores, entre ellos los propios Kaplan y Norton varios años después de haber presentado el *Balanced Scorecard*, señalan la problemática en la identificación del cliente en el sector no lucrativo (Kaplan y Norton, 2001), ya que quien paga el servicio no tiene por qué ser el beneficiario. ¿Quién es el “cliente” de un hospital?, ¿el enfermo, la comunidad, el Ministerio de Salud? Esto lleva a que la perspectiva del cliente se divida en perspectivas paralelas, las que generalmente incluyen la del usuario y la de la comunidad.

Con respecto a la adaptación del CMI a las organizaciones culturales, existe escasa bibliografía al respecto. Asuaga et al (Asuaga et al, 2007), en una adaptación para organizaciones culturales¹ sostienen que deben considerarse los siguientes elementos:

- **Políticas culturales:** Las políticas culturales persiguen a menudo objetivos múltiples que se encuentran en conflicto entre sí (por ejemplo, elevar la calidad y facilitar el acceso), y suelen ser comunes para todo el sector cultural. Desde la órbita pública, no es usual que exista una política para museos tendiente a diversificar el público con el objetivo de



¹Técnicamente, en la publicación citada se adecuó el CMI para teatros públicos. Al ser una publicación de la misma autora, en este artículo se toman los conceptos principales de la obra citada y se generalizan a toda organización cultural, tanto pública como privada.

democratizar la cultura, y para teatros tendiente a aumentar la calidad y erudición del repertorio. Esto acarrea dos problemas, el primero es que las políticas culturales, al abarcar varios sectores, suelen estar poco definidas, y el segundo es la dificultad en evaluar el cumplimiento de dichas políticas considerando el conflicto principal-agente. Efectivamente en las organizaciones culturales, sean teatros, museos o bibliotecas, al igual que en otros sectores culturales, los intercambios entre los agentes (públicos o privados) se articulan a partir de niveles de información asimétricos y con conflictos evidentes entre objetivos. Los intereses de los directores de los teatros y museos, músicos, actores, artistas plásticos, responsables políticos de las instituciones, donantes, espectadores, visitantes y ciudadanos muestran la complejidad de las relaciones y los conflictos del principal-agente. El dilema mayor se presenta ante la voluntad del principal de evaluar y controlar si se cumplen los objetivos (habitualmente poco precisos) para los que proveen los fondos públicos sin interferir en la libertad creativa, artística o cultural de los agentes, pero al mismo tiempo evitando que los teatros y museos se mantengan cautivos de los intereses de determinados agentes (grupos de actores, artistas, directores de orquesta, curadores, críticos o grupos influyentes de usuarios).

Las políticas culturales deberán ser el marco en el cual encuadrar la estrategia de una organización cultural pública. Es por eso que el primer interrogante a plantearse por la dirección de dicha organización debería ser: *¿Cómo traducir las políticas culturales a la actividad artística y cuáles son las posibles estrategias?* Asimismo, es de orden una evaluación posterior de la estrategia que permita, tanto a los directores de las organizaciones culturales públicas como a los responsables políticos, tomar medidas

correctivas e incluso cambios en la estrategia planteada.

- *Peculiaridades de la demanda*: El sector cultural tiene una particularidad propia y es la existencia de una demanda social, ya que beneficia no sólo a los que ven o pagan por las producciones artísticas, sino que benefician también al resto de los consumidores, que no necesariamente desean contribuir a su producción (artes escénicas) o a su preservación (museos). Una sala teatral pública, un museo, una biblioteca o un festival, pueden tener un valor de prestigio positivo atribuido por los no usuarios y, en casos individuales, incluso por gente sin interés alguno por las artes. La razón reside en que estas instituciones conservan y promueven el sentimiento de identidad regional o nacional. Otro tema a plantearse es que el número de espectadores o visitantes anuales no coincide con el de personas sobre las que ha recaído el servicio público en el año, ya que los mismos suelen repetirse. Asimismo, el precio de la entrada, que suele ser el determinante principal de la demanda en otros sectores de la economía, no lo es en los productos culturales, ya que la demanda de dichos productos tiene un comportamiento inelástico con respecto al precio, en especial las artes escénicas. El segundo interrogante a plantearse por la dirección de una organización cultural pública es entonces: *¿Qué actividades se van a realizar y a qué público están dirigidas?*

- *Financiación*: Al igual que en lo que sucede en todo el sector público, el Presupuesto es, sin duda, el instrumento básico de control y gestión por encima de cualquier otro estado financiero. Se da entonces que el límite de actividades que se llevarán a cabo no vendrá dado por la correcta ejecución de las políticas culturales planteadas, sino por las restricciones que imponga un presupuesto en el que se deberá priorizar y seleccionar qué programación y qué nivel de gastos son posibles llevar a cabo con los recursos

Asimismo, el precio de la entrada, que suele ser el determinante principal de la demanda en otros sectores de la economía, no lo es en los productos culturales.

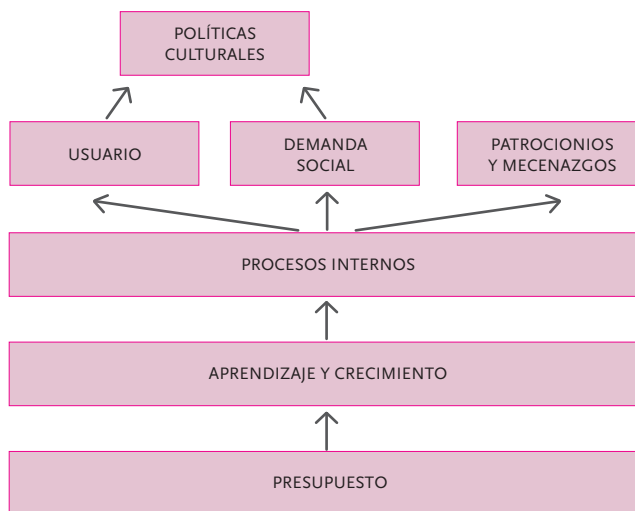
disponibles. Esta restricción presupuestal se vuelve fundamental al momento de identificar los procesos críticos en los que se debe buscar la excelencia a efectos de satisfacer a los usuarios. El efecto cultural no será el mismo si se sustituye una orquesta sinfónica por una de cámara, si se contratan actores de bajo cachet, o si las obras que componen una exposición temporal no son atrayentes. Es entonces que los mecenazgos o patrocinios se vuelven fundamentales a la hora de decidir una producción artística, y la existencia o ausencia de estos pueden ser el diferencial entre el éxito y el fracaso de un proyecto cultural. Asimismo, la calidad de una obra teatral, concierto o

espectáculo de danza medidos en términos de prestigio de actores, músicos y bailarines, o la notoriedad de los artistas plásticos y técnicas expositivas para las exposiciones permanentes y temporales son fundamentales para la captación de patrocinios.

El CMI de una organización cultural pública deberá transformarse, considerando las variables antes expuestas, si se pretende lograr no sólo un conjunto coherente de indicadores sino un Sistema de Gestión que ayude a comunicar y poner en marcha la estrategia de la organización.

El modelo propuesto implica definir cinco niveles de perspectivas que se muestran gráficamente:

ADAPTACIÓN DEL CMI A LAS ORGANIZACIONES CULTURALES PÚBLICAS



Fuente: Adaptación Asuaga et al, 2007.

La Perspectiva de las Políticas Culturales, proporciona una herramienta apta a nivel político para evaluar el cumplimiento de las políticas públicas, a la vez que obliga a la organización a enmarcar su estrategia en el contexto de la misma. Nótese que esta perspectiva no se deriva solamente de la del espectador/visitante, sino que también es efecto de la Perspectiva de la Demanda Social.

En un segundo nivel, la perspectiva del cliente se abre en tres distintas y paralelas: la Perspectiva del Espectador/Visitante no

difiere de la del cliente tradicional, pero se adiciona la Perspectiva de la Demanda Social, más compleja de evaluar, en la que se contempla el deseo del no usuario, traduciendo la estrategia en un objetivo social diferente. Al mismo nivel, pero en un cariz diferente, se incluye la Perspectiva de Patrocinios y Mecenazgos. Las relaciones causa efecto tienen aquí un doble sentido, ya que la excelencia en los procesos internos es causa y consecuencia de la existencia de los patrocinios. Se optó por no incluir esta en una perspectiva finan-

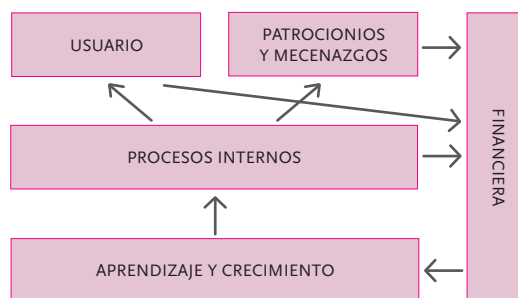
ciera tradicional, sino dentro de la del cliente, por entender que las empresas patrocinantes conforman un segmento de mercado por los que competirá la organización, siendo necesario medir la satisfacción de dichas empresas patrocinantes, la captación de nuevas empresas o la lealtad de las mismas.

Las Perspectivas de Procesos Internos y de Aprendizaje y Crecimiento no varían de las tradicionales definidas por Kaplan y Norton, pero se incorpora a la base del CMI la Perspectiva del Presupuesto. La evaluación de la eficiencia alcanzada en el cumplimiento de los programas y objetivos planteados con fondos públicos es un factor crucial en la gestión de una organización cultural pública. Las implicancias financieras de la “enfermedad de los costos de Baumol”², llevan a afinar la mirada sobre el presupuesto, ya que los ingresos por ventas de entradas o taquilla no suelen ser significativos y la mayor fuente de financiación de estas organizaciones es la proveniente del presupuesto.

En cuanto a la adecuación del CMI a las organizaciones culturales de la órbita privada, la perspectiva de Políticas Culturales no corresponde y se eliminará de la cima. Situación similar sucede con la de la Demanda Social, la que puede o no existir. Habrá que analizar las características de la organización cultural y fundamentalmente determinar su principal fuente de financiación. Si se trata por ejemplo de un museo financiado por una fundación, la perspectiva del presupuesto continuará en la base. Si se financia por medio de los visitantes o espectadores y los patrocinios y mecenazgos, la perspectiva del presupuesto no corresponde, aunque no por ello deben desatenderse la gestión financiera, ya que el principio de eficiencia debe continuar rigiendo, lo que implica alcanzar los objetivos a los menores costos.

Aunque cada organización deberá analizar sus características, se muestra a continuación un ejemplo de diseño de CMI para organizaciones culturales privadas no lucrativas.

EL CMI EN ORGANIZACIONES CULTURALES PRIVADAS NO LUCRATIVAS



Fuente: Elaboración propia.

Nótese que la Perspectiva Financiera se muestra de forma vertical, acompañando el resto de las perspectivas. Aunque tanto la captación de espectadores / visitantes como de patrocinios y mecenazgos posibilitan un incremento financiero, al ser una organización sin fines de lucro, los mismos se vuelcan en las Perspectivas de Procesos Internos o en la de Aprendizaje y Crecimiento.

Cuando se trata de organizaciones culturales con fines de lucro como, por ejemplo, las producciones de Broadway, compañías cinematográficas o televisivas, el CMI no difiere del plantado originalmente por Kaplan y Norton para el sector empresarial.

COMENZANDO LA IMPLEMENTACIÓN DEL *BALANCED SCORECARD*

Aunque actualmente organizaciones como el British Museum ya cuentan con su CMI, es de esperar que aún falte tiempo para que este se convierta en una herramienta de uso común para la gestión de las organizaciones culturales. Sin embargo, y aunque las organizaciones no dispongan de un CMI, sí pueden utilizar sus principios a la hora de definir indicadores, procurando establecer relaciones causa-efecto.

Por ejemplo, si el objetivo de un museo es incrementar el número de visitantes a sus exposiciones temporales, no es complejo

² Sobre la enfermedad de los costos y sus críticas, véase Asuaga et al, 2005.

el diseño de los indicadores de resultado o de efecto, pudiéndose tomar, por ejemplo, *número de visitantes a exposiciones temporales; visitantes temporales/visitantes totales; visitantes temporales/visitantes colección permanente*. Sin embargo, y tal como se expuso anteriormente, los indicadores de actuación o inductores dependerán de cuál sea el plan de acción por el que opte el museo. La Economía de la Cultura ha sostenido sistemáticamente que el precio de la entrada no es una barrera de acceso, por lo que una política de reducción de precios no parece una acción que incremente los visitantes, o lo que es lo mismo, no genera una relación causa-efecto. Dependiendo de la estrategia que decida emplear la organización para lograr su objetivo, indicadores de actuación tales como *número de horas abierto al público viernes y sábados; gastos en publicidad; número de acuerdos con otros museos; número de técnicas expositivas innovadoras; captación de patrocinadores*, entre un sin número de ejemplos posibles, van a medir si el plan propuesto fue correctamente ejecutado, así como comunicar la estrategia a los diferentes miembros de la organización y de la sociedad en caso de tratarse de museos públicos.

REFLEXIONES FINALES

A nivel empresarial, la definición de misión, visión y plan estratégico se encuentra cada vez más presente en las empresas del siglo XXI y suelen formar parte de la presentación institucional de las organizaciones. Sin embargo, en gran número de casos no dejan de ser declaraciones de intenciones

que luego no se viabilizan y ni siquiera son correctamente comunicadas al personal. Asimismo, el fracaso empresarial no suele deberse a una mala definición de la estrategia, sino en una incorrecta planificación e implementación de la misma.

A nivel de Ministerios de Cultura, Secretarías de Cultura u organizaciones culturales, la incorporación de estos conceptos ha sido escasa, pero las tendencias muestran que, poco a poco, estas instituciones están recorriendo el camino.

Las políticas culturales, basadas en la premisa de la democratización de la cultura por medio de subvenciones de precios, han demostrado que son ineficaces en términos económicos al no cumplir con sus objetivos, y son las políticas públicas menos equitativas, tal como ha sido demostrado sistemáticamente por la Economía de la Cultura. Esto lleva a que tanto los responsables de las políticas culturales como de la dirección de museos, teatros, bibliotecas y otras organizaciones culturales públicas, deben ser rigurosos al momento de dar cuenta de su gestión.

La implementación de un CMI que permita comunicar, monitorear y evaluar la estrategia por la que ha optado una institución, es un camino que tarde o temprano llegará a las organizaciones culturales públicas, facilitándoles el logro de sus objetivos y permitiendo una rendición de cuentas más sencilla, objetiva y comprensible para los ciudadanos quienes, en entornos democráticos, son los que deberían juzgar en última instancia tanto las políticas culturales como la gestión de las organizaciones financiadas con dinero público. ●

REFERENCIAS

- Anthony, R y R. Herzlinger, *Management control in nonprofit organizations*, Homewood, IL, R. D. Irwin, 1975.
- Asuaga, C., P. Cambeiro, M. Cami e I. Mouradian, "Gestión de teatros públicos: Una adaptación del cuadro de Mando Integral", *Revista Quantum*, vol. II, núm. 1, octubre 2007.
- Asuaga, C., M. Lecueder y S. Vigo, "Las artes escénicas y la teoría general del costo", en *Anales del IX Congreso del Instituto del Instituto Internacional del Costos*, 2005.
- Kaplan, R. y D. Norton, "The Balance Scorecard - Measures that drive performance", *Harvard Business Review*, Enero-Febrero 1992.
- , "Transforming the Balanced Scorecard from Performance Measurement to Strategic Management: Part 1", *Accounting Horizons*, vol. 15, núm. 1, March 2001.
- Oxford University Press, *A Dictionary of Business*. Oxford Reference Online, 2002.

En el siguiente trabajo se presenta la evolución del período 2011-2012 de las conexiones domiciliarias de Internet y la evolución de la telefonía móvil en el país. Las particularidades que encontraremos serán el fuerte crecimiento en ambas tecnologías. Su interrelación por la convergencia tecnológica en la que interactúan demostrando una penetración combinada al finalizar el análisis. Por un lado, con el desarrollo y penetración de la banda ancha, se observará con claridad el descenso, hasta una futura casi desaparición de las tecnologías de conexión a través de la telefonía del cable de cobre, por el otro, con el desarrollo y mayor penetración de la tecnología 3G, que permite a los celulares conectarse a Internet con los planes de las empresas que brindar los servicios con una tarifa plana y que pasan a liderar las tasas de crecimiento. Dicha velocidad no es ya de nuevas líneas sino el recambio tecnológico del mercado al finalizar la década analizada. En un país de 41 millones de habitantes que existan 57 millones de celulares con línea suena demasiado, por lo que se puede estimar que esta cifra es un techo en cuanto a cantidades. Las tasas de crecimiento después de los últimos años destacan lo afirmado y el futuro es el recambio tecnológico de dispositivos y la aparición de una nueva tecnología que está penetrando el mercado nacional. Las tablets que puede ser alternativas a los celulares y a las netbooks.

También se hará una mención de la Televisión Digital Abierta (TDT), sobre la cantidad

de canales de televisión que están transmitiendo y la cantidad de usuarios de televisión digital en el año 2012.

CONEXIONES A INTERNET 2011-2012

Según el informe del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC) sobre accesos a Internet a septiembre de 2012 las conexiones

domiciliarias a Internet en el país ascendieron a 10.300.713 conexiones domiciliarias y personales contra los 7.404.028 de conexiones domiciliarias y personales en 2011.

Dos elementos a tener presente antes de un análisis de los datos. Uno, el INDEC incorporó el término conexiones personales dentro de residenciales, lo que dice es que las conexiones de los celulares que se conectan a Internet están dentro de la categoría mencionada, sería

ideal poder desglosarlo. Dos, el crecimiento de conexiones entre el período septiembre 2011 y septiembre de 2012 es del 38,9 por ciento.

Los datos que publica el INDEC son aportados por las empresas que brindan los servicios de ISP. Por lo cual, hay que tener presente que existen un sinnúmero de conexiones domiciliarias o móviles prestadas por gobiernos provinciales (provincia de San Luis) o municipales no contabilizados, como así también de determinados actores sociales (bares, subterráneos etc.).

En tanto que los accesos de organizaciones¹ alcanzó la cifra de 1.948.056, práctica-

En un país de 41 millones de habitantes que existan 57 millones de celulares con línea suena demasiado, por lo que se puede estimar que esta cifra es un techo en cuanto a cantidades.

¹ Los accesos de organizaciones corresponden al uso de empresas (públicas y/o privadas), organismos de gobierno, organizaciones no gubernamentales, escuelas, y universidades, según definición del INDEC.

mente duplica la cantidad de conexiones del año 2011 (1.002.390). De los 10.300.713 millones de conexiones domiciliarias 10.279.656

son de banda ancha, eso significa que representan el 99% de todas las conexiones domiciliarias y personales en el país.

CANTIDAD DE ACCESOS RESIDENCIALES POR TIPO DE CONEXIÓN
Argentina. Años 2006-2012

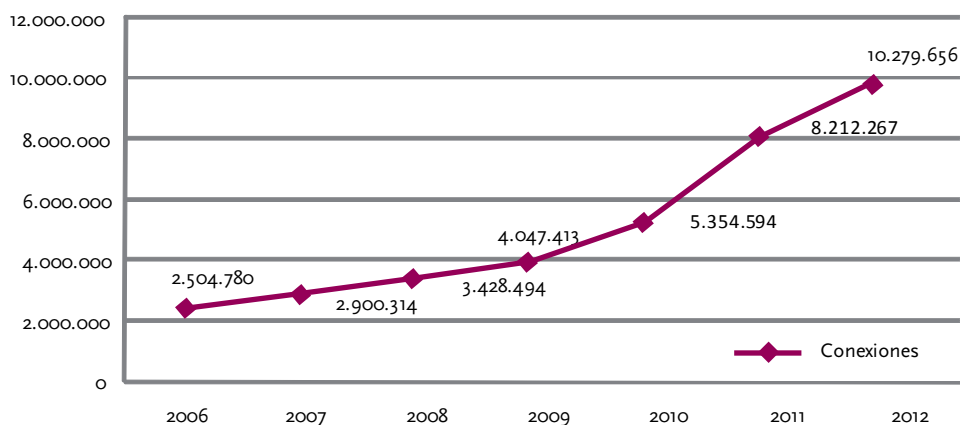
Tipo de conexión	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	Var. (%) 10-11	Part. (%)
Dial up	381.064	259.364	192.167	171.085	114.917	81.203	56.232	-29,34%	0,5%
Usuarios gratuitos	727.452	514.469	349.861	217.622	101.722	46.956	21.057	-53,84%	0,5%
Banda ancha	1.396.264	2.126.481	2.886.466	3.658.706	5.137.955	8.084.108	10.223.424	57,34%	99%
Total	2.504.780	2.900.314	3.428.494	4.047.413	5.354.594	8.212.267	10.279.656	53,37%	100%

Fuente: INDEC.

La evolución entre las conexiones domiciliarias representa un crecimiento del 38% en el tercer trimestre del año pasado. La banda ancha creció un 40% mientras que los usuarios de Dial Up se redujeron un 34,9%

y los usuarios gratuitos 68,6%, ambos de 2011 en relación a 2010. Este 1% representan las conexiones Dial Up y Free que están en continuo descenso desde que empezó a crecer la banda ancha.

INTERNET. CONEXIONES DOMICILIARIAS Y PERSONALES
Argentina. Año 2012



Fuente: INDEC.

DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE LAS CONEXIONES

A continuación ofrecemos un cuadro con la distribución geográfica de las conexiones residenciales y personales a Internet provincia por provincia. Si bien subsiste concentración entre la provincia de Buenos Aires y la ciudad de Buenos Aires, el interior duplicó su par-

ticipación alcanzando el 30% contra el 15% de 2010. Los datos de la provincia de San Luis son ofrecidos por empresas que brinda servicio de IP pagos, pero se sabe que hay redes pública de wi fi gratuitas y que no están contabilizadas. Por último, los territorios que más crecieron en cantidad de conexiones entre 2011 y 2012 fueron Tierra del Fuego (62,3%) y Mendoza (50,7%).

ACCESOS RESIDENCIALES Y PERSONALES.
UBICACIÓN GEOGRÁFICA. Argentina. Año 2012

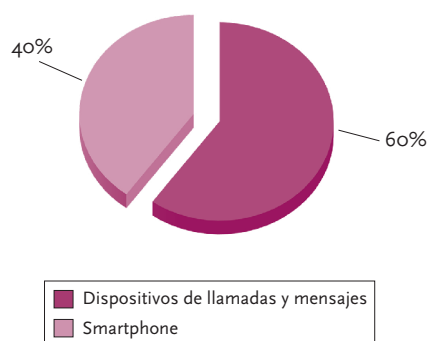
Ciudad de Buenos Aires	3.726.267
Provincia de Buenos Aires	2.643.391
Santa Fe	775.783
Córdoba	770.871
Mendoza	312.921
Entre Ríos	221.759
Tucumán	221.605
Salta	170.974
Neuquén	156.150
Chubut	143.214
Río Negro	140.525
Chaco	129.139
Misiones	127.379
Corrientes	123.553
San Juan	102.669
Santiago del Estero	74.106
La Rioja	71.718
Jujuy	68.003
Tierra del Fuego	66.271
La Pampa	57.760
Santa Cruz	57.286
Formosa	54.997
Catamarca	48.533
San Luis	35.839
Total	10.300.713

Fuente: INDEC.

**TELEFONÍA DIGITAL.
EVOLUCIÓN 2011-2012**

Escribir sobre la cantidad de celulares activos o guardados en un cajón ya no tiene sentido. Se sabe que en 2012 había más celulares activos que habitantes en el país. Una vez que una tecnología alcanza el 100% de penetración lo que se puede medir es la evolución en la fabricación nacional de los dispositivos o el desarrollo de las nuevas tecnologías dentro del mismo sector móvil, es decir el crecimiento de los Smartphone, dispositivos que sirven para hablar, enviar mensajes y conectarse a Internet. Según consultoras privadas, el Smartphone alcanza el 40% del parque de dispositivos de la telefonía celular. Hay que tener presente que hace tres años representaba el 12 por ciento. Si a partir de las variaciones del acumulado con respecto a igual período de 2011, la cantidad

de aparatos de telefonía celular subió 0,8%, en 2012 demuestra que las últimas tecnologías siguen dinamizando el mercado. Todo lo contrario sucede en España. La Comisión del Mercado de Telecomunicaciones (CMT) acaba de informar que se perdieron más de 2.600 millones de líneas por la crisis.

PORCENTAJES DE SMARTPHONE SOBRE
DISPOSITIVOS COMUNES
Argentina 2012

Fuente: Carriel & Asoc.

Por su parte, la cantidad de llamadas realizadas por aparatos celulares se incrementó un 18,5%, y un 30,3% los mensajes de texto SMS.

Otro dato a tener en cuenta es el recambio tecnológico. Ante el techo, las personas compran teléfonos celulares de última generación. En 2009, fecha que aparecieron los nuevos aparatos que ofrecen conexiones a la red, representaron el 5% del parque total de la telefonía móvil. En 2010 ascendieron al 12% duplicando en 2011 y ya se escribió más arriba, el fuerte crecimiento en 2012.

TELEVISIÓN DIGITAL EN ARGENTINA

Continúan emitiendo alrededor de veinte canales hacia fines de diciembre de 2012 en la Televisión Digital Terrestre en todo el país. Por otra parte, el gobierno nacional² informa que se repartieron hasta esa fecha más de 1.080.000 decodificadores cumpliendo la cantidad que prometió entregar de manera gratuita.

² www.tda.gob.ar/.

No hay datos sobre la venta de los decodificadores para poder estimar el nivel de penetración privados aunque se estima que será lento hasta las fechas cercanas al apagón analógico de la vieja televisión, proceso que sucederá en 2019. Por otra parte, ya están a la venta los nuevos televisores con decodificador incorporado.

TABLETS EN EL PAÍS

Según datos de una consultora privada³ se estima que en 2012 las ventas de tablets crecieron 69% en relación a 2011. O sea, de las 225 mil unidades vendidas se llegó a alrededor de las 335 mil unidades. Las tablets que además de leer libros o de jugar, con los dispositivos complementarios como teclado y ratón por su condición de estar conectados a Internet por su pequeño tamaño y su versatilidad, pueden ser una competencia para ambas: la telefonía, por un lado y, por otro, el uso ampliado de Internet. En 2004 empezaron a aparecer personas conectadas a pequeños dispositivos que tenían música almacenada previamente y la escuchaban por la calle. Ese



fue el surgimiento del mp3. Luego vino el mp4 y, con los años se veía a mucha gente por las calles y los medios de transporte con los dispositivos. En muy poco tiempo apareció el mp5 que no tuvo el éxito esperado. La telefonía digital había mejorado su tecnología incorporando pantallas y el público eligió más funciones en un solo dispositivo. Por esto hay que estar atento a la oferta de los fabricantes y la competencia que ofrecen tarifas ventajosas para saber qué decisiones toma el público en general con esta nueva tecnología de las tablets y ver si se transforma

el mercado o será un sueño. Las tablets son pequeñas, portátiles, más grandes que un teléfono celular y se puede usar como tal, tiene las mismas funciones y son más chicas y livianas que una PC o net, pero como se dijo, con dispositivos complementarios como un teclado, se las puede usar como una computadora. El problema, si se quiere ver uno, es que tienen poca capacidad de almacenamiento de datos pero si se desarrolla el consumo harán crecer la tecnología de “la nube”,

almacenar los contenidos de los usuarios en la misma Internet. ●

³ latinlink.usmediaconsulting.com/author/javier-montanaro/?lang=es \o “Posts by Javier Montanaro@US Media Consulting.

Fernando Arias

SOCIÓLOGO,
COORDINADOR DEL OIC

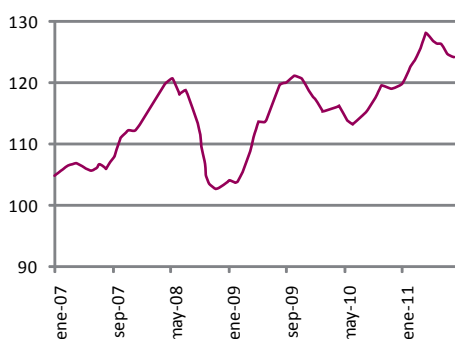
Santiago Rodríguez Castro

LICENCIADO EN ECONOMÍA (TESIS
PENDIENTE, UBA). MIEMBRO
DEL EQUIPO DEL OBSERVATORIO
DE INDUSTRIAS CREATIVAS

El presente trabajo tendrá como objeto exponer los saldos comerciales del sector cultural a lo largo del período 2007-2011 en la República Argentina. Se hará uso de los datos provistos por el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA)¹, aunque haciendo foco en los datos disponibles para las industrias tradicionales: los sectores editorial, fonográfico y audiovisual. Para los dos primeros, se observarán cifras referidas al intercambio de bienes², excluyendo los servicios, y en el caso del audiovisual solo lo referido a servicios ya que en este caso representan un peso mucho mayor que el registrado en la comercialización del bien físico (filmes y videos). Se pretende con el análisis

del quinquenio seleccionado visualizar los efectos de la crisis financiera internacional iniciada en Estados Unidos durante el año 2008 con la quiebra de Lehman Brothers, cuarto banco de inversión de ese país, y cuyos efectos resultaron palpables mayormente en los flujos comerciales en los meses subsiguientes. El estancamiento de la economía estadounidense y posteriormente de la Unión Europea, eventualmente se tradujo en un enfriamiento del comercio internacional aún perceptible en la actualidad. Se procederá entonces a exponer los niveles y variaciones en exportaciones e importaciones para cada sector³, haciendo mención de aquellas partidas de mayor relevancia para cada caso.

TIPO DE CAMBIO REAL MULTILATERAL DE ARGENTINA AJUSTADO POR IPM
Base 2005 = 100. Ponderación del socio en las exportaciones



Fuente: CEI.

¹ Disponibles en sinca.cultura.gov.ar/sic/comercio/index.php.

² Al hablar de bienes, las cifras de exportaciones se expresarán en dólares FOB ("free on board", el valor de las mercancías excluye los costos de transporte y seguros posteriores a su entrega en puerto, a cargo del comprador) y las importaciones en dólares CIF (*carriage, insurance and freight*, el valor de las mercancías incluye los costos mencionados).

³ SInCA define como bienes "característicos" a los que incluyen "a aquellos cuya razón de ser consiste en crear, expresar, interpretar, conservar o transmitir contenidos de carácter simbólico", los "auxiliares" a "los insumos o bienes de capital que forman parte del proceso de producción de los bienes característicos de la cultura" y con bienes "conexos" se hace referencia a "aquellos que posibilitan el uso o acceso al consumo de productos culturales característicos".

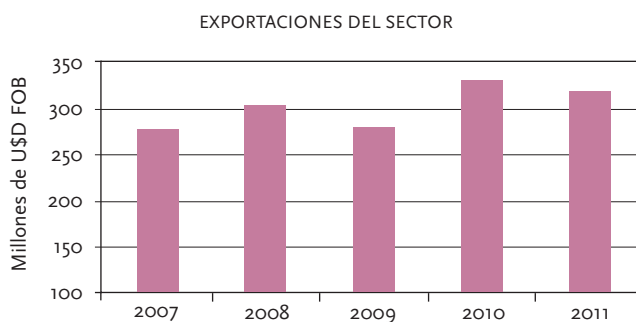
Una de las variables que pueden utilizarse para entender las fluctuaciones en los saldos comerciales durante el período, particularmente las exportaciones, es el Tipo de Cambio Real Multilateral (TCRM) que es un índice utilizado para comparar el valor de la moneda doméstica, en términos de poder adquisitivo (es decir, ajustado por la evolución de precios), con las monedas de los socios comerciales, ponderando cada socio por su peso relativo en las exportaciones e importaciones nacionales. Como regla general, suele argumentarse que cuando el tipo de cambio es alto, la moneda doméstica (y en términos reales, la producción doméstica) resulta barata en moneda extranjera, hecho que suele fomentar el aumento de las exportaciones locales, sucediendo lo inverso con las importaciones (los bienes del exterior se encarecen en moneda doméstica). Esta medida no resulta del todo precisa dado que el índice pondera por el peso de cada país en el comercio total, y ajusta por las variaciones generales en el nivel de precios, y dicha configuración no necesariamente resulta representativa del comercio específicamente cultural. Sin embargo, observando la composición de los destinos y orígenes del comercio cultural argentino, se deduce que esta medida sigue siendo superior a la utilización del tipo de cambio real únicamente respecto del dólar estadounidense. El TCRM en este caso ajusta la evolución del poder adquisitivo local por el Índice de Precios Mayoristas (IPM).

En el gráfico anterior se observa cómo durante 2009, el TCRM presenta un atraso relativo, realzando el valor de la moneda

doméstica frente a aquellas de los socios, en términos reales. Esto produciría en general un encarecimiento en moneda extranjera de las exportaciones y su consecuente reducción, y a la vez, aunque en menor medida para nuestro país, un abaratamiento de las importaciones en moneda doméstica y por ende su incremento. En síntesis, un empeoramiento de la balanza comercial. A pesar de este hecho global, es necesario tener en cuenta las particularidades de cada industria, las distintas elasticidades de los flujos ante variaciones en el TCRM para cada bien específico, así como la evolución de las medidas arancelarias y paraarancelarias aplicadas en los países involucrados en el intercambio y factores que puedan afectar las cantidades producidas y volcadas al comercio exterior en cada sector, por lo que la observación de este parámetro solo nos brinda una medida parcial de análisis frente a la cual existen reacciones diversas en cada rubro.

SECTOR EDITORIAL

En el caso del Sector Editorial se observa que las cantidades exportadas siguen un comportamiento de alguna manera similar al del TCRM y en el sentido esperado. Los valores se reducen en 2009 un 7,7% (279.612.017 dólares FOB exportados en el año). El 2010 presenta una fuerte recuperación, del orden del 18,4%, aunque liderado principalmente por un incremento en las ventas de papel y demás bienes auxiliares al Sector. La mejoría en el Sector Editorial característico (libros, diarios, revistas) resulta más moderada aunque nada despreciable (un incremento del 11,5%).



Fuente: elaboración propia en base a datos SINCA.



Fuente: elaboración propia en base a datos SINCA.

Sin embargo, la leve caída del 3,7% en 2011, también responde a variaciones en el Sector Editorial auxiliar, mientras que el característico permanece prácticamente invariante. Esto podría indicar que, si bien la elasticidad respecto del TCRM de las exportaciones de bienes tales como papel, tinta y equipamiento pueden resultar relevantes, siguiendo de cerca las variaciones en el índice, no es el caso para los bienes característicos. Este hecho podría sugerir una mayor sustituibilidad de los insumos mencionados por parte de los países compradores cuando estos aumentan de precio por la revalorización del peso, mientras que las exportaciones de bienes editoriales característicos resultarían menos elásticas, al menos frente a variaciones en el TCRM. Esto no quita que los bienes culturales tradicionales mantengan su alta elasticidad ingreso, y sean volátiles ante variaciones en el ingreso de los países compradores.

La composición entonces de las exportaciones editoriales para el año 2011, de un

valor de 318.751.555 dólares FOB resulta de un 25,5% de bienes característicos, y un 74,5% de bienes auxiliares. Particularmente, un 69,5% del valor exportado responde a ventas de papel, y un 13,3% a libros. Frente a 2007, la cantidad exportada de diarios y revistas fue la única en aumentar dentro del sector característico (38%). Las exportaciones de libros, si bien tuvieron una dinámica similar a la del grueso del Sector aunque más moderada, alcanzaron en 2011 los niveles previos a la crisis, 42.362.173 dólares FOB. Tres cuartas partes de las ventas de libros tuvieron como destino el mercado sudamericano.

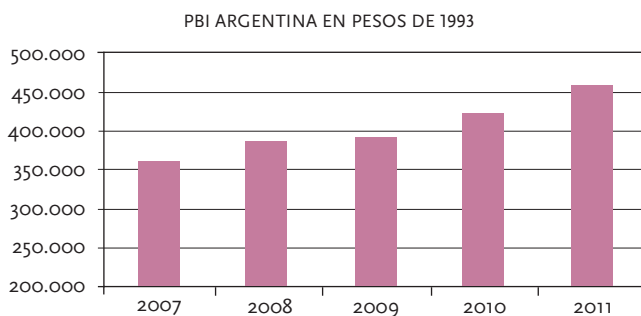
Las importaciones parecerían ser relativamente inelásticas a las variaciones del TCRM, y quizá más vinculadas a la evolución de los agregados macroeconómicos locales, es decir, al ingreso doméstico. Esto podría implicar en principio la existencia de obstáculos estructurales para la sustitución local de las importaciones de ciertos bienes, o el peso de relaciones comerciales históricas, entre otras posibles causas.



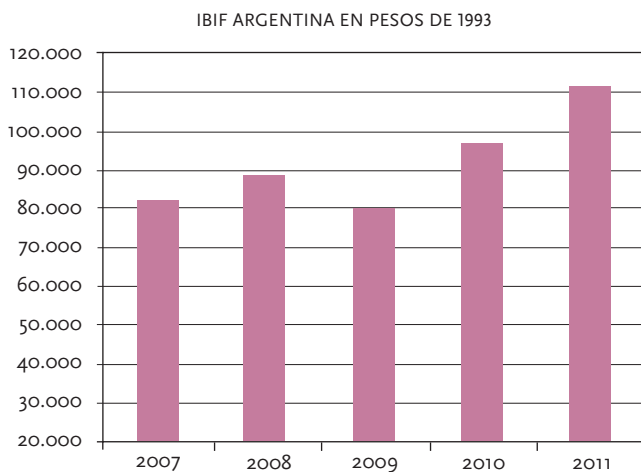
Fuente: elaboración propia en base a datos SINCA.

Observando la evolución del Producto Bruto Interno (PBI) a precios constantes, se observa una dinámica similar en las importaciones editoriales aunque potenciando las variaciones. El sector que proporcionalmente ve caer más sus compras al exterior es el de bienes de capital, hecho compatible con una caída en la inversión bruta interna fija (IBIF) del orden del 10,2% mientras el PBI solo presentaba un estancamiento (la IBIF fue, de hecho, el único componente de la demanda agregada en caer en 2009 en términos abso-

lutos). Dado el peso de los bienes de capital en las compras del sector (12,3% en 2011) y la fuerte fluctuación de este agregado en 2009, resulta interesante ver las similitudes en la evolución de las compras externas del sector y de esta partida. Algo similar sucede en los otros dos sectores respecto de las compras de bienes de capital (instrumentos de grabación en un caso, receptores y proyectores en otro). Otro factor de peso en la caída de las importaciones editoriales fueron las menores compras de insumos (papel y tinta).



Fuente: elaboración propia en base a datos de la Dirección Nacional de Cuentas Nacionales (Ministerio de Economía).



Fuente: elaboración propia en base a datos de la Dirección Nacional de Cuentas Nacionales (Ministerio de Economía).

SECTOR FONOGRAFICO

En este Sector se observa un declive en las exportaciones, anterior de hecho a los efectos de la crisis sobre la balanza comercial. En este

caso, sí guarda una relevancia considerable el sector característico, cuya participación en las exportaciones totales fonográficas no desciende del 30 por ciento. Las ventas de

grabaciones de sonido caen a lo largo de todo el período aunque sí reciben un golpe considerable en 2009 (una reducción cercana al 33%). Solo ven una leve recuperación en 2011 del 1,4%, alcanzando 19 millones de dólares, un 40% por debajo de los niveles de 2007. La independencia de estas cifras respecto del TCRM puede responder tanto a la tendencia global que ha mostrado la venta de música en formato físico (OIC, 2011), como al estancamiento de la economía estadounidense, importante receptora de estos productos.

Otro componente importante en las ventas externas es el de los receptores y reproductores de sonido, dos terceras partes de los cuales se exportan a países sudamericanos. Estos presentan una tendencia similar aunque, a diferencia del sector característico, recuperan sus ventas en 2010 y descienden levemente en 2011. Sin embargo, el rubro que define el aumento global de las exportaciones en el último año es el de los instrumentos musicales, que alcanzan un valor de 2,8 millones de dólares.

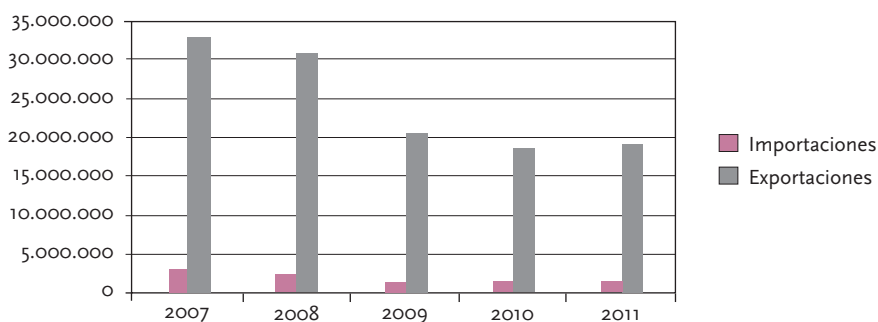
EXPORTACIONES DEL SECTOR FONOGRÁFICO A TODOS LOS DESTINOS



Fuente: elaboración propia en base a datos SINCA.

Por otro lado, la composición de las importaciones responde casi completamente a sus rubros auxiliares y conexos. Las compras de instrumentos musicales, instrumentos y soportes de grabación, micrófonos y receptores/reproductores de sonido representaban en 2007 el 99,4% de las importaciones del sector y un 99,6% en 2011. Entre estos rubros, sin embargo, se da una reconfiguración en la

cual pierden un peso considerable los bienes vinculados a la grabación (instrumentos y soportes de grabación), cuya importación se reduce en términos absolutos (aproximadamente un 70% entre 2007 y 2011) tal vez por su vinculación con la declinante venta doméstica de música grabada, y ganan peso los demás rubros, a medida que se recupera el ingreso doméstico durante 2010 y 2011.

COMERCIO EXTERIOR DEL SECTOR FONOGRÁFICO CARACTERÍSTICO (EN DÓLARES)
Argentina 2007-2011.

Fuente: elaboración propia en base a datos SINCA.

En cuanto a la compra de grabaciones de sonido y música impresa (partituras), que componen lo que SINCA califica como el sector característico, decrece el volumen de importaciones durante tres años consecutivos, para luego recuperarse levemente en 2011. Esto se debe al mayor peso dentro del sector característico de las grabaciones que marcan esta tendencia, mientras que la música impresa, si bien posee un peso marginal (14% en 2011), incrementa sus compras externas durante todo el período. El resultado final para la compra de grabaciones es de cerca de 1,5 millones de dólares, un 19% por encima de los valores de 2009 pero aún un 48% por debajo de los de 2007.

SECTOR AUDIOVISUAL

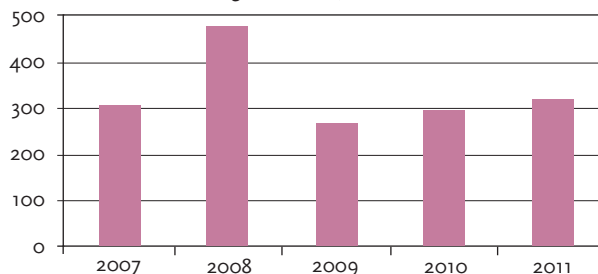
Al analizar las cifras que corresponden a bienes físicos quedan fuera del mismo la comercialización de servicios (derechos de distribución, exhibición y reproducción), una dimensión que posee un protagonismo considerablemente mayor en esta industria que en el resto del sector cultural (OIC, 2009). Es por eso que el análisis de las exportaciones de bienes

para las categorías “video” y “film” puede no resultar representativo del comportamiento de la dinámica de los flujos comerciales de la industria. El rubro de los bienes característicos audiovisuales es el único en el que se observa una variación de signo positivo en 2009 respecto de 2008 y, de hecho, de un 14% (aproximadamente 2,2 millones de dólares).

Sin embargo, viendo la variación interanual en los ingresos por “servicios audiovisuales y conexos” (información publicada por INDEC), vemos que presentan, durante el mismo período, una reducción del 58,6% (195 millones de dólares). Esta caída resulta claramente más relevante para el sector, teniendo en cuenta que los ingresos por servicios representaron en 2009 un volumen de divisas 16 veces mayor al de los bienes audiovisuales característicos, que a su vez representan el 81% del comercio total de bienes audiovisuales. Este comportamiento resulta compatible con lo observado en los bienes característicos de los sectores Editorial y Fonográfico.

La tendencia de principio a fin para el quinquenio observado es de un aumento sostenido en las importaciones, en tanto que en las exportaciones se produce un aumento

INGRESOS POR SERVICIOS AUDIOVISUALES Y CONEXOS EN MILLONES DE U\$S
Argentina 2007-2011*



EGRESOS POR SERVICIOS AUDIOVISUALES Y CONEXOS EN MILLONES DE U\$S
Argentina 2007-2011*



SALDO POR SERVICIOS AUDIOVISUALES Y CONEXOS EN MILLONES DE US\$
Argentina 2007-2011*



*Fuente: elaboración propia en base a datos SINCA.

considerable en 2008 que se revierte en 2009 y una lenta recuperación en 2010 y 2011 le permite superar ligeramente los valores de comienzos del quinquenio analizado: 319,9 millones de dólares de ingresos en 2011.

SALDOS

La observación de los volúmenes comercializados por el Sector Cultural confirma la hipótesis inicial: al igual que para el grueso de la industria, el comercio total (importaciones más exportaciones) se reduce en 2009 en todos los casos y su recuperación posterior se da de manera progresiva en la medida en que vuelve a dinamizarse a su vez el comercio internacional en general (con la excepción del comercio de música grabada que si bien no se recupera, se mantiene relativamente estable). Existen, sin embargo, tendencias divergentes en la actividad comercial de los núcleos de cada sector cultural. El Sector Editorial característico, mantuvo durante el período 2007-2011 un saldo comercial en términos de bienes negativo. El déficit se acentúa especialmente durante 2008 por una fuerte expansión de las importaciones y, si bien se reduce levemente durante 2009 y 2010, vuelve a incrementarse durante 2011. En el caso del Sector Fonográfico característico, se parte de un superávit considerable en 2007, en la medida en que las

exportaciones de música grabada superaban diez veces a las importaciones, para reducirse drásticamente el volumen del intercambio en 2009 y retornar a una relación similar de 11 a 1 entre ventas y compras externas, pero en niveles considerablemente menores (saldo positivo de 17,5 millones de dólares en 2011 contra 30 millones en 2007). Finalmente, el Sector Audiovisual, al observar los saldos resultantes entre ingresos y egresos generados en términos de servicios para el período, muestra en un principio un excedente positivo que se tornaría negativo a partir de 2009 y se profundizaría en los períodos siguientes (saldo positivo de casi 100 millones de dólares en 2007 y negativo de 134,6 millones en 2011). Más allá de las cuestiones mencionadas vinculadas al atraso cambiario que en la dimensión salarial podría afectar negativamente la localización de la actividad, se observa efectivamente una reducción en la producción local de comerciales, y más aún en la cantidad que se exporta, que habría alcanzado (según información provista por el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina –SICA–) su nivel más bajo desde la crisis del modelo de convertibilidad. En conjunto con el progresivo pero constante aumento de los egresos por servicios, esta podría ser una de las causas del saldo crecientemente deficitario del Sector Audiovisual. ●

BIBLIOGRAFÍA

OIC, Observatorio de Industrias Creativas 2011, *La industria de la música en la Ciudad de Buenos Aires*, Ministerio de Desarrollo Económico, GCBA, Disponible en oic.mdebuenosaires.gob.ar/system/objetos.php?id_prod=346&id_cat=1.

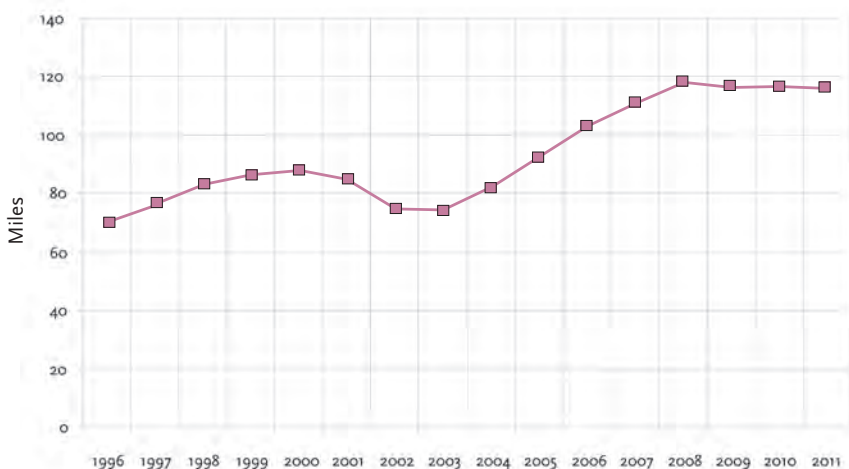
-----, 2009, *Informe: la economía creativa de la Ciudad de Buenos Aires*, Ministerio de Desarrollo Económico, GCBA, Disponible en oic.mdebuenosaires.gob.ar/system/contenido.php?id_cat=59.

En el presente trabajo se realizará un análisis de la dinámica del empleo generado por las Industrias Culturales durante el período 1996-2011 en la República Argentina. Respecto de la información utilizada en dicho análisis, cabe mencionar que se ha hecho uso del nomenclador Código Industrial Internacional Uniforme (CIIU-3), empleando códigos a 4 dígitos, de acuerdo a la disponibilidad de datos existentes. Los mismos fueron provistos por el Observatorio de Empleo y Dinámica Empresarial (ODEYDE) del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social de la Nación. Dada la mencionada apertura, se realizaron ajustes, por ejemplo, en categorías audiovisuales para excluir de la medición puestos de empleo generados en actividades no culturales, tales como los correspondientes al sector de “Servicios de telecomunicaciones”. Asimismo, se ten-

drán en cuenta únicamente cifras referidas al empleo registrado del sector privado, aspecto a tener en cuenta especialmente dada la magnitud del empleo informal en la actualidad, acentuado en las Industrias Culturales en la forma de empleo temporal, modalidad de fuerte presencia que se ha naturalizado en sectores tales como el Audiovisual debido a la alta variabilidad que existe en la demanda de los bienes y servicios provistos por esta industria. La selección de las actividades que componen este análisis se corresponde con los criterios de la introducción del Informe “Economía Creativa de la Ciudad de Buenos Aires” publicado en el portal del Observatorio de Industrias Creativas (OIC).

Se realizaron ajustes, por ejemplo, en categorías audiovisuales para excluir de la medición puestos de empleo generados en actividades no culturales, tales como los correspondientes al sector de “Servicios de telecomunicaciones”.

TOTAL EMPLEO PRIVADO REGISTRADO. INDUSTRIAS CULTURALES
Argentina 1996-2011



Fuente OEDE.

Santiago Rodríguez Castro

LICENCIADO EN ECONOMÍA (TESIS PENDIENTE, UBA). MIEMBRO DEL EQUIPO DEL OBSERVATORIO DE INDUSTRIAS CREATIVAS

El empleo total en las Industrias Culturales de la República Argentina mantiene en 2011 una tendencia de relativa estabilidad aunque levemente declinante. La misma se desarrolla con posterioridad a 2008 en un período en el cual, a pesar de la fuerte recuperación en el nivel de actividad económica luego de los efectos producidos en la economía doméstica por la crisis subprime, comienzan a asentarse hacia fines de esta etapa algunos efectos permanentes de la misma, particularmente en términos de la evolución de los flujos de comercio internacional. Estos se manifiestan sin duda en un enfriamiento del intercambio con los principales socios comerciales, quienes a su vez buscan restringir su salida de divisas debido al estancamiento

y lenta recuperación económica de sus principales clientes: Estados Unidos y la Unión Europea. De manera coherente con la política de desendeudamiento llevada adelante en la última década, resulta necesario para continuar la acumulación de divisas y el consecuente control sobre la política cambiaria, ejercer mayores controles comerciales, lo cual redundará ya sea por las limitaciones en la disponibilidad de insumos y/o productos importados en general, o por la mayor dificultad de colocar la producción local en el exterior. Esto podría resultar aún más marcado en industrias de alta apertura comercial que poseen un peso mayor al promedio de las exportaciones e importaciones en su facturación anual. Las Industrias Culturales serían un ejemplo.

VARIACIONES INTERANUALES EN EL EMPLEO PRIVADO REGISTRADO NACIONAL Y DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES
Argentina 1997-2010



Fuente OEDE.

A partir del análisis de los datos obtenidos, cuyo alcance se discutirá para cada rama de actividad, la recuperación del nivel de empleo en el sector cultural tradicional presenta, por segundo año consecutivo, un rezago respecto del grueso del empleo formal. Durante 2009, Argentina atravesó un proceso de destrucción de empleos generalizado. La reducción en el volumen de mano de obra ocupada privada y formal fue del orden del 1,5% (una pérdida de aproximadamente 85 mil puestos) que se revierte con creces durante 2010 y 2011 con aumentos del 2,5% y 4,8% (435 mil puestos de trabajo recuperados en el sector privado). El sector cultural, sin embargo, luego de experimentar una contracción de un 1,6% en 2009 (casi 2000 puestos de trabajo), se mantiene prácticamente invariante a lo largo de 2010 para presentar una nueva pérdida en 2011, aunque considerablemente menor, del orden del 0,4% (500 puestos). De esta forma, el volumen de empleo cultural para este año es de 116.193 trabajadores, levemente por debajo del máximo alcanzado en 2008 de 118.521, luego de 5 años de crecimiento ininterrumpido del sector, pero considerablemente por encima (65%) de las cifras de mediados de la década de 1990.

El impacto del sector cultural tradicional en la economía doméstica en términos

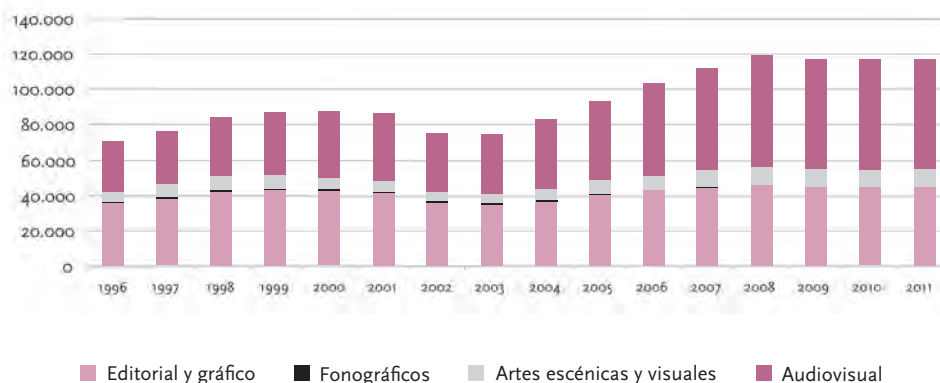
El impacto del sector cultural tradicional en la economía doméstica en términos de empleo, como puede observarse en el gráfico anterior, es altamente variable.

de empleo, como puede observarse en el gráfico anterior, es altamente variable. Se observa que en líneas generales, la absorción de mano de obra del sector sigue de cerca, aunque con rezago, al empleo total. Aunque alterna sus incrementos respecto de la media (a veces por encima, a veces por debajo), resulta notorio que en los años críticos la caída suele ser mayor, mientras

que, de manera análoga, en los años de mayor prosperidad, sus incrementos suelen ser mayores. Como se observará más adelante, este hecho no se corresponde con una dinámica complementaria entre los sectores de mayor peso (Editorial y Gráfico, y Audiovisual) sino que ambos presentan comportamientos divergentes, el sector Editorial y Gráfico efectivamente

suele acentuar los ciclos de esta manera (Luciano Borgoglio, Indicadores Culturales 2009). De todas maneras, esta tendencia parecería debilitarse hacia fines del período de análisis, sugiriendo una estabilización en el nivel de empleo del sector. De esta manera, la participación del empleo cultural en el total, alcanza un máximo de 2,2% en 2000, en la medida en que el empleo formal comienza su descenso y el sector cultural solo comienza a estancarse levemente. Luego de mantenerse cercana al 2%, la proporción de empleo cultural desciende al 1,9% en 2011.

COMPOSICIÓN DEL EMPLEO EN INDUSTRIAS CULTURALES
Argentina 1996-2011



Fuente OEDE.

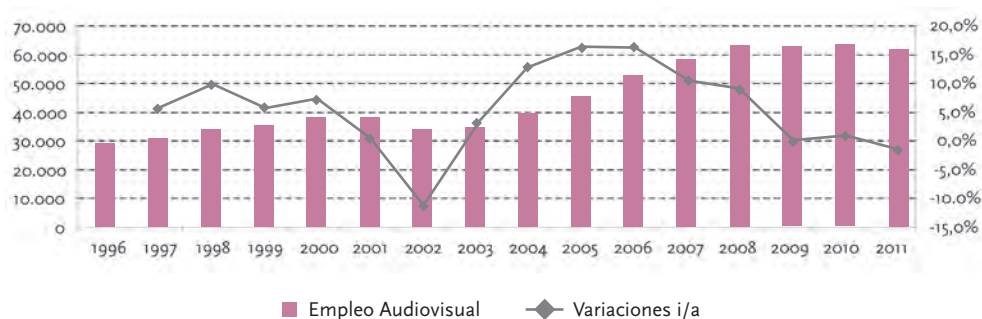
En cuanto a la composición interna del sector cultural, la década de 2000 ve por primera vez el pase a primer plano del Sector Audiovisual como generador de empleo, frente al Sector Editorial y Gráfico que tuvo mayor peso durante la década de 1990 y hasta la crisis de la convertibilidad. Este último mantiene una participación progresivamente declinante a lo largo de todo el período de análisis, partiendo en 1996 de un 50,5% del empleo provisto y representando el 37,8% en 2011. Esta caída toma una mayor relevancia en cuanto se tiene en cuenta que la categoría, de la manera en que está delimitada, incluye las actividades de impresión de todo tipo (contiene folletos, manuales, etcétera) que en muchos casos no tienen vinculación con el sector cultural en sí. El sector industrial, mientras tanto, experimenta un incremento prácticamente ininterrumpido en su participación, partiendo de un 41,3% de los empleos generados en el sector cultural en 1996 y alcanzando el 53,8% en 2010, luego mostrando una caída leve hacia un 53% en 2011. El Sector de Artes Visuales y Escénicas y Fonográfico, si bien pueden resultar marginales en cuanto a absorción de mano de obra, presentan tendencias marcadas. El



primero incrementa su absorción de mano de obra a una tasa inferior a la media hasta 2002 (de hecho negativa en el trienio 2000-2002), momento en el que toca su mínima participación (6,6%) y comienza a incrementarla hasta alcanzar un 9% en 2011. El sector fonográfico, por último, pierde participación a lo largo de todo el período dado que, si bien recupera ciertos niveles de empleo con posterioridad a la crisis, a partir de 2006 continúa una caída en términos absolutos en su personal. Este es, de hecho, el único sector que perdió empleo en términos absolutos de principio a fin en el período.

A continuación pueden observarse los niveles (columnas) y variaciones interanuales (puntos) para cada una de las ramas que componen el sector cultural. Los puntos rojos se corresponden con años en los que cada industria experimentó destrucción de puestos de trabajo. Se observa que la caída de 2011 responde casi exclusivamente a la destrucción de alrededor de 1200 puestos de trabajo en el Sector Audiovisual. Particularmente, en los servicios de transmisiones de radio y televisión, esta caída no llega a compensarse por la recomposición en el Sector Editorial y Gráfico.

EMPLEO EN EL SECTOR AUDIOVISUAL. NIVELES (EJE IZQ.) Y VARIACIONES INTERANUALES (EJE DER.) Argentina 1996-2011

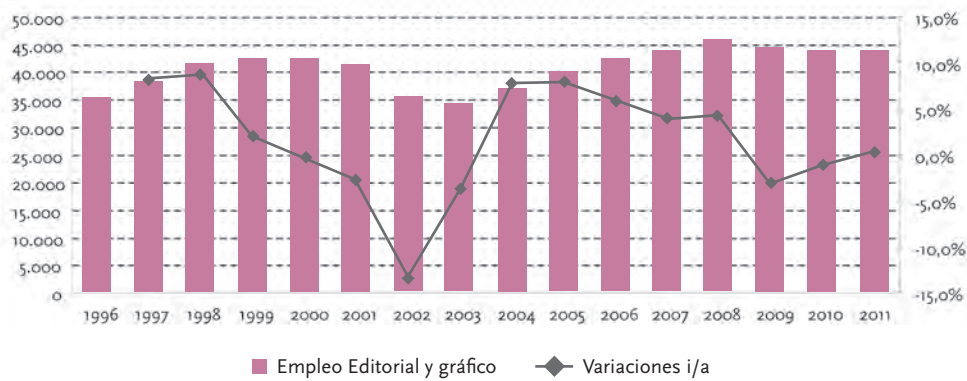


Fuente OEDE.

Como se explicó, se observa que solo durante 2 años críticos el Sector Audiovisual vio caer su capacidad de absorción de mano de obra. El año 2011 continúa siendo una

excepción, con una caída del 1,9% que deja al sector con 61.578 trabajadores, un 62% por encima del mejor año para la industria en la etapa previa a la ruptura de la convertibilidad.

EMPLEO EN EL SECTOR EDITORIAL Y GRÁFICO. NIVELES (EJE IZQ.) Y VARIACIONES INTERANUALES (EJE DER.)
Argentina 1996-2011

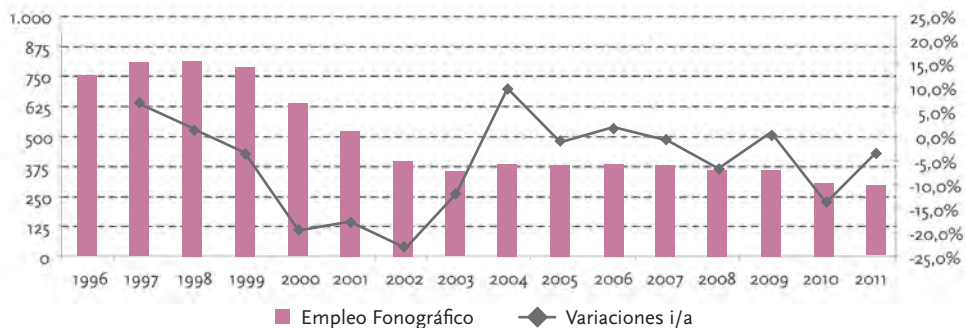


Fuente OEDE.

La medición realizada del empleo en el Sector Editorial y Gráfico, si bien excluye a los trabajadores de librerías y demás involucrados en la comercialización de libros, diarios y revistas, a la vez que incluye a aquellos vinculados a actividades de impresión, no siempre vinculadas al sector cultural, refleja efectivamente el trabajo íntegramente asociado a las editoriales. De hecho, si bien el sector

vinculado a la edición de libros y folletos fue el más impactado durante el período 2000-2003, perdiendo alrededor de 3000 puestos de trabajo, no fue así durante la crisis subprime, durante la cual el sector más afectado comprendido en esta categoría fue el de la impresión que, en relación a sus otros componentes, posee mayores vinculaciones al sector industrial general que al cultural en particular.

EMPLEO EN EL SECTOR FONOGRAFICO. NIVELES (EJE IZQ.) Y VARIACIONES INTERANUALES (EJE DER.)
Argentina 1996-2011



Fuente OEDE.

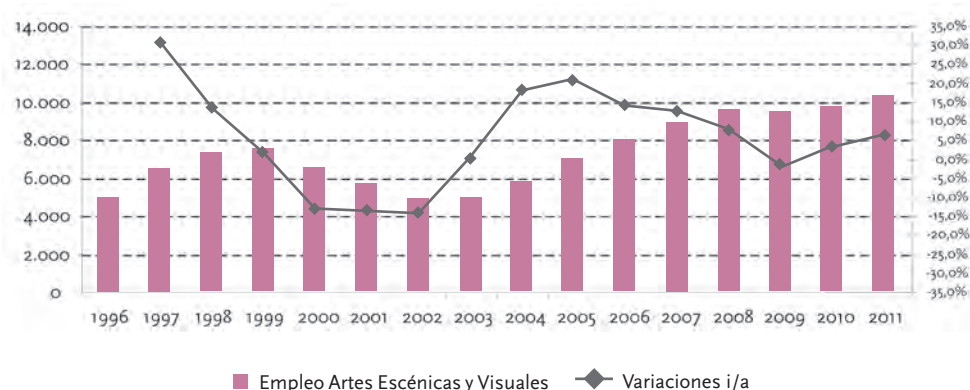
Aquí se refleja una de las dimensiones en la reconfiguración que ha tenido la industria musical en la última década. Dado que esta medición representa únicamente puestos de trabajo vinculados a edición y reproducción de grabaciones, puede en cierta forma aso-

ciarse en cierta manera este visible declive a la marginación constante del disco físico, pero en términos de su representatividad, debe reconocerse su carácter marginal. Lo que queda excluido en este análisis son los puestos de trabajo generados por los shows

de música en vivo en todas sus formas dado que, si bien pueden estar parcialmente comprendidos en la categoría siguiente, no están plenamente reflejados y efectivamente han

tenido una tendencia contraria a la expuesta durante la última década. Durante 2011, el sector presenta una caída del 3,8%, estableciéndose en un nivel de 294 empleados.

EMPLEO EN EL SECTOR ARTES ESCÉNICAS Y VISUALES.
NIVELES (EJE IZQ.) Y VARIACIONES INTERANUALES (EJE DER.)
Argentina 1996-2011



Fuente OEDE.

Un aspecto interesante en la evolución del empleo en este sector es el de las variaciones en su composición. Previo a la crisis de deuda, los “servicios de espectáculos” (categoría 9219 que incluye salones de baile, discotecas, pubs, parques de diversiones, circos, etcétera.) representaban alrededor del 75% del empleo en Artes Escénicas y

Visuales. Hoy, este rubro desciende al 60%, por lo que la mayor recuperación en términos de empleo para la última década responde a los servicios teatrales, musicales y artísticos de tipo más tradicional (obras de teatro, conciertos, óperas, etcétera). Para 2011, el sector en su totalidad alcanza los 10.403 empleados. ●



A continuación los datos de las sociedades de gestión de los ingresos generados por el cobro de los derechos de autor en nuestro país. En su conjunto, durante 2012 se recaudaron 666.539.000 pesos. Demuestra un crecimiento sostenido, destacándose Sagai, que creció casi un 84% en cinco años (2007-2011).

Los organismos sobre los que se brinda información son AAADI-CAPIF, Argentores, SADAIC y SIGAE.

AAADI-CAPIF

Es la asociación encargada de gestionar los derechos de los intérpretes. Está conformada

por la Asociación Argentina de Intérpretes y la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas. El decreto de constitución es el 6741/74.

La recaudación de 2011 alcanzó a 250.44.419 pesos y muestra un crecimiento de 35,2% en relación al período anterior (2010). Si se observan los aportes por zona geográfica, se nota que la Ciudad de Buenos Aires es quien más aportó, con 73.643.495 pesos. Le sigue la provincia de Buenos Aires, con 72.107.514 pesos.

Durante 2012 se recaudaron 666.539.000 pesos. Demuestra un crecimiento sostenido, destacándose Sagai, que creció casi un 84% en cinco años (2007-2011).

AAADI-CAPIF. RECAUDACIÓN POR REGIÓN
Argentina. Años 2008-2011. En pesos

Región	2008	2009	2010	2011	Variación (%) 2008-2011	Variación (%) 2010-2011
Capital Federal	\$ 40.256.205	\$ 50.510.120	\$ 64.503.666	\$ 73.643.495	195,4%	14,2%
Buenos Aires	\$ 25.622.389	\$ 31.725.365	\$ 43.224.365	\$ 72.107.514	338,0%	66,8%
Santa Fe	\$ 8.612.292	\$ 10.550.140	\$ 13.803.176	\$ 18.897.675	247,0%	36,9%
Córdoba	\$ 10.306.999	\$ 13.893.193	\$ 17.675.494	\$ 25.685.251	227,0%	45,3%
Mendoza	\$ 6.721.867	\$ 8.972.300	\$ 12.103.863	\$ 15.944.788	301,7%	31,7%
Jujuy	\$ 1.163.649	\$ 1.381.481	\$ 1.985.196	\$ 2.783.337	304,1%	40,2%
Salta	\$ 2.155.295	\$ 2.565.738	\$ 3.355.989	\$ 4.443.992	248,2%	32,4%
Tucumán	\$ 2.188.762	\$ 2.572.285	\$ 3.422.198	\$ 4.411.708	211,1%	28,9%
Santiago del Estero	\$ 1.142.159	\$ 1.591.526	\$ 2.055.139	\$ 2.777.026	313,9%	35,1%
Catamarca	\$ 256.047	\$ 299.891	\$ 347.805	\$ 481.358	176,5%	38,4%
La Rioja	\$ 352.402	\$ 444.291	\$ 623.482	\$ 675.876	91,8%	8,4%
San Juan	\$ 1.894.604	\$ 2.589.739	\$ 3.900.595	\$ 4.885.275	187,4%	25,2%
San Luis	\$ 608.104	\$ 733.778	\$ 958.548	\$ 1.369.711	357,4%	42,9%
Formosa	\$ 222.636	\$ 289.287	\$ 366.166	\$ 635.430	439,7%	73,5%
Chaco	\$ 698.411	\$ 761.072	\$ 968.950	\$ 1.331.935	167,9%	37,5%
Misiones	\$ 1.508.612	\$ 1.728.062	\$ 2.553.568	\$ 3.347.696	266,8%	31,1%
Corrientes	\$ 1.009.686	\$ 1.219.187	\$ 1.616.058	\$ 2.371.972	249,4%	46,8%
Entre Ríos	\$ 1.585.707	\$ 2.084.574	\$ 2.899.760	\$ 4.074.160	236,5%	40,5%
La Pampa	\$ 560.627	\$ 813.826	\$ 997.498	\$ 1.310.964	219,3%	31,4%
Neuquén	\$ 672.823	\$ 977.557	\$ 1.254.923	\$ 1.906.442	197,4%	51,9%
Río Negro	\$ 1.350.566	\$ 1.603.719	\$ 2.348.730	\$ 2.577.607	133,9%	9,7%
Chubut	\$ 1.235.554	\$ 1.593.903	\$ 2.415.385	\$ 2.746.599	257,2%	13,7%
Santa Cruz	\$ 547.380	\$ 640.481	\$ 1.038.239	\$ 1.061.344	441,9%	2,2%
Tierra del Fuego	\$ 466.793	\$ 545.204	\$ 810.322	\$ 969.262	251,0%	19,6%
Total	\$ 111.139.569	\$ 140.086.720	\$ 185.229.114	\$ 250.440.419	247,6%	35,2%

Fuente elaboración propia en base a datos AAADI-CAPIF.

ARGENTORES

La Sociedad General de Autores de la Argentina es la institución que administra y recauda por toda la actividad teatral, televisiva abierta y cerrada, emisoras radiales, óperas en vivo o transmitidas. Fue creada en 1910 y la Ley 20.115/73 la instituye como

la única entidad del país para gestionar los derechos generados por la actividad.

Argentores recaudó 154.549.003 pesos en 2011. Dicha recaudación es un 20,83% más que en 2010 (120.210.398 pesos). La categoría que más aportó fue teatro (65.318.827 pesos).

ARGENTORES. RECAUDACIÓN POR RUBRO
Argentina. En pesos Años 2007-2011

Rubro	2007*	2008	2009	2010	2011	2007/2011
Teatro	34.957.208	43.968.315	43.810.378	60.187.444	65.318.827	417%
Radio	925.809	855.053	956.739	865.685	1.137.364	140%
TV de aire	5.451.262	7.602.384	9.057.743	7.696.527	7.568.951	120%
TV por circuito cerrado	21.909.427	30.084.826	37.887.262	45.422.736	65.867.319	483%
Usuarios generales	2.688.594	3.880.765	4.509.691	3.939.644	12.607.417	2022%
Cine	1.685.007	2.457.366	2.988.585	2.789.699	2.049.125	177%
Total	67.617.306	88.848.709	99.210.398	120.901.735	154.549.003	430%
Evolución anual	38,48%	31,40%	11,66%	21,86%	27,83%	-

(*) La suma de los parciales no coincide con el total por redondeo.
Nota: la categoría "Cine" incluye lo recaudado en la categoría "Video".

Fuente: elaboración propia en base a datos Argentores.

SADAIC

La Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música tiene acuerdos con administradoras en 78 países de representación mutua entre sociedades de gestión de Derechos de Autor, lo que le ha permitido recaudar 19.691.973 pesos en el Ejercicio 76 del extranjero, que corresponde desde julio de 2010 a junio de 2011, representando un

ingreso levemente menor al ejercicio anterior que fueron 21.929.431 (-10,2%).

Sin embargo, la recaudación sigue creciendo. Según el cuadro siguiente, tuvo un crecimiento en la recaudación de un 33,5% en relación al año anterior pero como el ingreso nacional tiene mucho más peso, reduce el valor del ingreso del exterior. Entonces, se puede decir que la recaudación total creció un 30,9%, totalizando 461.840.973 pesos.

SADAIC. RECAUDACIÓN POR EJERCICIO Y POR ORIGEN
Argentina. Ejercicios 70 a 75. En pesos

Origen	Ejercicio							Var.(%) 75-76
	70	71	72	73	74	75	76	
Nacional	\$ 119.712.257	\$ 154.795.506	\$ 201.435.369	\$ 247.016.308	\$ 298.887.214	\$ 346.108.287	\$ 462.149.802	33,5%
Exterior	\$ 13.128.498	\$ 15.996.969	\$ 16.151.072	\$ 18.726.369	\$ 21.509.446	\$ 21.929.431	\$ 19.691.171	-10,2%
Total	\$ 132.840.755	\$ 170.792.475	\$ 217.586.441	\$ 265.742.676	\$ 320.396.660	\$ 368.037.717	\$ 481.840.973	30,9%

Fuente: elaboración propia en base a datos SADAIC.

SAGAI

La Sociedad Argentina de Gestión de Actores e Intérpretes es una asociación de reciente constitución (2006) que representa a actores, bailarines y dobladores y administra los derechos generados por la actividad, y grabaciones o cualquier soporte incluso

el digital. El decreto de constitución es el 1.914/06.

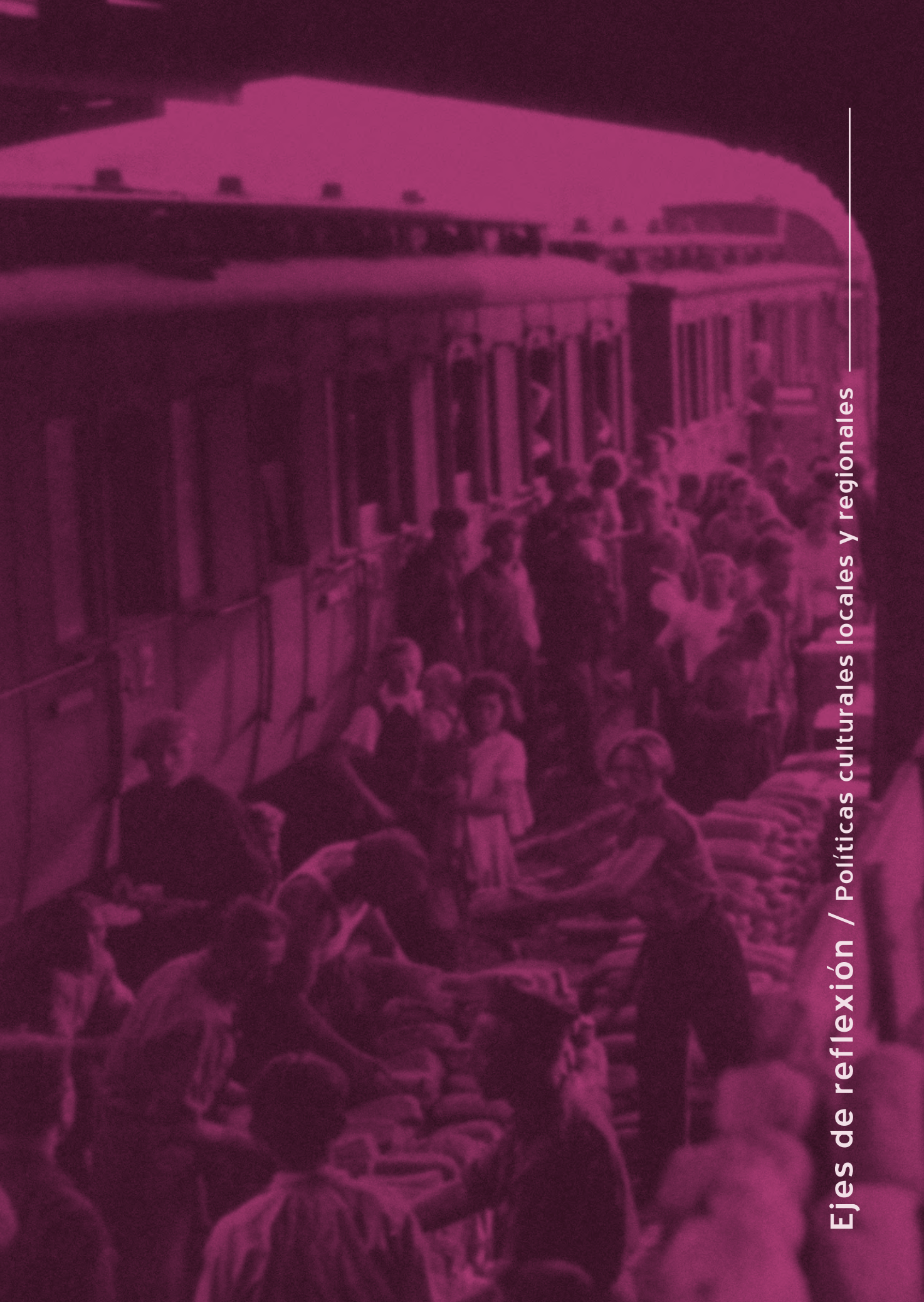
La recaudación alcanzó la cifra de 34.160.738 pesos en 2011 y representó un crecimiento en relación a 2010 de 81,8% que fueron 18.791.539 pesos. La categoría que más dinero aportó fue el sector de la televisión de pago. ●

SAGAI. RECAUDACIÓN NACIONAL POR RUBRO
Argentina. En pesos Años 2007-2011

Rubro	2007	2008	2009	2010	2011
Operadores de cable	S/d.	S/d.	18.317.773	15.829.521	23.651.735
Canales TV abierta	S/d.	S/d.	2.326.395	2.511.453	8.498.341
Salas de cine	S/d.	S/d.	3.740	450.565	456.135
Locales comerciales	S/d.	S/d.	S/d.	S/d.	1.194.500
Supermercados	S/d.	S/d.	S/d.	S/d.	217.500
Hoteles	S/d.	S/d.	S/d.	S/d.	74.286
Otros	S/d.	S/d.	S/d.	S/d.	68.241
Total	404.888	3.771.793	20.647.909	18.791.539	34.160.738
Evolución anual		831,6%	447,4%	-9,0%	81,8%

En 2010 la suma de los componentes informados no coincide con el total.

Fuente: SAGAI. Datos a 2011.



Ejes de reflexión / Políticas culturales locales y regionales

El emprendedor cultural. El auge de los posgrados sobre gestión cultural

Uno no puede entender un proyecto intelectual o artístico sin entender también su formación, que la relación entre un proyecto y una formación siempre es decisiva, y que lo destacado de los Estudios culturales es que precisamente se consagra a ambos, en vez de especializarse en uno u otro.

Raymond Williams, *El futuro de estudios culturales*, 1986.

Es evidente que en América Latina hay un particular interés por los estudios culturales. La necesidad de sistematizar esta explosión y diversificación se puede advertir en el *Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos*, en sus versiones en castellano y en inglés de reciente aparición (McKee/Szurmuk 2009 y 2012). En efecto, los autores presentes han realizado este libro con gran esfuerzo para dar cuenta de cómo disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades se han transformado a partir de un nuevo interés más allá de los estudios clásicos de historia del arte por un lado y de la antropología por el otro como consecuencia de una ampliación de los significados de la cultura y lo cultural.

La presencia social de la cultura tiene su correlato en una búsqueda intelectual por nuevas aproximaciones y alcances del concepto. También ha sido editado en castellano y portugués el *Diccionario crítico de política cultural*, coordinado por el investigador y gestor cultural Teixeira Coelho de la Fundación Itaú Sao Paulo con similares intenciones. Todos estos emprendimientos revelan similitudes y diferencias en los desarrollos de los estudios culturales latinoamericanos con respecto al Norte, tanto británicos como estadounidenses, así como también de la frondosidad de su desarrollo. Como diría García Canclini, en América Latina se realizan *cultural studies* desde antes que se instituyera un espacio intelectual con esa denominación y de la repercusión de los así llamados por la Escuela de Birmingham (Hoggart, Williams, etc.).

Así como hay cada día un mayor desarrollo de los estudios culturales desde el punto de vista de las investigaciones y de los espacios institucionales que las albergan, paralelamente se podría pensar que hay un cambio en la organización de la cultura en los términos como los plantea Gramsci y luego se preocupa Williams. Podemos advertir la conformación de una nueva institucionalidad cultural a partir del siglo XXI. Una de las versiones es por ejemplo, el crecimiento de posgrados universitarios. A la vez este proceso se puede advertir en las formas de circulación, mediación y consumo cultural como de publicidad de los bienes artísticos, intervención del Estado, el cual tampoco es el mismo que años atrás, etc.

Esta explosión de lo cultural que desborda las antiguas disciplinas que se ocupaban de ello, fue construyendo una nueva institucionalidad y nuevos especialistas. En términos de la especialización de saberes, característicos de la modernidad, de saberes expertos y especializados, por un lado y la ampliación de la esfera cultural, a raíz también del incremento de artistas y productores culturales, por otro según lo desarrollan Lash y Urry (1997) y Featherstone (1995), hay un sobredimensionamiento de lo cultural en la modernidad tardía. Es importante señalar aquí que esta presencia de lo cultural por todos lados también ha sido posible por lo que –negativamente se da en llamar– cultura o

Ser artista ya no significa lo mismo que en el siglo XIX o en el XX, esto es antes que se extendieran las industrias culturales.

* Este texto fue presentado en el Crossroads in Cultural Studies 2012, París, 2nd 6th July en la mesa What Can We Learn From Latin American Cultural Studies? coordinada por Mónica Szurmuk, Robert McKee Irwin y Ana Wortman.

Ana Wortman

DOCTORA EN CIENCIAS SOCIALES.
INVESTIGADORA DEL INSTITUTO GINO
GERMANI, FACULTAD DE CIENCIAS
SOCIALES (UBA)

sociedad del espectáculo, pero que nosotros tomaremos como punto de partida para afirmar que la presencia de los medios en la información sobre eventos y productos culturales, como los canales de cable y el desarrollo creciente de un periodismo cultural, han tenido efectos en una mayor visibilidad de la escena cultural que podríamos decir son positivos dado que debilitan viejas creencias que asociaban la cultura con lo elitista, con las minorías o como un espacio diferenciado del resto de la sociedad. Como consecuencia de estos procesos, se descubre un potencial desconocido a la esfera cultural (Yudice 2003).

Este proceso de visibilización de lo cultural se constituye como una tensión o paradoja. La creciente mercantilización de la sociedad y la pérdida de la autonomía de la esfera cultural, en los términos que lo plantean Adorno (1987) y Jameson (1984) no impide que haya cada vez más personas que les interese ser artistas o formarse en ese sentido. En la misma línea de lo que estamos argumentando ser artista ya no significa lo mismo que en el siglo XIX o en el XX, esto es antes que se extendieran las industrias culturales y más aún ahora con las nuevas tecnologías de la comunicación y la información y las redes sociales. El cine y las series televisivas han tratado este tema una y otra vez, esto es cómo pintores y/o escritores debían “negociar” su creatividad a cambio de ser contratados por la industria cultural atravesada por una lógica mercantil. Esta mirada dominante en el siglo XX, con cierto aire trágico se modifica en el siglo actual. Ya arte, creatividad y negocio no necesariamente aparecen como contradictorios. Se podría afirmar que la nueva institucionalidad viene a mostrar una relación diferente entre creación y negocio. Lo cual no quiere decir que no haya conflictos, relaciones de dominación, etc. Sin embargo, en esta nueva forma de acción subjetiva de la época, las personas ponen en juego una racionalidad de corte más pragmático.

En efecto, lo que pensamos incide radicalmente en cierto debilitamiento del impulso pedagógico de lo cultural en sí mismo, propio de la modernidad y las vanguardias, y dada la creciente producción artístico-cultural se impone la necesidad de administrar la producción y el consumo. En este nuevo escenario se produce una desacralización de los bienes artísticos, y se constata la rentabilidad de los fenómenos artísticos culturales.

UNA NUEVA INSTITUCIONALIZACIÓN

Entre los diversos escritos de Raymond Williams hay dos que me resultan significativos para abordar el tema que considero en esta oportunidad en el desarrollo y devenir actual de los *Cultural Studies* en América Latina. Uno es el clásico que está en *Marxismo y literatura* sobre “Formaciones, movimientos e instituciones” por un lado, y el otro es la relación entre el pensamiento sobre

la cultura y las políticas culturales, “El futuro de los estudios culturales”. Este último es una conferencia que forma parte de un libro titulado *Las políticas del Modernismo*, en cuyos artículos la cultura es percibida como un espacio para el desarrollo de un pensamiento crítico y políticas transformadoras de la realidad y la subjetividad. También se deriva que gran parte del proyecto inicial de los *Cultural Studies* no consistía sólo en la producción de conocimiento teórico sino también en aportar en la formulación de políticas hacia la cultura con el objetivo de compartir los bienes culturales con sectores ampliados de la sociedad, tenía una finalidad política y democrática. Dos ideas me parecen importantes destacar que nos ayudan a entender estos nuevos procesos. Por un lado, cómo los proyectos, se apoyan en formaciones y luego se plasman en instituciones. Esto sería cada vez más característico en la modernidad. Podríamos hablar en ese sentido, de una paradoja de la modernidad en cuanto a los espacios de indeterminación que habilitan a la creación cultural solo posible en las condiciones que brinda la modernidad en términos de la creciente autonomización del hombre. Sin embargo, parecería que junto con este proceso se produce la necesidad de garantizar lo creado a través de la normativización de la cultura. Williams da cuenta de esta paradoja en *Sociología de la comunicación y del arte*, en el capítulo “Instituciones”, en el cual describe la historia de los artistas, escritores fundamentalmente, y las instituciones que en cada momento los fueron reuniendo. Es importante señalar, por otro lado, que –como Williams se ocupó de los artistas y el mercado– generalmente dio cuenta de instancias de financiamiento de la actividad cultural en la modernidad de la primera mitad del siglo XX. Por una cuestión exclusivamente vital, no llega a desarrollar un nuevo fenómeno que observamos con los cambios que se dieron en las formas de organización de –lo que Lash y Urry dieron en llamar capitalismo desorganizado– en las cuales comienza a tener más presencia un sujeto más autorreferencial que genera emprendimientos. En ese sentido, los artistas también asumen una instancia distinta con respecto a sus proyectos creadores, si bien para su reproducción se amparan en becas, subsidios y fundaciones, también es cada vez más frecuente que se junten con otros artistas y generen emprendimientos económicos.

En el Cono sur, el fenómeno de los posgrados en general es bastante reciente, debido a la existencia de largas dictaduras, por un lado y a cierta desconfianza a la interdisciplinariedad en el campo humanístico y social, por otro. Instituciones sólidas pero rígidas no fueron del todo proclives al trabajo en conjunto. Por su parte, el fenómeno de las maestrías y posgrados en gestión cultural se deriva de nuevas aproximaciones más blandas y flexibles a la cultura, esta como recurso como lo formula George Yudice, también al crecimiento de productores culturales, gente que genera cultura y concibe a la cultura como un trabajo, a una mayor visibilidad de lo cultural, a la crisis de la investigación centrada en el conocimiento exclusivamente. Según el informe sobre posgrados en gestión cultural de 2005, se puede advertir cómo sobresale Argentina, ya que allí se observa el crecimiento más significativo.

Como señala Schargorodsky (2003), estas nuevas instituciones deben pensarse en términos del impacto cultural y social que tuvo la dictadura militar en el campo de la cultura, en el caso de la Argentina fundamentalmente. El apoyo que la transición le imprimió a la esfera cultural, al menos en los primeros años, constituyó un puntapié de su futura reorganización y dinamismo. Ya Landi (1987) en uno de los primeros textos de referencia sobre el debate en torno a políticas culturales en la transición a la democracia aludía a la necesidad de organización sistemática de un campo intelectual y artístico que tienda a



autofundamentarse con reglas precisas y explícitas. Esto se puede observar en un proceso de diversificación del campo cultural posterior que recuperó –a pesar de los recortes presupuestarios– una cierta dinámica de la sociedad civil vinculada a proyectos culturales preexistente de larga data (Wortman 2009).

Por otro lado, se debilitan viejas ideas de la cultura como un espacio inmaculado. Como hacer cosas con la cultura podría ser el título de esta presentación y una de ellas, consiste en consolidar espacios de producción de conocimiento acerca de qué hacer. Complejización de la cultura, percibida como un espacio empresarial, proyecto, rendimiento, empleo de gente, tiene distintas facetas. En ese sentido podemos pensar el impacto democratizador a largo plazo de los *Cultural Studies* en cuanto a revisar visiones de la cultura como un espacio ahistórico o anquilosado.

El fenómeno de los posgrados en general es bastante reciente, debido a la existencia de largas dictaduras, por un lado y a cierta desconfianza a la interdisciplinariedad en el campo humanístico y social, por otro.

CRECIMIENTO DE LA ESFERA DE LA CULTURA

Consultados los coordinadores de los posgrados se constata que aún no existen estudios que den cuenta de los perfiles de los interesados. Sin embargo, en conversaciones informales, se puede advertir que si bien son en su mayoría universitarios, el objetivo es la necesidad de aprender sobre la gestión, algo que al menos en nuestro país, aún es nuevo a diferencia de lo que se observa en países como Inglaterra, Francia o Alemania. También se observa en forma asistemática, que la búsqueda del conocimiento sobre la gestión de la cultura ya no derivaría del hecho de ser artista. Si durante el siglo XX el artista buscaba al menos en la Argentina el amparo del Estado, había una cultura pública de amparo a los artistas, aunque en los hechos era bastante precario lo que se hacía, ahora el artista/escritor es también un empresario y no existen conflictos ideológicos que obturen esa vinculación entre el amor al arte y la necesidad de generar un emprendimiento exitoso. Se podría decir que cambió la concepción del artista en tanto sólo dedicado a la creación, el artista puede ser productor de sí mismo.

ESTABILIDAD A LOS PROYECTOS

La idea de gestión tiene consecuencias también en las formas de acción subjetiva de las personas. El Estado asume otra forma, la gente demanda aprender a presentar proyectos para pedir financiación, lo cual supone una postura distinta con respecto al pasado, centrada en la demanda. Da cuenta de una nueva generación de estudiantes del ámbito humanístico, por decirlo rápidamente, que ya no piensa en que el Estado los va a amparar como docentes o investigadores exclusivamente. En este campo también se puede vislumbrar lo que observamos en diversas facetas de la sociedad contemporánea, esto es que el proceso de individualización de lo social, señalado por la sociología contemporánea, atraviesa la esfera cultural y constituyen subjetividades flexibles también en este campo. Lo nuevo, en términos de Williams, que podría convertirse en emergente, no lo sabemos aún, es pensar la cultura o recuperar la palabra cultura como un saber hacer. La cultura, asociada al arte, es reconocida en un aspecto administrativo. Los actores sociales han tomado conciencia que la acción cultural como todo tipo de acción requiere de formación.

Por su parte, se perciben como más complejos los procesos culturales, se reconoce una dimensión política, pero económica, en cuanto administración. Con respecto a estas nuevas intermediaciones de los procesos culturales nos preguntamos entonces ¿qué hace a la necesidad de la realización de estos

eventos en el campo de la cultura? El artista y/o productor cultural ¿se siente obligado a participar de los mismos?, ¿es posible la cultura o mejor dicho la creación cultural sin estos eventos?, ¿qué implicancias tiene en términos sociales?, ¿cómo puede entenderse esta mayor presencia social de lo cultural vinculado a la massmediatización de la cultura y la relación del conjunto de la sociedad con esta esfera. Estas actividades ¿constituyen nuevas formas de legitimación?, ¿de qué manera transforman al campo intelectual y artístico, inciden en el proceso de creación?, ¿incide en la formación de públicos? Es evidente que la creación y la conformación del campo están intervenidas por una cuestión de variables vinculadas a la difusión de la creación las cuales tienen un peso significativo como a la imagen, la puesta en escena. (Wortman 2009 5).

Durante mucho tiempo hubo una desconfianza muy fuerte a asociar cultura con administración. ¿Cómo sería esto de administrar la cultura? Nos suenan en algún lugar los textos de Marcuse de tono crítico a las formas que adoptó la cultura en la segunda mitad del siglo XX como cultura administrada. Aunque es importante señalar que cuando Marcuse hace referencia a esta cuestión hablaba del impacto de la cultura del entretenimiento en la vida cotidiana, la idea frankfurtiana de industrias culturales y en el obturamiento de espacios de resistencia crítica al orden dominante. Estas miradas utópicas con respecto a resquicios embrionarios de pensamiento y de acción política conviven con formas estratégicas de qué hacer con la producción cultural. Es evidente que la división moderna entre baja y alta cultura ya no tienen cabida en la dinámica societal actual del mismo modo como en el pasado y en todo caso la alta cultura no necesariamente constituye el patrimonio de un estado nación.

En términos de la recepción de los estudios culturales en América Latina, podemos hablar de una variedad significativa de investigaciones, más desde nuevas teorías del lenguaje y de la antropología que de una llamada sociología de la cultura. Ya que muchas veces lo que se denomina de esa manera no lo es, sino que aparece como un nombre genérico para dar cuenta de investigaciones de metodologías muy variadas, pero menos empíricas que conceptuales y a veces con imprecisiones en torno al significado del término cultura. En todo caso sí, es notable el crecimiento de posgrados para la gestión cultural.

Varias son las hipótesis, una para mí se deriva del impacto de los procesos de globalización en la conformación social, los cuales muchas veces son imperceptibles pero que en la organización social, en la institucionalidad, en la manera de pensar de los actores se advierten cambios que exceden la cuestión económica, es espacial y estratégica. La presencia de un funcionario público transnacional, como lo define Saskia Sassen (2007) incide en que se generen prácticas de ese corte. Las formas estatal gubernamentales del Estado Nación, si bien visiblemente se transformaron por el impacto del neoliberalismo, también se debe mencionar que ya estaban en crisis por los cambios culturales y tecnológicos. Asimismo el posfordismo diseminó nuevas prácticas organizativas y desorganizativas al mismo tiempo derivadas de la emergencia de una subjetividad que se revela crecientemente autónoma. La caída del Muro de Berlín, a esta altura, no debe ser pensada exclusivamente como un triunfo del sistema capitalista sino también de la búsqueda de los derechos individuales y del recuento de Occidente con la libertad. El Estado controlador de lo social que tuvo distintas variantes y objetivos obviamente contrapuestos se mostraba como un fracaso en una sociedad que buscaba nuevos entusiasmos. Como se puede observar en las estadísticas también se evidencia una búsqueda distinta en los graduados de Humanidades. Si

Se podría decir que cambió la concepción del artista en tanto sólo dedicado a la creación, el artista puede ser productor de sí mismo.

antes tenían un destino manifiesto en la docencia y en los sueldos del Estado finalmente, ahora se impone una racionalidad más pragmática.

En ese sentido podemos advertir que, la propuesta de los *Cultural Studies* tal como la define Williams, parece haberse plasmado en esta síntesis nueva entre la formación teórica y las formaciones e instituciones. Asistimos a la conformación de nuevos saberes y nuevas ocupaciones. Parecería que en la modernidad tardía, ya no se puede afirmar que la creación cultural es espontánea, aunque efectivamente haya una dimensión que se encuentra más allá del control y la racionalización y –como dice Brunner (1987)– las políticas culturales no actúan en el plano de la creación, pero sí, la creación cultural en una sociedad crecientemente compleja, necesita de la gestión para ser conocida y consumida. ●

Los actores sociales han tomado conciencia que la acción cultural como todo tipo de acción requiere de formación.

BIBLIOGRAFÍA

Brunner, José Joaquín, *Un espejo trizado. Ensayos sobre culturas y políticas culturales*, Santiago de Chile, FLACSO, 1988.

Directorio Iberoamericano de Centros de Formación. Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales, Iberformart, OEI, Interarts, 2004, en unesdoc.unesco.org/images/0013/001386/138686s.pdf.

Featherstone, Mike, *Undoing culture*, Londres, Sage, 1995.

Landi, Oscar, “El campo cultural en la transición a la democracia” en Néstor García Canclini, *Las políticas culturales en América Latina*, Buenos Aires, Gedisa, 1987.

Lash, Scott y John **Urry**, *Economías de signos y espacios. Hacia un capitalismo de la post-organización*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998.

Sassen, Saskia, *Una sociología de la globalización*, Buenos Aires, Katz, 2007.

Schargorodsky, Héctor y otros, “La formación profesional para la gestión y la administración en el sector de la cultura en Argentina” policopiado.

Szurmuk, Mónica y Irwin Robert McKee, *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*, México, Siglo XXI, 2009.

-----, “Los estudios culturales en programas de postgrado en América Latina: Propuestas pedagógicas y metodológicas”, en www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-24892009000100003&script=sci_arttext | “1.”

-----, (editor), *Dictionary of Latin American Cultural Studies* (hardcover), 2012.

Teixeira, Coelho, *Diccionario crítico de políticas culturales*, Buenos Aires, Gedisa, 2000.

Williams, Raymond, *Palabras claves. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Claves, 2000.

-----, *Marxismo y literatura*, Barcelona, Homo Sociologicus, 1980.

-----, *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial, 1997.

Wortman, Ana, “Repensando las políticas culturales de la transición”, en *Sociedad*, Facultad de Ciencias Sociales UBA, Septiembre, 1996, núm. 9.

-----, “Dilemas contemporáneos de las políticas culturales. La cultura como evento”. Evento internacional Dilemas contemporáneos de la cultura. Escuela de Información, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, del 21 al 24 de abril de 2009 (policopiado).

-----, *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en escena contemporánea*, Buenos Aires, Eudeba, 2009.

-----, "Redes como práctica: su impacto en el desarrollo cultural en América Latina", en Biserka Cvjeticanin (editor), *Networks, The evolving aspects of culture in the 21st Century*, Zagreb, Culturelink Imo Unesco, 2009.

-----, "Que ves cuando me ves. Observando los Observatorios culturales de Argentina, Brasil y Chile", en *Revista de Gestión y cultura*, núm. 11, mayo-junio 2011.

----- (comp.), *Mi Buenos Aires querido. Entre la democratización cultural y la desigualdad educativa*, Buenos Aires, Prometeo, 2012.

Yudice, George, *La cultura como recurso: Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Gedisa, 2003.



Miradas cinematográficas argentinas sobre la justicia institucional y la individual

Ariadna García Rivello

LICENCIADA EN ARTES (UBA)

Justicia¹, equidad² y moral³ son los pilares básicos en que se basa el sistema judicial de una sociedad. Conceptos complejos y, si se quiere, utópicos a la hora de ponerlos en práctica. No es fácil para aquellos encargados de impartir justicia que esta sea justa, equitativa y basada en la verdad. Todo el dispositivo montado por las sociedades para cumplir estos objetivos, se ven empañados por alianzas de poder (económico, político, religioso, medios masivos de comunicación), por las llamadas lagunas del derecho, y fundamentalmente, por el hecho de que quienes llevan a la práctica estas funciones son seres humanos, tan humanos que pueden cometer errores a la hora de cumplir sus funciones.

La institución judicial se ve, entonces, atravesada por una serie de elementos que son consecuencia de lo que es: una construcción social, humana.

Son conocidas su lentitud y su burocracia, que para algunos es sinónimo de inoperancia. Así como la existencia de casos de corrupción que manchan a la institución entera. Pero, ¿qué pasaría si carecemos de esta institución que regula la aplicación de las normas que rigen las conductas del hombre en sociedad? Entonces cada uno se sentiría capacitado para ajusticiar a aquellos que le generan algún daño. Y sería el todos contra todos.

Considero necesaria esta breve introducción para subrayar la importancia de la institución judicial que, con sus aciertos, sus errores, sus utopías y sus problemas al realizarlas, es la manera de mantener un cierto ordenamiento social que de otro modo se transformaría en caos; introducción al tema de este artículo que se refiere a las miradas que la cinematografía nacional actual propone sobre esta institución.

Y no es casual que estas producciones surjan en una época en que dicha institución está siendo fuertemente cuestionada. La producción artística es fruto de su época. Es una época en que se propone modificar el Poder Judicial. Es una época en que el arte cuestiona al Poder Judicial. Las normas varían con el tiempo y se ajustan a las nuevas necesidades de la sociedad y la ideología dominante que la rige. Este año se celebra el bicentenario de la Asamblea del Año XIII, donde se produjo un cambio sustancial en el modo de concebir al sujeto, puesto que entre otras modificaciones establece la libertad de vientres, es decir, que los hijos de los esclavos nacen como hombres libres. Quizá sea hora de establecer un nuevo paradigma para la institución judicial.

Desde los comienzos de nuestra historia cinematográfica (al igual que en la de tantos otros países) el problema de la justicia estuvo presente. Y se debate entre la justicia institucional y la llamada “justicia por mano propia”. Esta segunda opción parece ser empleada cuando la justicia institucional no da las

¹ Santos Cifuentes define justicia como reconocer lo que a cada uno le corresponde en derecho.

² Santos Cifuentes define equidad como la justa solución de los conflictos que los jueces deben decidir, dándoles la libertad para obtener el equilibrio entre los intereses antagónicos, sin necesidad de atenerse al molde rígido y frío de la ley. Es un instrumento conferido a los jueces para corregir los efectos de la aplicación del derecho objetivo, pero siguiendo los objetivos o fines de justicia que inspiraron la sanción de la ley.

³ Antonio Vodanovic H. define a la coral como el conjunto de normas que prescribe los deberes que el hombre ha de cumplir con respecto a sí mismo, a sus semejantes y a los animales, para que sus intenciones y actos se conformen al bien y no al mal, a lo correcto y no a lo incorrecto, a la honradez y no a la deshonestidad, a la virtud y no al vicio.

respuestas que la sociedad considera apropiadas frente a un hecho delictivo, o bien, se utiliza antes de llegar a la justicia institucional. Es el individuo quien toma en sus manos la posibilidad de hacer “justicia”, evitando la burocracia y las supuestas pérdidas de tiempo que implican las instancias de instrucción e investigación previas a un juicio donde un juez dictaminará la culpabilidad o la inocencia del acusado, límite delgado que separa en pares binarios, los inocentes de los culpables, los condenados de los indultados, los libres de los presos (en sus distintas variantes).

No es gratuito hablar de pares binarios, ya que estamos en condiciones de comenzar a vincular estas ideas planteadas con la cinematografía latinoamericana, aunque en este texto sólo mencionaremos producciones nacionales. Un pensador mexicano, Carlos Monsiváis, plantea la siguiente hipótesis:

El melodrama, es el molde sobre el que se imprime la conciencia de América latina. La aceptación de la pobreza “estructural”, una singular visión de la democracia, la ingesta cotidiana de violencia y hasta las ideas de lo nacional, se elaboraron con los gestos y estallidos propios del folletín.⁴

Y siguiendo a María de la Luz Hurtado, la lucha de valores en la matriz del melodrama se desarrolla en pares binarios donde el bien, la humildad, el campo, la simplicidad se oponen al mal, la riqueza, la ciudad, la tecnología.

Tomemos como ejemplo producciones que podríamos considerar melodramas en los inicios de nuestra cinematografía, como el caso de *Perdón viejita* (1927), de José Agustín Ferreyra, donde aparecen todos los elementos del género melodramático tradicional. Y este género acepta, avala, la figura del héroe como un individuo que, por sus cualidades morales, o por haberse regenerado espontáneamente, es capaz y está habilitado, a la vista del público, para realizar el acto heroico de la justicia. El propio género melodramático acepta que, aunque las acciones del héroe vayan en contra del funcionamiento de las leyes, seguirán siendo heroicas y justas, a pesar de que luego caiga sobre él la ley que rige la sociedad.

Otros ejemplos, por sólo mencionar algunos, donde aparece la idea de justicia por mano propia serían *Nobleza Gaucha* (1915), *Gunche*, *Cairo* y de *la Pera*, donde el gaucho, bueno por antonomasia, rescata a su amada de las manos del estanciero malo por definición, que la llevó secuestrada a Buenos Aires; *Prisioneros de la tierra* (1939), de Mario Soffici, donde un mensú organiza la lucha contra la explotación de los trabajadores de los yerbatales en Misiones, también guiado por su amor a una joven de quien el capataz lo quiere separar; *La casa del ángel* (1957), de Leopoldo Torre Nilsson, donde la justicia se juega en la instancia de un duelo por causas políticas; *Los traidores* (1973), de Raymundo Gleyzer, que narra la historia de la corrupción en los sindicatos y el asesinato del corrupto es la justicia de los obreros; *Tiempo de revancha* (1981), de Adolfo Aristarain, que narra la manera en que unos mineros buscan vengarse de la explotación en su trabajo engañando a la compañía extranjera que monopoliza los capitales; *Rey muerto* (1996), de Lucrecia Martel, donde una mujer se toma revancha del dominio y maltratos masculinos.

Otras cinematografías latinoamericanas, especialmente el caso de Bolivia, proponen otro tipo de heroicidad y de justicia, una que no es individual sino comunitaria. Ya no es el héroe individual el que resuelve los problemas, sino que los problemas que atañen a una comunidad serán resueltos y las decisiones tomadas por los integrantes de esa comunidad (*Sangre de cóndor*, 1968, de Jorge Sanjinés).



⁴edant.clarin.com/suplementos/cultura/2005/06/25/u-1001425.htm.

Se presentan entonces modos distintos de hacer justicia por fuera del marco legal, ordenador de una sociedad, que muchas veces no tiene en cuenta las posibilidades de que existan otros modos de ordenamiento o de pensar la sociedad.

Pero lo que aquí interesa señalar, es que varias producciones cinematográficas argentinas de la última década, han abordado la problemática de la justicia institucional como opuesta a la justicia que necesita el individuo. Con lo cual se podría estar planteando una suerte de anquilosamiento de la ley, o del sistema judicial en general, y la necesidad de buscar nuevos paradigmas para la institución judicial.

Mencionemos tres casos: *El secreto de sus ojos* (2009), de Juan José Campanella, *Sin retorno* (2010), de Miguel Cohan y *Tesis sobre un homicidio* (2012/2013), de Hernán Godfrid.

Las tres películas tienen aspectos en común, como el abordaje de la crítica a la institución judicial, la aplicación de la noción de justicia por mano propia y una visión del relato atravesada por sesgos melodramáticos.

EL SECRETO DE SUS OJOS

El film plantea la actuación judicial frente al homicidio de una joven, Liliana Coloto, recientemente casada y embarazada de apenas dos meses, con un matrimonio feliz, lleno de proyectos a futuro. La muerte de la joven destruye no sólo al matrimonio, sino la vida de quienes la aman, como su marido, Morales, quien no va a descansar hasta verse cumplida la pena que le informan corresponde según Código Penal para ese tipo de homicidio: prisión perpetua. Las actuaciones judiciales llevan a que, por falta de méritos, la causa casi se cierre. Pero el interés de algunos integrantes de ese poder, como el prosecretario Benjamín Espósito, secundado por su amigo Pablo Sandoval, en que la causa siga su curso, activan investigaciones no autorizadas por los magistrados a cargo y finalmente encuentran al culpable del homicidio. La película pone al desnudo las luchas internas entre los integrantes del poder judicial, y Romano, el rival de Espósito, logrará que el culpable, Isidoro Gómez, llegue a formar parte de la custodia de la entonces presidenta Isabel Martínez de Perón, luego de lo cual no se supo más nada del joven homicida. Finalmente la causa se archiva y queda olvidada en los anaqueles del palacio de justicia.

Pero las personas individuales que padecieron el crimen no olvidan, no perdonan, y siguen adelante con la lucha personal contra las falencias del sistema. Frente al momento de su jubilación, Benjamín Espósito, decide ocupar su tiempo escribiendo un libro acerca de este homicidio que quedó aparentemente sin una resolución acorde a la magnitud del hecho. Revisando los acontecimientos para escribir su novela, decide visitar, pasados muchos años del asesinato, al viudo, quien se había ido a vivir lejos de la ciudad. Espósito descubre que en un granero, en condiciones absolutamente inhumanas y en un aislamiento total, Morales tiene cautivo al homicida, al que alimenta pobremente y ni siquiera le dirige la palabra.

Vemos entonces, que Morales ha hecho realidad, por sus propios medios, la condena que el Código Penal tenía reservada al homicida de su mujer: prisión perpetua. Morales hizo justicia por mano propia, una justicia extraña y aberrante, aún más aberrante que la que Gómez hubiera padecido en una prisión institucional. Morales puso en práctica la vieja ley del Talión, la del ojo por ojo, diente por diente, no por haber asesinado a su mujer, sino por condenarlo a la misma soledad y silencio a la que Gómez lo condenó a él.

La institución judicial se ve, entonces, atravesada por una serie de elementos que son consecuencia de lo que es: una construcción social, humana.

Lo que para el poder judicial resultó ser un hecho más, una burocracia de la que los encargados de impartir justicia deseaban no tener que hacerse cargo, cobra, mirándola desde el lugar de las víctimas, una dimensión humana que el poder judicial, perdido en la rutina de los hechos, a veces olvida. El propio Espósito admite no saber bien por qué se involucró personalmente en esta causa, como no se involucró en otras.

SIN RETORNO

Dos hombres, uno de ellos Federico Samaniego, un adulto, humorista, que vuelve tarde por la noche de su trabajo; el otro, un joven estudiante de arquitectura, Matías Fustiniano que, junto con un amigo, participa de una fiesta, conducen por las mismas calles de la ciudad de Buenos Aires. El primero choca y destruye la bicicleta de otro joven Pablo Marchetti, que se dedica a hacer tatuajes y que se distrae mirando unos dibujos antiguos que encontró en la casa de su padre. Discuten por la destrucción de la bicicleta y el humorista parte hacia su casa, viendo que el joven no había sido afectado por el accidente. Inmediatamente después, el estudiante embiste al muchacho, que queda gravemente herido. Intenta buscar ayuda, pero en estado de shock vuelve a su casa luego de esconder el auto, para aparentar que había sido robado. Finalmente, Pablo, el joven accidentado, muere.

Los padres de Matías, asesorados por un abogado, lo protegen y no le permiten declarar la verdad de los hechos puesto que el alcance mediático de la causa lo conduciría inexorablemente a prisión.

El otro hombre, Federico, lleva su auto para que reparen los rayones que le hiciera con el choque a la bicicleta, aprovechando que se irá unos días de vacaciones.

Cuando retorna, la investigación en la causa del accidente llegó a un punto en que Federico Samaniego es incriminado, por lo cual, detenido e incomunicado. Mientras tanto, el verdadero causante de la muerte sigue libre, avanzando en sus estudios, aunque no sin cargo de conciencia.

En el film se denuncia la presión de los medios de comunicación para resolver casos que cobran importancia mediática y escandalizan a la opinión pública. Con las pocas pistas que tienen los investigadores judiciales, determinan que Samaniego es el culpable de la muerte del joven, mientras nosotros, espectadores, asistimos a la injusticia del encarcelamiento de este hombre que sabemos inocente. Nadie acciona en su favor, ni siquiera los conocedores de la verdad, tan ansiosa en las investigaciones judiciales, que dejarían a salvo a Federico Samaniego del calvario de la cárcel.

Una vez en libertad, Federico Samaniego resuelve encontrar al culpable de la destrucción de varias vidas: la del joven accidentado, la del padre del mismo, y la suya propia. La resolución es enfrentar al padre del joven muerto con el verdadero culpable del accidente. Federico lleva adelante su propia investigación y realiza una suerte de justicia por mano propia que se aleja de la idea de venganza. Sólo enfrenta a víctima y victimario, que no tienen nada que decirse.

Vemos aquí que los operadores judiciales se manejan con evidencias, valga la redundancia, demasiado evidentes, y elaboran una ‘tesis’⁵ sobre el hecho en lugar de una hipótesis. Se aferran a acontecimientos aparentemente incriminatorios y olvidan buscar por otros caminos, como sí lo hace Federico una vez fuera de la cárcel. ¿Hallar la verdad es posible para el sistema judicial si se maneja con este pensamiento cerrado, de causalidad?

Se presentan entonces modos distintos de hacer justicia por fuera del marco legal, ordenador de una sociedad, que muchas veces no tiene en cuenta las posibilidades de que existan otros modos de ordenamiento o de pensar la sociedad.

⁵ Proposición que se intenta justificar por medio de razonamientos. En la filosofía dialéctica, primer momento del proceso dialéctico al que se opone la antítesis para desembocar en la síntesis o superación de la contradicción entre las dos primeras.

TESIS SOBRE UN HOMICIDIO

Un abogado de renombre, Roberto Bermúdez, está empezando a dictar un seminario de posgrado en la Facultad de Derecho sobre la tarea de los jueces en la elucidación de la verdad en una causa. Explica cómo leer las evidencias y que lo fundamental está “en los detalles”. Un alumno, Gonzalo Ruiz Cordera, hijo de un amigo de Bermúdez, entra rezagado a clase. A los pocos minutos, se escuchan sirenas de policía que provienen del exterior: se acaba de producir un homicidio. Una joven fue violada y brutalmente asesinada, usando métodos perversos y sofisticados para desorientar la investigación policial.

Bermúdez inicia una investigación personal con la que llega a la conclusión de que Gonzalo es el culpable del asesinato. Juntando pistas, buscando detalles, observando minuciosamente al joven abogado, analizando sus actitudes y discursos, todo lo lleva a confirmar su tesis sobre el homicidio. Bermúdez hace su investigación en forma paralela a la de la justicia, en manos del juez Alfredo Hernández, actual pareja de su ex esposa. Ella es psiquiatra forense y Bermúdez la consulta sobre el caso que estudia.

A la convicción de Bermúdez, a su tesis, se oponen las hipótesis de investigación de la justicia institucional que no logran que el protagonista cambie de parecer sobre Gonzalo.

Finalmente Bermúdez, convencido de su tesis, en una presentación de Fuerza Bruta, temiendo que Gonzalo ataque a su próxima víctima, lo golpea ferozmente. Bermúdez termina encarcelado y Gonzalo en el hospital. Los espectadores nos quedamos con la duda acerca de la veracidad de la afirmación a ultranza que sostiene el abogado.

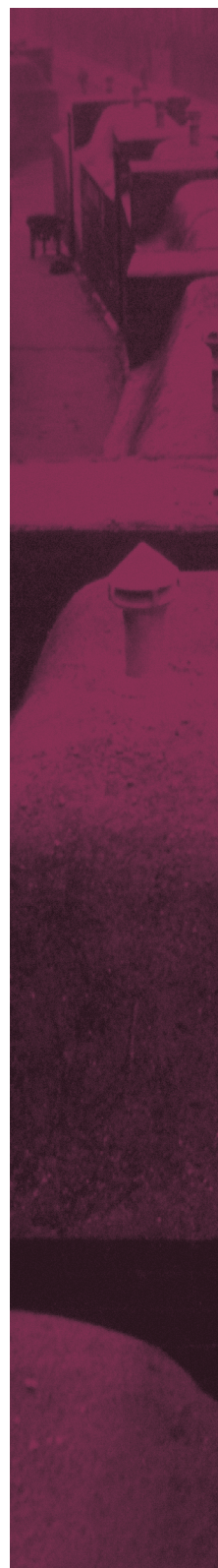
En este film aparecen cuestionados los métodos de investigación, tanto los de Bermúdez, por la rigidez de su pensamiento, como los de la justicia institucional, por no dar crédito a la investigación minuciosa del primero.

Y también se pone en evidencia lo que se da en llamar la “familia judicial”. Los personajes están vinculados a través del parentesco o del matrimonio.

UNA VISIÓN MELODRAMÁTICA

El melodrama reconoce antecedentes en la tragedia griega, el melodrama musical renacentista, la ópera, la novela negra inglesa, la comedia lacrimosa francesa, la pantomima, la novela de folletín. Elementos básicos de este género serían la exageración de los sentimientos, la emotividad, el pleonismo, el esquematismo de los personajes, la conformación de estereotipos, la coincidencia abusiva. El mal suele provenir de un agente externo a la familia, que para el melodrama es la unidad básica que hay que preservar y que para ello se cierra a los vínculos con la sociedad, sobre todo la modernizante y de consumo. El melodrama tiene una base ideológica conservadora, que tiende a que cada uno permanezca en el lugar que el destino le tiene preparado. Por lo general aparecen una esfera ética (que se manifiesta en pares binarios contrapuestos), una religiosa (los personajes suelen emparentarse con algún aspecto del relato cristiano) y una psicológica (que ubica a la familia como núcleo fundamental) que buscan adoctrinar a los consumidores de este género acerca de las conductas apropiadas e inapropiadas del individuo. En las películas sobre las que vamos a reflexionar, muchos de esos elementos aparecen claramente, si bien no podemos inscribir definitivamente a ninguna de estas producciones en la matriz melodramática.

Como habíamos planteado antes, los pares binarios propios del melodrama aparecen claramente planteados en los personajes de estos films. En *El secreto*



de sus ojos, Isidoro Gómez es malo, sin redención posible. No sólo asesina a la muchacha, Liliana Colotto, sino que luego de ser excarcelado forma parte de la custodia de Isabel Perón, y es un matón que va a buscar a Espósito a la casa para asesinarlo –en realidad mata al amigo de Espósito, Sandoval– (época de la Triple A), teniendo este que partir a instalarse al interior del país. Por otro lado, el relato está enmarcado por una historia de amor que parece imposible, dado el vínculo asimétrico entre Espósito, que es prosecretario e Irene, que es jueza. La vida y el trabajo los ha ido uniendo y distanciando, en una historia de amor típicamente melodramática, pero no es hasta el final del film en que nos dan indicios que ese amor se pueda concretar. Sandoval, que es alcohólico, es el inocente que, con su muerte y su pecado, estaría expiando las culpas de los demás. Espósito es el bueno, el héroe, que a pesar de las trabas del sistema judicial, su burocracia y las rencillas internas, lleva adelante una investigación que sus superiores tenían cerrada. Y Morales, es el que lleva adelante la desmesura que emparenta el melodrama con la tragedia al encerrar al homicida condenándolo al silencio absoluto, un enterrado vivo.

Algo semejante ocurre en *Sin retorno*. Pablo Marchetti, el joven que muere en un accidente, es el inocente redentor cuya muerte desencadena la furia de distintos sectores sociales que demandan justicia y que presionan, a través de los medios de comunicación, que esta se haga efectiva. Federico Samaniego, el injustamente condenado, se transforma en el chivo expiatorio de los errores del sistema. No es el malo pero sólo lo sabemos los espectadores del film. Los medios de comunicación se encargan de hacer de él, padre de familia, trabajador, que busca ser independiente, una especie de monstruo capaz de abandonar a un joven malherido en la vía pública sin brindarle asistencia. Para la opinión pública, Federico es el malo sin retorno, el que debe ser condenado, y si es posible a más de tres años, así la condena se debe cumplir en forma efectiva. Matías Fustiniano, el verdadero culpable del accidente, proveniente de una familia de profesionales, queda impune, hecho que carga al espectador con una especie de complicidad frente al silencio que le aconseja la familia y el abogado que contrataron, puesto que nos obliga a preguntarnos si nosotros entregaríamos a un hijo al sistema judicial/carcelario, sabiendo que será víctima de malos tratos por parte tanto de custodios como de compañeros de celda. Aquí aparece entonces la compasión, otra de las emociones que impregna al género melodramático. Esta compasión, en realidad, la despiertan todos los personajes del film: Pablo, por haber muerto tan joven y absurdamente; el padre, por la pérdida de un hijo; Matías, por la culpa con que carga; Federico, por ser un inocente obligado a cumplir una pena de prisión que arruinará su vida por completo. La figura heroica está encarnada en este film por Federico, quien encuentra la alternativa para descubrir la verdad, verdad que quedará oculta para la sociedad en general, guardada en la conciencia de un puñado de personas. Lo que no queda oculto es la denuncia que hace el film sobre el mal uso de los medios de comunicación como elemento de presión para las actuaciones judiciales, ni la inoperancia del sistema judicial para ver más allá de lo evidente: tres elementos concatenados y que según la lógica judicial incriminan a una persona como culpable de algún tipo de homicidio no es suficiente evidencia para la condena.

En *Tesis sobre un homicidio*, el elemento melodramático queda más ligado a la manera de ver el mundo de Roberto, donde el joven estudiante es convertido, en su pensamiento, y a partir de ciertos elementos que le parecen evidencias, en un ser esencialmente malo y perverso. Con un discurso complejo y aparentemente retorcido, ni siquiera el propio Roberto puede dar



respuestas pertinentes desde la filosofía del Derecho, a los planteos del joven. Tanto es así que le sugiere que aproveche sus años de juventud para disfrutar la sexualidad. El film nos ubica desde un primer momento, en la mirada de Roberto Bermúdez y construimos junto con él, una imagen de Gonzalo que luego será muy difícil de revertir. Nos paramos tan firmemente en el discurso de Bermúdez que los intentos por disuadirlo de esa posición tan rígida por parte de los otros personajes, no consigue que nos corramos de su mirada. Con lo cual, Gonzalo se erige como el malo, cínico y perverso típicamente melodramático, y Roberto como el bueno, el que investiga más aguda y astutamente que los encargados de la causa, el que protege a la posible futura víctima de homicidio. En este filme se agrega otro ingrediente en relación con el melodrama y la tragedia griega, que es la posibilidad de que Gonzalo sea hijo de Roberto. Con lo cual, el duelo que Roberto piensa que el joven quiere generar entre ambos, cobra una dimensión psicológica y antropológica que nos retrotrae a la imagen de Saturno devorando a uno de sus hijos. La posibilidad de que Gonzalo haga planteos filosóficamente más profundos y complejos, no le agrada a Roberto. La golpiza que le da al joven, pareciera ir más allá de la intención de detener un nuevo homicidio, cuando todos aquellos con los que habla sobre la causa sugieren que atenúe el apego a su tesis. Roberto encarna múltiples elementos de lo melodramático: es el investigador, el bueno, el que realiza un acto heroico; pero también se transforma en su propia antítesis, cuando la joven Laura, hermana de la muchacha asesinada, descubre en el botiquín de la casa del abogado, los mismos elementos que se usaron para matar a su hermana (guantes de látex, formol, bisturí) que el propio Roberto había comprado para comprobar la coincidencia de los gastos de farmacia de un ticket que encontró en la casa de Gonzalo cuando se introdujo ilegalmente en ella. Toda su investigación se le vuelve en contra. Es él quien queda con los elementos incriminatorios en su propia casa. Y es encarcelado. Aunque todos sepamos que es inocente del crimen, pero culpable de golpear al joven pretendiendo proteger a Laura.

Se realizó una caracterización y cuestionamiento del Poder Judicial, que está en el centro de debates políticos para su posible modificación, debates que aparecen en producciones cinematográficas actuales.

CONCLUSIONES

A lo largo del desarrollo del presente texto se realizó una caracterización y cuestionamiento del Poder Judicial, que está en el centro de debates políticos para su posible modificación, debates que aparecen en producciones cinematográficas actuales, evidenciando que es un tema que necesita ser abordado con urgencia para su resolución. Frente a esta circunstancia, se propuso tener en cuenta otras miradas culturales e ideológicas a la hora de repensar la institución que regula las relaciones entre los individuos.

Se planteó la idea de justicia por mano propia como una alternativa a las fallas institucionales, que no se considera un camino apropiado, ya que en todos los casos termina siendo aberrante (cuando es mera venganza) o inoperante (cuando el acto heroico de hallar la verdad no trasciende a la comunidad en general).

En los relatos cinematográficos elegidos para ser analizados, focalizamos la atención en los aspectos que se vinculan al cuestionamiento del modo de funcionar la justicia, por un lado y, por otro, con una matriz de pensamiento latinoamericano, como es el melodrama.

Se caracterizaron sus rasgos esenciales y se los vinculó con los filmes y el tratamiento de sus personajes y situaciones, si bien ninguna de las producciones se pueda definir como perteneciente al género. Retomando

la hipótesis de Carlos Monsiváis, hallamos elementos que colaboran para sustentarla.

Con todos estos elementos recopilados en la reflexión, se puede concluir que las producciones artísticas funcionan como indicadores dentro de una cultura de los temas candentes o de los cuestionamientos sobre cómo funcionan las instituciones, específicamente la judicial en el caso que nos interesa. Pero estos cuestionamientos no son sólo tema de producciones de la última década sino que a lo largo de la historia del cine nacional observamos que hay cuestionamientos frente a la administración de justicia de la época en que surgen las producciones mencionadas y las entidades encargadas de mantener el orden social.

FICHAS TÉCNICAS DE LOS FILMES

Tesis sobre un homicidio

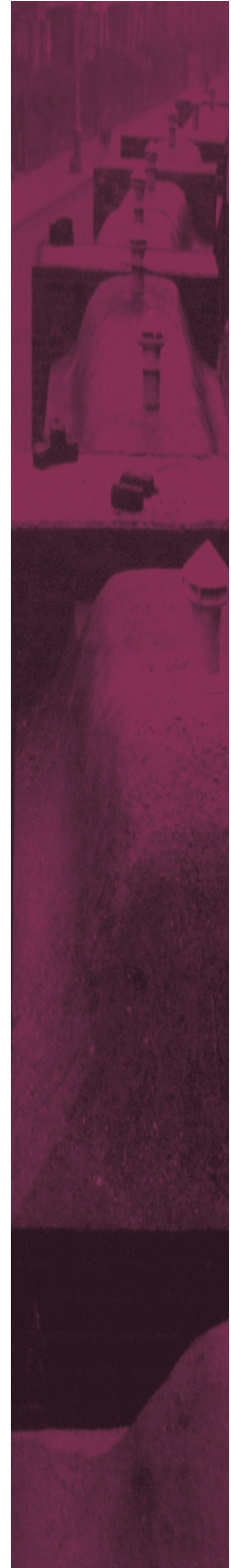
Dirección: Hernán Godfrid. **Guión:** Patricio Vega. **Música:** Sergio Moure. **Fotografía:** Rodrigo Pulpeiro. **Protagonistas:** Ricardo Darín, Alberto Ammann, Arturo Puig, Calu Rivero. **Productora:** Coproducción Argentina-España BD Cine, Tomasol, Telefe Contenidos, Haddock Films, Castafiore Films. **Distribuidora:** Buena Vista Internacional. Año: 2012/2013.

El secreto de sus ojos

Dirección: Juan José Campanella. **Ayudante de dirección:** Fernando Alcalde. **Dirección artística:** Marcelo Pont Verges. **Producción:** Gerardo Herrero (productor ejecutivo), Daniela Alvarado (productora delegada), Mariela Besuievski; Juan José Campanella, Guillermo Imsteyf (productor asistente), Axel Kuschevatzky (productor asociado), Vanesa Ragone (productora ejecutiva), Carolina Urbieta. **Guión:** Eduardo Sacheri, Juan José Campanella. Basada en la novela *La pregunta de sus ojos*, de Eduardo Sacheri. **Música:** Federico Musid, Emilio Kauderer. **Sonido:** José Caldararo, José Luis Díaz, Leandro de Loredó, Rubén Piputto. **Maquillaje:** Lucila Robirosa. **Fotografía:** Félix Monti. **Montaje:** Juan José Campanella. **Vestuario:** Cecilia Monti. **Efectos:** Marcelo García, Rodrigo Tomasso. **Protagonistas:** Ricardo Darín, Soledad Villamil, Guillermo Francella, Pablo Rago, Javier Godino. **Coproducción:** Argentina-España. **Productoras:** Haddock Films, Tornasol Films, 100 Bares, Telefe, Televisión Española (TVE), Canal+1. Con el apoyo del Gobierno de España, Ministerio de Cultura de España, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), ICO, 2009.

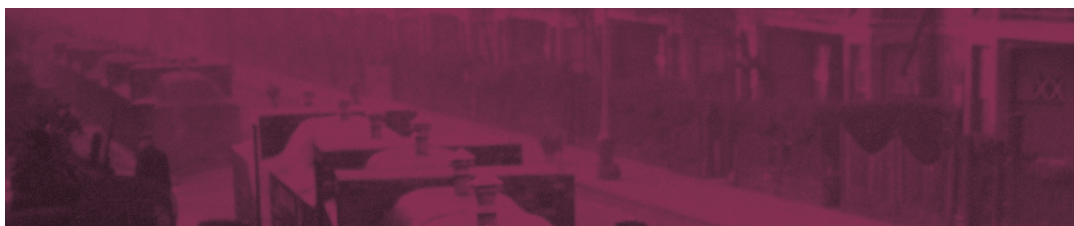
Sin retorno

Dirección: Miguel Cohan. **Guión:** Miguel Cohan, Ana Cohan. **Estreno en Argentina:** 30 de septiembre de 2010. **Título original:** Sin retorno. **Género:** drama, suspense. **Origen:** Argentina, España. **Duración:** 105 minutos. **Clasificación:** AM13. **Distribuidora:** Distribution Company. **Actores:** Leonardo Sbaraglia, Federico Luppi, Martín Slipak, Ana Celentano, Bárbara Goenaga, Luis Machín, Arturo Goetz. ●



BIBLIOGRAFÍA

- Cifuentes**, Santos, *Elementos de derecho civil. Parte general*, Buenos Aires, Astrea, 1999.
- Vodanovic H.**, Antonio, *Manual de derecho civil. Tomo I. Parte preliminar y general*, en foroderecho.blogcindario.com/2008/02/00197-manual-de-derecho-civil-antonio-vodanovic-tomo-i.html.
- Monsiváis**, Carlos, *La política del melodrama*, en edant.clarin.com/suplementos/cultura/2005/06/25/u-1001425.htm.
- Oroz**, Silvia, *Melodrama, el cine de lágrimas de América Latina*, en www.hamalweb.com.ar/2010/contenedor_txt.php?id=27.
- Hurtado**, María de la Luz, “El melodrama, género matriz en la dramaturgia chilena contemporánea: constante y variaciones de su aproximación a la realidad”, *Gestos* I, 1986.



¿Y por qué no creamos el mundo de vuelta?

Rodolfo Kusch

Desde distintas miradas y caminos del pensar, intentamos ensayar una aproximación a la cuestión de la cultura y las políticas culturales desde un horizonte pluridisciplinar –que abarca lo multi, lo inter y lo transdisciplinar¹– y un pensamiento geocultural, colocándonos como sujetos culturales entre el suelo, el símbolo y el territorio, en la América Profunda. Para realizar lo antedicho, son recuperados los caminos del pensar del argentino Rodolfo Kusch y del brasileño Milton Santos, ante todo, así como algunas de las diferentes corrientes del pensamiento de-colonial, en el marco del proyecto colonialidad-modernidad, trazado en nuestra América. Entendemos que, desde una perspectiva geocultural se trata de pensar de un modo mandálico, espiralado y abierto, al sujeto, el suelo, el símbolo y el territorio. Para así poder, desde enfoques pluridisciplinarios y pluriculturales, intentar crear el mundo de vuelta, cada vez, poniendo en juego un pensamiento vivo, emotivo, gravitado y profundo.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

El presente artículo ensaya una aproximación a la cuestión de la cultura y las políticas culturales, desde enfoques pluridisciplinarios y pluriculturales. Pues, ante y entre la complejidad de las comunidades contemporáneas, resulta difícil sostener que una visión disciplinar (monolítica) pueda comprender, con algún

¹ Para Sergio Faria (A mit-disciplinaridade como desafio para os profissionais de arte e educação na contemporaneidade. IHAC-UFBA, Salvador, Brasil, 2011. Documento electrónico) la perspectiva multidisciplinar es la utilización de conceptos, fundamentos, bases filosóficas, procedimientos y recursos de varias disciplinas en una articulación de saberes diferenciados y supuestamente independientes. Al estudiar un fenómeno del medio ambiente, por ejemplo, se utilizan elementos de la química, la biología, la economía, la geografía, etc. En el caso de la visión interdisciplinar, los elementos de dos o más disciplinas son mezclados, en una especie de amalgama, y resulta difícil distinguir de que disciplina cada cual fue retirado, a ejemplo de los estudios sobre la ecología, la contemporaneidad, las relaciones internacionales, el imaginario, el género, la energía, la estética. Finalmente, el enfoque transdisciplinar sería el libre tránsito entre los diversos campos del saber, como si no existiesen las fronteras y los territorios que dan nombre a las especialidades, sean ellas disciplinares o interdisciplinares. Esto exige un desprendimiento, un desapego a las bases ya constituidas, y también requiere un cambio de mentalidad en relación a la segmentación de los procesos de construcción del conocimiento. Por todas estas razones, Faria explica que la MIT-disciplinaridad sería el conjunto de los abordajes descriptos anteriormente, lo que no implica la extinción de las disciplinas, sino una nueva mirada sobre las mismas.

Cora Paulizzi

LICENCIADA Y PROFESORA DE FILOSOFÍA. ESPECIALISTA EN POLÍTICAS SOCIALES. DOCTORANDA EN ANTROPOLOGÍA (UBA). BECARIA DOCTORAL EN CONICET. UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA. DOCENTE INVESTIGADORA UNTREF E INTEGRANTE DE VARIOS EQUIPOS DE INVESTIGACIÓN. AUTORA DE ARTÍCULOS VARIOS, EN TORNO DEL PENSAMIENTO DE RODOLFO KUSCH

José Alejandro Tasat

LICENCIADO EN PSICOLOGÍA (UBA). CANDIDATO A DOCTORADO EN EDUCACIÓN (UNTREF/UNLA). AUTOR DE INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS, UNTREF VIRTUAL, 2002, DE TEORÍA DE LAS ORGANIZACIONES Y SISTEMA DE DECISIÓN, UNTREF VIRTUAL, 2004 Y DE ANÁLISIS SITUACIONAL DE LAS ORGANIZACIONES, EDUNTREF, 2009

Juan Ignacio Brizuela

GESTOR CULTURAL E INVESTIGADOR DEL CENTRO DE ESTUDIOS MULTIDISCIPLINARES EN CULTURA (CULT) DE LA UNIVERSIDAD FEDERAL DE BAHÍA, BRASIL (UFBA). PARTICIPA EN DISTINTOS PROYECTOS SOBRE POLÍTICAS CULTURALES, INTERCULTURALIDAD Y AMÉRICA LATINA

Fayga Moreira

DOCTORANDA DEL PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE POSGRADO EN CULTURA Y SOCIEDAD (PÓS-CULTURA) DE LA UNIVERSIDAD FEDERAL DE BAHÍA, BRASIL, (UFBA). MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN Y CULTURA (UFRJ). GESTORA CULTURAL

grado de “acierto”, los distintos fenómenos culturales y políticos actuales. Tras lo cual, recuperamos los aportes de la geocultura, así como argumentamos a favor de una perspectiva pluridisciplinar, en torno del estudio de estos fenómenos y acontecimientos.

Para realizar lo antedicho son recuperados los caminos del pensar de los estudiosos latinoamericanos Rodolfo Kusch y Milton Santos, ante todo, así como algunas de las diferentes corrientes del pensamiento de-colonial, en el marco del proyecto colonialidad-modernidad, trazado en nuestra América.

El pensador argentino Rodolfo Kusch realiza aportes considerables en torno de cuestiones como la cultura, el sujeto cultural, el suelo, el símbolo, la vida, el saber, el pensar, la política, el pueblo, entre otros. A partir de esto, propone retornar a un pensamiento total, gravitado y profundo. Mientras que Santos realiza aportes en torno de la cuestión del territorio, comprendido como espacio geográfico vivo y en constante proceso de re-invenición, también con la intención de re-crear la totalidad globalizada y des-humanizada.

En este sentido, de un modo espiralado y abierto, es posible poner en juego la integración del suelo y el símbolo planteados por Kusch, con la de territorio sugerida por Santos. En tanto las dimensiones existenciales y éticas del vivir, según Kusch, cobran molde y formas diferentes en territorios específicos, advenidos hábitat, es decir, domicilios existenciales, que no sólo se reducen a suelos geográficos empíricos, si no a espacios comunes de amparo.

De este modo, entonces, se trata de ensayar un pensamiento mandálico que pretende enredar y dejar ser a las cuatro dimensiones del pensar geocultural propuesto: sujeto cultural, suelo, símbolo y territorio. En tanto, el sujeto cultural y pensante, encuentra arraigo en el suelo y emerge a través del símbolo, mediante la instalación de órdenes y sentidos, a partir de lo cual se moldean territorios advenidos habitables y co-construidos en comunidad.

Para trazar un enfoque “pluridisciplinar”, en un mundo pluricultural, se parte del supuesto de que las disciplinas, tal cual se conocen, han sido instaladas, en clave kuscheana, como “despojos del hedor”.² Puesto que, en la des-constitución ejercida desde la-s colonia-s³, Kusch señala que ha dispuesto e instalado el “aparecer” de uno de los posibles modos de ser: el pulcro, ese que se estanca, se etiqueta, se afirma, se define, se clasifica, “es alguien”. En este sentido, entonces, las disciplinas y sus campos específicos de acción y dirección, se consideran espacios sectarios de saber, instalados en los ámbitos académicos facultativos desde hace siglos bajo un régimen decimonónico y rígido de fragmentación de saberes, según la mirada eurocéntrica/occidental.

Desde este enfoque, la intención del presente artículo es ensayar la decolonialidad del saber y el poder disciplinar monolítico y académico facultativo, en torno del campo de la cultura y las políticas culturales. Para lo cual, se parte del supuesto de que las redes de saber-poder se tejen, siguiendo a Castro Gómez, de modo heterárquico⁴ y no jerárquico, entre diferentes niveles, lógicas y prácticas, a partir de las cuales desandar y des-hacer los saberes dispuestos, en las estructuras instituidas. Esto también implica de-colonizar al sujeto pensante, el cual también está siendo “sujeto cultural”, cuya fuente profunda y seminal del pensar y el saber resulta la vida cotidiana, que lo atraviesa y arraiga. Puesto que el pensamiento desarraigado y des-gravitado fundamentó la implementación hegemónica de las políticas culturales en América Latina, las cuales tomaron como referencia una noción de cultura y de sujeto cultural formulada en otros contextos y, por tanto, desconectada de los problemas, particularidades y tensiones propias del territorio y los mundos que constituyen la América Profunda.

De este modo, en la puesta en práctica de un pensamiento geocultural, Kusch nos advierte que se trata de un pensar que pesa y se encuentra atravesado de vida y emotividad, sin por eso tornarse irracional e ilógico, si no tejido entre lógicas diferentes. Pues se trata de aciertos y no de certezas, ya que:

El concepto de cultura comprende una totalidad. Todo es cultura en el sentido de que el individuo no termina con su piel, sino que se prolonga en sus costumbres, en sus instituciones, en sus utensilios. Cultura es una entidad vital (...) complementación orgánica para el individuo (...) la totalidad de la cultura abarca un margen de irracionalidad del modo de ser, ya que es porque sí (...) De modo que cultura implica por una parte la búsqueda de ser y por la otra la resignación a estar.⁵

EL SABER DISCIPLINAR Y EL “DESPOJO DEL HEDOR”

La teoría es lo dicho, hay que hacerse cargo de lo no dicho de lo dicho.
Carlos Cullen

² Definición enunciada por el doctor Carlos Cullen en las III Jornadas en torno del Pensamiento de Rodolfo Kusch, Honorable Senado de la Nación, 6 y 7 de diciembre del 2012.

³ Kusch refiere a la colonia española y a la liberal-republicana como dos momentos histórico-epocales diferentes en el proceso de disposición del imperio.

⁴ Castro Gómez, recuperando el modo en que Foucault aborda el problema del colonialismo a la luz de una teoría del poder, ha llamado heterárquica a la misma. En tanto, plantea la existencia de diferentes relaciones de poder encadenadas que operan en distintos niveles de generalidad, con lógicas diferentes. S. Castro Gómez, “Michel Foucault y la colonialidad del poder”, *Tábula Rasa*, núm. 6, pp.153-172, enero-junio, Bogotá, Colombia, 2007.

⁵ Rodolfo Kusch, *Obras Completas*, Tomo IIIc, Geocultura Hombre Americano, Rosario, Fundación Ross, 2000, pp. 171-72.

El pensamiento desarraigado y des-gravitado fundamentó la implementación hegemónica de las políticas culturales en América Latina, las cuales tomaron como referencia una noción de cultura y de sujeto cultural formulada en otros contextos.

Acorde a lo antedicho, se propone reflexionar en torno de las disciplinas comprendidas como “despojo del hedor” (Cullen 2012). Al respecto, Kusch señala que el sector medio de la sociedad ha creado el Mito de la pulcritud, a través del cual se remedia el hedor, y se expresa mediante el axioma: “el vaho hediento es un signo que flota a través de todo el altiplano como una de sus características primordiales. Y no es sólo el hedor, si no en general, la molestia. Así somos de pulcros, groseramente pulcros, en la misma medida como el indio es hediento”.⁶

En este mundo, las disciplinas se han dispuesto como espacios sectarios del saber advenido universal y necesario. Instaladas en el juego de un pensamiento desgravitado y dirigidas al saber de objetos y sujetos objetivables del ser y el hacer fundantes en un mundo encorsetado y comprendido como el mejor de los mundos posibles.

Esto ha sido posible en el acaecer de aquello que Quijano⁷ denomina “colonialidad del saber”, práctica impulsada por la ciencia moderna y su hegemonía epistemológica, es decir, su auto-referencia como única forma de acceso al conocimiento riguroso y, por tanto, la postulación de sus cuestionamientos como los únicos válidos:

La producción científica se considera, así, detentora de una verdad que abre las puertas para la comprensión real de los fenómenos sociales, por medio de procedimientos universalizables, abstractos y sistemáticos. Esta pretensión universal de la ciencia moderna esconde algo importante: su localización. Esto quiere decir que la “historia” del conocimiento está marcada geo-históricamente, geo-políticamente y geo-culturalmente; tiene valor, color y lugar “de origen”.⁸

De este modo, en el intento de re-tornar a la totalidad del hombre y el pensar atravesados de vida y arraigados en la cotidianidad se trata, junto con Kusch, de considerar que nada es del todo hediento ni del todo pulcro. Puesto que “el todo” no está siendo comprendido como una unidad sumatoria de partes complejas, si no como un espacio-tiempo múltiple y espiralado en el cual los opuestos con-viven y emergen siendo “cada vez”.⁹ En este sentido, entonces, se trata de poner en juego un pensamiento instalado en el encuentro entre lo lúcido y lo no lúcido, entre lo hediento y lo pulcro, es decir en: “el topamiento con el solo hombre, en el encuentro con ese hombre total (...) pero en lo que realmente es hombre, como lúcido y no lucido, en una totalidad que incluye lo claro y lo tenebroso, y siempre a nivel de una comunidad que supo asumir su sacrificio”.¹⁰

La intención no es dar un salto hacia la irracionalidad, sino hacia el pesar de un “no pensar” en América, es decir un pensar olvidado, negado, atravesado de emotividad¹¹ y vida. En este camino: “Conocer implica una apertura al mundo,

⁶ Rodolfo Kusch, “El hedor de América”, en *Dimensión. Revista trimestral de cultura y crítica*, año V, núm. 7, Santiago del Estero, Argentina, Mayo 1961. s/d.

⁷ A. Quijano, “El regreso del futuro y las cuestiones de conocimiento”, en S. Castro Gómez, F. Schiwiy y C. Walsh, *Indisciplinar las ciencias sociales: geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar-Ediciones Abya-Yala, 2002.

⁸ C. Walsh, “Geopolíticas del conocimiento, interculturalidad y descolonialización”, en *Boletín ICCI-ARY Rimay*, año 6, núm. 60, marzo 2004.

⁹ Rodolfo Kusch, 1961, op. cit.

¹⁰ Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pp. 66-67.

¹¹ Así dice Kusch: “En esto del pensar en América, recuperando lo popular e indígena se vincula con la meditación y con lo emocional, con el corazón, en tanto recobrar un otro modo de existir



y además tomar en cuenta lo que ese mundo me ofrece como claro y distinto. Pero esto no tiene sentido si no hay una posición previa de tipo emocional frente a ese dato, algo que lo totalice y que haga que entre a formar parte de mi horizonte existencial”.¹² Se trata, entonces, de un pensar que pesa, sopesa y atraviesa, para desde ahí poner en práctica la de-colonialidad del saber y de los sujetos pensantes (académicos, intelectuales, técnicos y gestores culturales), los cuales también están siendo sujetos culturales.

Lo antedicho implica, según Kusch, poner en juego un ejercicio “geocultural” del pensar, en tanto la geocultura: “supone filosóficamente lo fundante, por una parte, y lo deformante y corrupto, por la otra, respecto a cualquier pretensión de universalidad. O, más bien, es la denuncia de la deformación de una universalidad que pretende ser tal, pero también la posibilidad de una universalidad paradójicamente propia”.¹³ Así se quiebra con el pensamiento universal y necesario, en tanto el absoluto es de-formado y cada cultura adviene universal para la comunidad, que la crea y re-crea. Puesto que, en torno de este pluriverso, “América es Pluricultural”.¹⁴

LA CUESTIÓN DEL SUELO, EL SÍMBOLO Y EL TERRITORIO

*Soy gaucho y entiéndalo como mi lengua lo explica
para mí la tierra es chica y pudiera ser mayor...*
José Hernández

El despojo del hedor y el mito de la pulcritud, en el sentido planteado, no sólo se reducen al campo del saber disciplinar, si no que ponen en cuestión la escisión de la cultura, el suelo y el territorio, a la vez que repercuten en torno del sujeto de pensamiento y del modo de construcción del mismo.

Para comprender lo antedicho, es menester referir a nociones tales como las de cultura, suelo, símbolo y su relación con el territorio. Según Kusch, la cultura es comprendida:

Como un modo peculiar de cultivo para hacer frente al contorno. La cultura es entonces un molde simbólico para la instalación de una vida. Este molde constituye el así llamado suelo. Pero el suelo no tiene cabida en filosofía, al menos manifiesta, pero incide por su ausencia. El suelo no hace a lo empírico común el Río de La Plata, si no a la función de mol-

(...) el pensar se vincula al tema de lo emocional (...) esto se vincula con la política (...) pues todo cobra diferentes sentidos en los diferentes culturas propias”. Véase Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pág. 156.

¹² Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pág. 593.

¹³ Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pág. 258.

¹⁴ Kusch afirma: “América es pluricultural”, a partir de un rodeo en torno de la relación cultura, época y tecnología. Pues, tal afirmación pretende poner en cuestión la universalidad que dispone un único modo de comprender la cultura, generalmente, en el marco de la abstracción, como entretenimiento o legado tradicional objetivado. Ante esto, Kusch pretende poner en juego un pensamiento que soporte la contradicción, a partir de lo cual señala como cada cultura se universaliza como tal, para quienes forman y dan forma a la misma, en una comunidad y un tiempo histórico epocal específico. Entonces, es posible referir a “pluriversos vivos y abiertos”, en torno de los cuales se trata, no sólo de múltiples modos posibles de hacer y ser, según leyes dispuestas, como únicas y mejores, si no plurales y diferentes modos de estar siendo semillas, que permitan el cultivo, enraizado en suelos comunes; a partir de los cuales advenir frutos, para allí caídos: nacer, madurar y morir. Véase Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pp. 139-148.

dear o, mejor dicho de deformar, y en el fondo de corromper la intuición de lo absoluto.¹⁵

Así, en sentido filosófico la deformación, que moldea el absoluto, es la restitución de un modelo real que se modifica siempre para otros suelos.

Parafraseando a Kusch, en sus referencias al suelo y el símbolo, “uno es el ser de mi consistencia y el otro el estar en ella” y, el problema cultural sería el de conciliar los dos aspectos, el emergido y el sumergido. Pues en el suelo se encuentra el arraigo y desde ahí que es un aquí es posible la emergencia, ya que: “el suelo (...) se trata de un lastre en el sentido de tener los pies en el suelo, a modos de un punto de apoyo espiritual (...) que no es ni cosa, ni se toca, pero que pesa...”¹⁶

La gravedad es comprendida como un dictado/dictamen de la gran historia y encontrado en la intimidad, en esa pregunta por sí mismo como simple ser viviente, despojado de toda figuración, bienes y pretensiones. En este despojo es posible crecer y ahí encontrar e instalar el domicilio existencial para el cobijo.

En este suelo y desde él resulta la instalación de universos simbólicos, que al modo de cultura permiten despertar el *ethos* silenciado, oculto y sombrío. Un símbolo es necesario para mediar entre el desgarrar del no más que vivir y la posibilidad de estar siendo, ya que: “lo simbólico tiene la impronta del “encuentro”, entre lo fasto y lo nefasto, lo determinado y lo indeterminado, (...). Por eso es el lugar donde se gesta la autenticidad de la existencia con el balbuceo de un logos acertado, pero con un fundamento que se olvida cotidianamente”.¹⁷

Como ya ha sido señalado, este juego, entre la deformación de lo absoluto y la suposición de su presencia, como sostén, hace a la geocultura. Pues lo absoluto, que siempre se ha considerado único y homogéneo, se deforma y recrea en cada cultura, y eso hace al arraigo al suelo, al domicilio y también al espacio geográfico que se torna habitable.

En este sentido, a nivel metodológico se da, según Kusch, la “unidad geocultural” comprendida como unidades estructurales que apelmazan lo geográfico y lo cultural constituyendo una totalidad difícil de penetrar, a no ser que la misma unidad proporcione los medios para hacerlo. En tanto: “la geografía hace al hábitat, y este existencialmente al domicilio. La geografía comprende las rugosidades reales, como los accidentes de la tierra. Pero ese lado apunta a un modo de ser-ahí, al “para vivir”, o sea al hábitat, al molde simbólico en el cual se instala el ser”.¹⁸

En este horizonte vivencial se trata de “la globalidad del vivir mismo” puesto que: “toda cultura tiene una alta cuota de universalidad, mejor dicho logra universalizarse fácilmente”.¹⁹ Esto permitiría pensar la dimensión política del hedor emergido y tejido desde abajo, así como expandido de modo territorial regional, transfigurando los límites establecidos por lo local, para poder recrear el vínculo global local y, como diría Santos, aproximarnos a la

Se trata, entonces, de un pensar que pesa, sopesa y atraviesa, para desde ahí poner en práctica la de-colonialidad del saber y de los sujetos pensantes.

¹⁵ Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pág. 257. El absoluto es puesto en jaque por Kusch, pues se ha considerado el supuesto ámbito de la filosofía, el cual es deformado por el suelo, en su presencia impensable y su ausencia perceptible, para la filosofía.

¹⁶ Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pp. 109-110.

¹⁷ Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pág. 9.

¹⁸ Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pág. 257.

¹⁹ Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pág. 218.

posibilidad de construir una otra globalización capaz de restaurar al hombre/lo humano en su dignidad.²⁰

A partir de lo antedicho, es posible establecer vínculos entre suelo, territorio y cultura. Para lo cual es menester recuperar al investigador bahiano Milton Santos, del nordeste brasileño, quien dedicó una parte importante de su obra a analizar la sociedad, su cultura, política y economía, a partir del territorio y del espacio geográfico. Pues para Santos también se trataba de poder comprender la totalidad, y de ese modo recuperar y repensar en este mundo globalizado, virtual y técnico-científico-cosificado, los espacios geográficos en diferentes escalas y niveles de relación.

Maria Adélia Aparecida de Souza²¹, una de las voces más autorizadas sobre el pensamiento miltoniano, explica que el espacio geográfico es una totalidad dinámica, producto de las múltiples totalizaciones a las que está sometido el proceso de la historia a cada instante. Siguiendo el sistema miltoniano, argumenta que el territorio usado se constituye en una categoría esencial para la elaboración sobre el futuro. El uso del territorio se da por la dinámica de los lugares. El lugar es propuesto por Santos como el espacio del acontecer solidario. Estas solidaridades definen usos y generan valores de múltiples naturalezas: culturales, antropológicos, económicos, sociales, financieros, entre otros. Pero, concluye Souza, estas solidaridades presuponen co-existencias, luego, presuponen el espacio geográfico.

De este modo, un territorio no es algo dado²², si no que se logra en un proceso de construcción social y cultural de co-pertenencia e interrelación viva y dinámica. Pues se trata de espacios vividos por todos y no por algunos, según disposiciones verticales de órdenes y sentidos. Resulta importante aquí la noción de espacio banal que Santos recupera de Perroux. Según el autor, más que nunca, esta noción debe ser levantada en oposición a la que actualmente gana terreno en las disciplinas territoriales: *“As redes constituem uma realidade nova que, de alguma maneira, justifica a expressão verticalidade. Mas além das redes, antes das redes, apesar das redes, depois das redes, com as redes, há o espaço banal, o espaço de todos, todo o espaço, porque as redes constituem apenas uma parte do espaço e o espaço de alguns”*.²³

Así, el territorio se torna “hábitat”, en sentido kuschiano pues adviene habitable: *“O território são formas, mas o território usado são objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado”*.²⁴ De este modo es posible comprender el espacio de existencia y de co-existencia, que no solo se reduce a lo real y concreto de la geografía, si no que se expande y extiende en una dimensión existencial y simbólica, mientras encuentra a su raíz en lo que hemos considerado el “suelo”, en términos kuschianos.

²⁰ M. Santos, “O retorno do território”, en OSAL-Observatório Social de América Latina, año 6, núm. 16, Junio 2005.

²¹ Véase M. A. Souza, *Apresentação Milton Santos, um revolucionário*, en M. Santos, op. cit.

²² Para el autor brasileño, existe una diferencia entre el territorio en sí y el territorio usado: *“O território em si, para mim, não é um conceito. Ele só se torna um conceito utilizável para a análise social quando o consideramos a partir de seu uso, a partir do momento em que o pensamos juntamente com aqueles autores que dele se utilizam”*. Véase M. Santos, *Território e Sociedade: Entrevista com Milton Santos*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2000, pág. 22. En otro pasaje, afirma *“eu renunciei à busca dessa distinção entre espaço e território. (...) Agora, a retificação que ando fazendo é que não serve falar de território em si mesmo, mas de território usado, de modo a incluir todos os atores”*, en M. Santos, 2005, op. cit., pág. 26.

²³ M. Santos, 2005, op. cit., pág. 256.

²⁴ M. Santos, 2005, op. cit., pág. 255.



Así también Santos establece la posibilidad de volver a crear el mundo de vuelta, una vez advenido habitable, a partir de una re-creación de la relación entre lo global y lo local²⁵:

Trata-se, por tanto, de pensar sobre uma nova ordem mundial que relaciona o global e o local. A ordem global serve-se de uma população esparsa de objetos regidos por essa lei única que os constitui em sistema, característica essencial do período técnico científico e informacional, produtor de verticalidades. Já a ordem local diz respeito a uma população contígua de objetos, reunidos pelo território e, como território, regidos pela interação, pela contigüidade, que Milton vai também denominar de horizontalidades.²⁶

En este sentido, ambos pensadores des-andan el camino del pensar con el profundo afán, deseo y convicción de que es menester “humanizar el mundo” y no a la inversa.

Por tanto, la vinculación entre el camino del pensar de Kusch y Santos permite pensar la relación entre cultura y territorio, a partir del cual poder poner en juego un enfoque pluridisciplinar en torno de la cultura gravitada, situada y creadora de sentidos. Pues en un intento astuto de poner en diálogo a ambos pensadores, es posible sostener que, la cultura cobra forma y moldea el hábitat advenido territorio, deformando el absoluto a partir de lo cual un espacio geográfico se torna espacio común de vida. El cual cobra orden y sentido mediante usos y prácticas que van dando forma al territorio vivido.

En este sentido, entonces, es posible comprender la cultura y las políticas que con ella se entretejen en relación con el suelo y el territorio. Puesto que, acorde al balbuceo kuschiano, la cultura se manifiesta como “estrategia para vivir”, y en este sentido es política. Política profunda, ya que ha permitido el despertar de un *ethos*²⁷, en palabras de Kusch: “Pienso, entonces, que una cultura tiene en su esencia su razón de ser en algo que es muy profundo, y que consisten en una estrategia para vivir, que un pueblo esgrime con los signos de su cultura. Cultura es una política para vivir (...) si cultura es estrategia para vivir en un lugar y en un tiempo entonces también es política (...) ha de ser político en su sentido profundo”.²⁸

Así y aquí es posible ensayar un pensamiento geocultural entre el suelo y el cielo en el moldeo de mundos advenidos habitables, en torno de los cuales resulta posible la territorialidad del ser, el pensar, el saber y el hacer de los sujetos culturales.

Este juego, entre la deformación de lo absoluto y la suposición de su presencia, como sostén, hace a la geocultura.

EL SUJETO CULTURAL Y PENSANTE: DE-COLONIALIDAD DEL SABER E INTERCULTURALIDAD

A humanidade desterritorializada é apenas um mito
Milton Santos

²⁵ En este sentido, son muy importantes los aportes del antropólogo colombiano Arturo Escobar, quien trabaja en torno de la noción de “glocalidad”, tanto las cuestiones referidas al territorio, como a la vinculación entre cultura y política. Véase A. Escobar, *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en antropología contemporánea*, Bogotá, Ican, 1999. Del mismo autor, *Más allá del tercer mundo. Globalización y diferencia*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá, 2005.

²⁶ M. A. Souza, 2005, op. cit., pág. 254.

²⁷ *Ethos* es un término griego que remite, de un modo amplio, a los modos de ser, hacer, ser y sentir acaecidos en suelos específicos atravesados de temporalidades epocales.

²⁸ Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pp. 155-156.

Acorde al camino recorrido se considera que, el sujeto pensante dispuesto, en los campos disciplinares del saber, también está siendo²⁹ un sujeto cultural. Siguiendo a Kusch, el “sujeto cultural” logra conciliar, de un modo abierto y espiralado, el suelo y el símbolo, podríamos agregar “en” el territorio a través de la decisión cultural que implica el encuentro con eso que nos hace “comunes”, y remite al simple hecho de estar vivos. En este sentido: “para comprender una cultura es necesario el sujeto que ve el sentido, como también el que lo crea”.³⁰ Así, parafraseando a Kusch, “pensar remite a pesar” lo que nos ocurre, podría decirse, no como algo externo que está “ahí” (fuera de mí), sino aquí, “pa’ adentro”. Ante todo, porque nadie puede pensar más allá de sus propias vivencias, dolencias, ausencias, silencios, tragedias y sonrisas.

Pues se trata de comenzar a pensar la cultura en clave de pluriculturalidad, en tanto la cultura americana cobra diferentes moldes y universos de-formantes en suelos comunes advenidos propios; abordando el saber, en clave pluridisciplinaria. Esto permite ensayar un encuentro abierto y espiralado de saberes, decires, haceres, sentires y poderes, que tampoco se agotan en sí mismos.³¹

La dificultad aparece, sobre todo, cuando, ante el desgarramiento del hombre americano se pone en evidencia el encuentro-des-encontrado entre culturas diferentes. Esto remite al vacío intercultural³² del que habla Kusch, el cual también puede ser re-pensado a través de las discusiones contemporaneidad en torno de la interculturalidad y la geopolítica, por su parte: “la interculturalidad se presenta como una llave de lectura de la realidad latinoamericana y también como un proyecto político, en la medida en que su acepción más densa no se refiere al simple contacto o abertura entre culturas, sino a las condiciones de posibilidad de interacción, asumiendo la complejidad y las tensiones subyacentes a esa dinámica”.

La vinculación entre el camino del pensar de Kusch y Santos permite pensar la relación entre cultura y territorio, a partir del cual poder poner en juego un enfoque pluridisciplinaria en torno de la cultura gravitada, situada y creadora de sentidos.

²⁹ “La fórmula del estar-siendo implica la paradoja de lo humano mismo, donde el obrar apunta al “es”, pero dentro de lo que ya está dado, en lo impensable del estar. De ahí lo gerundivo del es, la dinámica de la esencialidad de lo humano, se debe a la paradoja misma, según la cual no hay determinación posible, sino la circularidad de una reiteración de lo impensable que adopta muchos modos de ser...”. Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pág. 410. Esto implica comprender el “estar siendo”, como estructura existencial, pues se trata del estar, en donde el ser se da, con un carácter circunstancial y móvil.

³⁰ Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pp. 72-73.

³¹ Pues, se trata de un enfoque “seminal” del pensar, en tanto: “Una manzana cae porque se reintegra al suelo. Ha sido semilla, ha madurado y luego se ha desprendido del árbol, para reintegrarse al suelo. Ésta es una verdad y quizá la primera. Pero eso ocurre porque la realidad es un animal monstruoso, en donde todo lo que ocurre si que las leyes de la vida: nace, madura y muere. Por eso Newton que un mentiroso. Vio caer una manzana y creyó descubrir las leyes de gravedad, Mintió porque dijo que la realidad no es un animal si no un mecanismo. Pero en América sabemos que él no tuvo razón”. Rodolfo Kusch, *América Profunda*, Buenos Aires, Biblos, 1999, pp. 161-162. En este sentido, la realidad no es entonces, desmontable, sus detalles no se conjugan de acuerdo con el criterio de causas y efecto sino con el de gestación orgánica.

³² El “vacío cultural”, resulta imposible de determinar por falta de símbolos: “Esto hace, por ejemplo: que pueda haber entre el hábitat-paisaje de ambos un hábitat neutro, imposible de ser llenado. Hay, entonces, un límite entre ambos, una tierra de nadie, un espacio intercultural que tiene una función determinante en la propuesta que el investigador hace, la de poder acercarse y comunicarse con el observado siquiera a los efectos de conocimiento”. Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pág. 212. Así, este problema de comunicación adviene un problema existencial, que abre a la inhabilitabilidad, tanto de uno, como de otro de los sujetos. Esto podría ser salvado, en el ejercicio de la de-colonialidad del saber y el poder, esto es pudiendo “trascender el vacío cultural, para lo cual es menester, parafraseando a Kusch, “superar el modelo o la figura del imperio”.

A su vez, Daniel Mato³³ destaca que la relación entre culturas presupone distintas epistemes, entendidas como formas de interpretar las experiencias de vida, en tensión. La insistencia en esta dimensión de diálogo entre saberes es un aspecto fundante de la pluriculturalidad, que gana evidencia en vista del histórico que subalterniza los diversos conocimientos que se inicia con la autoafirmación de la ciencia como la forma más rigurosa de interpretación de los fenómenos y de su autoreferencia, como saber universal, en contrapunto con los demás saberes considerados como particulares, saberes populares, saberes indígenas, otros.

Las ideas de “colonialidad del saber” y de “geopolítica del conocimiento” señalan que nos orientamos por un conjunto de categorías de pensamiento concebidas en un contexto sociocultural diferente del nuestro. Conocimientos que no son des-localizados, desincorporados, como quieren su pretendida universalidad y abstracción, sino tan particulares como los demás, lo que lleva a una necesidad de mirar-nos, de re-tornar hacia nuestras propias epistemes, y construir otras a partir de ellas. Esto porque el pensamiento existe: “*em todos os lugares onde os diferentes povos e suas culturas se desenvolveram e, assim, são múltiplas as epistemes com seus muitos mundos de vida. Há, assim, uma diversidade epistêmica que comporta todo o patrimônio da humanidade acerca da vida, das águas, da terra, do fogo, do ar, dos homens*”.³⁴

Por tanto, en América se trata de organizar un trayecto que va desde el cosmos, como organizador del caos original, a fin de que el hombre pueda vivir y no, parafraseando a Kusch, “dejarse ilusionar con la civilización ficticia”, sino por el contrario, reconocer su realidad viviente, desplegar, en lo demoníaco y vegetal sus posibilidades no vergonzantes ni del hedor ni del diablo y poder construir así una América madura, la que brota desde la barbarie y no contra la barbarie. En el continente mestizo, como dice Kusch, entre la tensión de lo sagrado y lo profano, donde Occidente se refugia en la ciencia, el indígena, el campesino, el afrodescendiente, en América, se refugia en otra saber-sabiduría, en el umbral del hedor y la distancia amurallada de la pulcritud, mientras Occidente se amparó en la culpa como organizador de la fe, América antepone la conjura como posibilidad del estar siendo.³⁵

Por eso nuestro acierto ensaya un enfoque pluridisciplinar de la cultura, no para codificar desde nuestro horizonte simbólico-territorial, si no para ir abriendo y des-ocultando umbrales de sentidos compartidos en América, entre senderos comunes, opuestos y con-vivientes.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Un mundo donde quepan todos los mundos.
Subcomandante Marcos

El presente artículo ha ensayado unas aproximaciones a la cuestión de la cultura y las políticas culturales desde un horizonte pluridisciplinar y un

³³ D. Mato, “Diferenças culturais, interculturalidade e inclusão na produção de conhecimentos e práticas socioeducativas”, en V. M. Candau (org.), *Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*, Rio de Janeiro, 2009, Documento electrónico.

³⁴ C. W. Porto-Gonçalves, “Apresentação da edição em português”, en E. Lander (org.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*, Colección Sur Sur, CLACSO, Buenos Aires, Septiembre 2005, pp.19-20.

³⁵ Rodolfo Kusch, 2000, op. cit.



pensamiento geocultural, atravesados y arraigados en el suelo y el territorio de la América Profunda. Esto no sólo ha sido un intento de poner en diálogo las disciplinas entre sí, sino también con otros saberes y experiencias vivos y vigentes, en las cuales son puestas en juego y en jaque diferentes modos de vida, de saber, de pensar, de decir o no decir, de hacer o dejar de hacer, de estar siendo.

Ante todo, porque en torno de un pensar geocultural trazado por la germinación y la madurez hacia el fruto, se trata de no desdoblarse al sujeto cultural del sujeto que piensa, pues remite al mero estar en torno del sujeto total. Se avista como la fuente de toda verdad y todo caos es la vida cotidiana, a partir de lo cual la cultura adviene siendo política profunda. Pues se trata de estrategias para vivir, en tanto despertar de un *ethos*.

Así, la puesta en marcha de un enfoque pluridisciplinar y pluricultural requiere considerar las cuatro dimensiones del pensar: el sujeto pensante advenido cultural, el suelo, el símbolo y el territorio. En el caso del sujeto cultural, se considera que el pensar se atraviesa de vida y enraíza en el corazón, mientras que en el suelo, que arraiga, es posible la germinación y el fruto para ir instalando símbolos que permitan el encuentro emergente entre el mero hecho de estar vivos y la posibilidad real del amparo existencial, en un estar siendo. Se va moldeando el absoluto mientras se hace del hábitat o espacio geográfico un territorio vivido y vivo, que cobra diferentes formas y modos políticos, sociales y económicos, en torno de la comunidad.

Pues, la geocultura concilia, de un modo mandálico, espiralado y abierto, al sujeto, el suelo, el símbolo y el territorio para poder, desde enfoques pluridisciplinarios y pluriculturales, intentar crear el mundo de vuelta, cada vez. Esto implica, poner en juego un pensamiento vivo, emotivo, gravitado y profundo, ya que:

No estamos en el mejor de los mundos, estamos en América, entre polos opuestos, adentro y afuera de nosotros, sin historia esgrimida para maestros aplicados, ni funcionarios de organismos internacionales que necesitan dólares para reforzar su fe en la conciencia. Estamos como al principio, esperando algún verbo, que puede llamarse presupuesto o religión, da lo mismo. Pero estamos al comienzo, ¿qué hacer?³⁶ ●

Se trata de comenzar a pensar la cultura en clave de pluriculturalidad, en tanto la cultura americana cobra diferentes moldes y universos de-formantes en suelos comunes advenidos propios.

³⁶ Rodolfo Kusch, 2000, op. cit., pág. 76.

BIBLIOGRAFÍA

- Castro Gómez, S.**, “Michel Foucault y la colonialidad del poder”, en *Tábula Rasa*, núm. 6, enero-junio, Bogotá, Colombia, 2007.
- Escobar, A.**, *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en antropología contemporánea*, Bogotá, Ican, 1999.
- , *Más allá del tercer mundo. Globalización y diferencia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2005.
- Faria, Sergio**, “A mit-disciplinaridade como desafio para os profissionais de arte e educação na contemporaneidade”, Salvador, Brasil, IHAC-UFBA, 2011, Documento electrónico.
- Kusch, Rodolfo**, “El hedor de América”, en *Dimensión. Revista trimestral de cultura y crítica*, año V, núm. 7, Santiago del Estero, Mayo 1961.
- Kusch, Rodolfo**, *América Profunda*, Buenos Aires, Biblos, 1999.
- Kusch, Rodolfo**, *Obras completas*, Rosario, Fundación Ross, 2000.
- Mato, D.**, “Diferenças culturais, interculturalidade e inclusão na produção de conhecimentos e práticas socioeducativas”, en V. M. Candau (org.), *Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas*, Rio de Janeiro, 2009, Documento electrónico.
- Porto-Gonçalves, C. W.**, “Apresentação da edição em português”, en E. Lander (org.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*, Buenos Aires, Colección Sur Sur, CLACSO, 2005.
- Quijano, A.**, “El regreso del futuro y las cuestiones de conocimiento”, en S. Castro Gómez, F. Schivvy y C. Walsh, *Indisciplinar las ciencias sociales: geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar-Ediciones Abya-Yala, 2002.
- Santos, M.**, “O retorno do território”, en *OSAL-Observatório Social de América Latina*, año 6, núm. 16, Junio 2005.
- Santos, M.**, *Território e Sociedade: Entrevista com Milton Santos*, São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2000.
- Walsh, C.**, “Geopolíticas del conocimiento, interculturalidad y descolonización”, en *Boletín ICCI-ARY Rimay*, año 6, núm. 60, marzo 2004.



Dedico esta nota a Octavio Getino, amigo, compañero y maestro no sólo de la producción artística sino de las políticas culturales. Octavio fue el pionero del estudio de las industrias culturales en nuestro país y a partir de ellas, introdujo el concepto de diversidad cultural como nuevo paradigma para entender el nuevo siglo. A él, nuestro eterno agradecimiento.

INTRODUCCIÓN

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) es la norma que regula todo lo concerniente a radio y televisión en Argentina: define el objeto de regulación, los diferentes tipos de servicios, los prestadores, las condiciones técnicas de adjudicación, los órganos de control, las cuotas de producción de contenidos, los medios públicos, etc.

Si bien desde 1934 existen regulaciones de radiodifusión en nuestro país, por primera vez el Congreso sancionó una Ley estableciendo como principio rector el derecho a la comunicación consagrado en la Declaración Americana sobre Derechos Humanos. Todas las normas que habían regido con anterioridad, desde el primer reglamento hasta el Decreto Ley del año 1980, desconocían el derecho a la información y a la comunicación y procuraban, en general, controlar los contenidos colocando a la comunicación en el campo de la seguridad del Estado.

En un reciente informe sobre *mapping* de medios en el país que realizaron Mastrini, Becerra y Marino, señalan que el 98% de los hogares posee televisión y el 94% un aparato receptor de radio y el 43,3% una computadora.¹

Teniendo en cuenta, entonces, que el mayor consumo cultural se da a través de la radio y la televisión, resulta de vital importancia la regulación democrática de los servicios de comunicación audiovisual que garantice, por un lado, la libertad de expresión, pero además que fije condiciones de accesibilidad, igualdad y diversidad.

En este sentido, la nueva ley además de considerar a la comunicación como un derecho humano básico, incorpora derechos y principios consagrados tanto en la Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales de la Unesco de 2005, como en la Declaración sobre Diversidad Cultural de 2001.

Analizaremos en este trabajo, en qué artículos y temas específicos la LSCA toma como fuente tanto a la idea de diversidad cultural como a la Convención de la Unesco sobre diversidad.

Por primera vez el Congreso sancionó una Ley estableciendo como principio rector el derecho a la comunicación consagrado en la Declaración Americana sobre Derechos Humanos.

¹ Mastrini, Becerra, Marino, Mapping digital Media, Argentina, 2012.

Gustavo López

ABOGADO Y PERIODISTA. ESPECIALISTA EN DERECHO PÚBLICO, CULTURA Y MEDIOS, CON UNA MAESTRÍA EN LA UNIVERSIDAD DE QUILMES. PROFESOR REGULAR DE DERECHO PÚBLICO (UBA), PROFESOR TITULAR DE POLÍTICAS CULTURALES EN LA MAESTRÍA DE GESTIÓN CULTURAL (UBA) Y PROFESOR DE MEDIOS EN LA UNIVERSIDAD DEL CINE

PRINCIPALES ASPECTOS DE LA NUEVA LEY

La sanción de la LSCA, ha venido a cerrar un capítulo de la historia democrática de nuestro país, inaugurando otra, a la que calificaría como la etapa de la mayoría de edad en la materia.

La nueva Ley 26.522 se basa en un trípode conformado por el derecho a la comunicación, el desarrollo de la industria audiovisual que garantiza la protección y la promoción de la diversidad cultural y la puesta en marcha de cláusulas antimonopólicas en resguardo de los derechos consagrados. En ese trípode, el vértice lo ocupa el derecho a la comunicación, ya que es el objetivo central de la nueva norma. Luego, el desarrollo de la industria audiovisual aparece como una necesidad estratégica del país en pos de la diversidad y la producción y, por último, la reincorporación de cláusulas antimonopólicas que van a estar en función de la protección del derecho a la comunicación.

Ahora, por primera vez, una ley democrática establece reglas que impiden cualquier tipo de censura, pero que además ponen límites antimonopólicos para evitar que la concentración informativa atente contra el derecho a la comunicación que se intenta proteger.

Por otro lado, desde el punto de vista ético se ha dejado definitivamente de lado, después de 27 años de democracia, la Ley de la dictadura militar basada en la Doctrina de la Seguridad Nacional y que se decretó cuando la televisión era en blanco y negro y las frecuencias moduladas aún no existían.

La nueva norma incorpora la legislación más moderna en materia de libertad de expresión y de producción de contenidos. Es una ley que conjuga el derecho de los ciudadanos a dar, buscar y recibir información, con un desarrollo de la industria audiovisual tanto nacional como local y con cláusulas de protección antimonopólicas con el objetivo de desconcentrar la propiedad y la producción de contenidos. Se establecen medios públicos estatales y no gubernamentales y un organismo de aplicación con la participación de las minorías parlamentarias. Esta es una de las innovaciones más importantes que trae aparejada la nueva ley: el organismo de administración y control.

El salto cualitativo está dado por la constitución de un organismo pluripartidario y diverso que incorpora a la oposición parlamentaria a la conducción, junto con representantes de la sociedad civil y que va a estar controlado tanto por el Consejo Federal (integrado por los Estados provinciales, universidades, sindicatos, ONGs, asociaciones de profesionales, etc.), que puede remover a

las autoridades; como por la Comisión Bicameral Parlamentaria de seguimiento de su funcionamiento.

Lo mismo ocurre en materia de medios públicos, que dejan de ser emisoras gubernamentales para convertirse en medios Públicos Estatales con la incorporación de los representantes parlamentarios de mayoría y minorías y de la sociedad civil.

Por último, en materia de contenidos, incorpora una serie de normas que establecen cuotas de producción nacional, de producción propia e independiente de contenidos, cuota de pantalla o derecho de antena para el cine nacional y una serie de estímulos que seguramente protegerán el concepto de diversidad cultural y ayudarán a consolidar una industria audiovisual de contenidos local, regional y nacional, conforme las notas que de la propia Ley se desprenden y que desarrollaremos más adelante.

Por ello, con la sanción de la Ley 26.522, por primera vez el derecho a la comunicación se consagra como el vértice de todo el andamiaje legal, basado en el artículo 13 del pacto de San José de Costa Rica.

En efecto, la Convención, conocida también como Pacto de San José de Costa Rica, dice que:

1. Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y de expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección.
2. El ejercicio del derecho previsto en el inciso precedente no puede estar sujeto a previa censura sino a responsabilidades ulteriores, las que deben estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para asegurar:
 - a) el respeto a los derechos o a la reputación de los demás, o
 - b) la protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.
3. No se puede restringir el derecho de expresión por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas, o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios encaminados a impedir la comunicación y la circulación de ideas y opiniones.

Este es el norte que va a guiar filosóficamente a la LSCA. El derecho a la comunicación lo vamos a encontrar a lo largo de toda la normativa, pero fundamentalmente al consagrarse los objetivos (artículo 3), al establecer la conformación de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (artículo 14), al establecer la composición del Consejo Federal de comunicación Audiovisual (artículo 16), al consagrar quienes pueden ser prestadores del servicio (artículo 21), con la conformación de la Comisión Bicameral (artículo 18), la Defensoría del Público (artículo 19), la reserva de espectro (artículo 89) o el derecho de acceso a los contenidos de interés relevante (artículo 77).

Con la sanción de esta Ley se pretende cambiar no sólo el marco normativo, sino fundamentalmente ayudar a consagrar un nuevo mapa de medios, democrático, desconcentrado, plural y diverso.



CONTEXTO POLÍTICO DE LA DÉCADA DE 1990 Y DIVERSIDAD CULTURAL

Es necesario analizar el contexto político de esta década para comprender el lugar que ocupó la cultura como factor de resistencia al neoliberalismo y la posterior construcción de la idea de diversidad cultural como emergente de ese proceso.

Lo que ocurrió en la Argentina fue un proceso de construcción social de identidad del excluido. Revertir ese proceso devastador implicaba justamente poner en marcha los mecanismos políticos, sociales y también culturales para reconstruir una identidad integradora, de pertenencia social.

En momentos en que las fábricas cerraban sus puertas y expulsaban a los trabajadores del mercado, estos decidieron en algunos casos, tomar esa fábrica y crear cooperativas de trabajo. Ahora bien, sumado al hecho novedoso de las “fábricas recuperadas” se dio otro impensado, el de los centros culturales comunitarios. Cada una de las fábricas que se recuperó, incorporó un centro cultural y ello ocurrió por una necesidad identitaria: frente al vacío que representa la globalización, el “no lugar”, era necesario “recuperar el lugar simbólico” y en esa recuperación concreta de la fábrica también estaba la recuperación simbólica de la identidad, del lugar en el mundo. Por ese motivo, dentro de cada una de estas fábricas se alzó un centro cultural comunitario como lugar de resistencia al pensamiento único.²

En ese sentido, Jesús Martín Barbero sostiene que:

Para ser reconocidos por los otros es indispensable contar nuestro relato, ya que la narración no es solo expresiva, sino constitutiva de lo que somos tanto individual como colectivamente. Y, especialmente en lo colectivo, las posibilidades de ser re-conocidos, tenidos en cuenta y de contar en las decisiones que nos afectan depende de la capacidad que tengan nuestros relatos para dar cuenta de la tensión entre lo que somos y lo que queremos ser.

La globalización está convirtiendo a la cultura en espacio estratégico de comprensión de las tensiones que desgarran y recomponen el “estar juntos”, y el lugar de anudamiento de todas sus crisis políticas, económicas, religiosas, étnicas, estéticas y sexuales. De ahí que sea desde la diversidad cultural de las historias y los territorios, desde las experiencias y las memorias, desde donde no solo se resiste sino que se negocia e interactúa con la globalización, y desde donde se acabará por transformarla.³

Frente al avasallador panorama que planteaba el neoliberalismo, combinando determinismo tecnológico y pesimismo político, el campo cultural se convirtió en un lugar de debate y resistencia a esa resignación, generando nuevos espacios que culminarían, años más tarde, en coaliciones y foros decisivos para la nueva normativa sobre diversidad.

LA DIVERSIDAD CULTURAL EN LA ARGENTINA

La diversidad cultural parte del respeto por la diferencia, el respeto por lo diverso. Exige un respeto mutuo y reconoce el derecho de los pueblos a mantener su identidad a través de la preservación de sus culturas.

² Fábrica recuperada Grissinópolis.

³ Jesús Martín Barbero, *Mutaciones de lo visible*, Buenos Aires, Paidós, 2010.

Resulta de vital importancia la regulación democrática de los servicios de comunicación audiovisual que garantice, por un lado, la libertad de expresión, pero además que fije condiciones de accesibilidad, igualdad y diversidad.

Como señalara anteriormente, frente al avance globalizador, que implicaba la uniformidad idiomática en los negocios, la estandarización de los productos simbólicos con la consiguiente pérdida de identidad, era necesario garantizar la preservación de culturas que estaban en peligro de extinción y, por otra parte, se hacía necesario también dotar a los gobiernos de herramientas que les permitieran mantener la soberanía en la materia que se había puesto en riesgo por los intentos de acuerdos multilaterales o bilaterales.

El de diversidad es un concepto superador respecto de la excepción cultural, ya que es propositiva y se relaciona con el universo de los derechos humanos. Implica el derecho a la preservación de las culturas y la obligación de los estados a garantizarla. Pero también en términos individuales, implica un principio de igualdad: somos iguales porque somos diferentes y esa diferencia nos iguala en derechos.

De manera contraria de lo que había ocurrido en el período de entreguerras en Europa, que frente al avance de posturas internacionalistas el mecanismo de defensa terminó en expresiones y movimientos políticos xenófobos y racistas, como el nazismo y el fascismo, la diversidad, reconoce el respeto a lo diferente como principio fundamental.⁴

Frente a las políticas neoliberales de las décadas de 1980 y 1990 y paralelamente al surgimiento de movimientos locales a partir del Foro Social Mundial de San Pablo que culminaron con la aprobación de la Agenda 21, surgen como focos de resistencia al discurso único y uniforme de la globalización, coaliciones no gubernamentales por la diversidad cultural que reúnen a asociaciones de trabajadores y entidades de gestión de la cultura. Estas coaliciones nacen frente al avance globalizador y la amenaza que representaba la posibilidad de acuerdos en el marco de la Organización Mundial del Comercio (OMC).

Así aparecen las coaliciones por la diversidad cultural de Canadá y Francia, que junto a otras de la francofonía, toman la delantera en este tema. Dichas coaliciones estaban formadas por sindicatos de trabajadores de la cultura y sociedades de gestión, como escritores o intérpretes. Tenían velado apoyo gubernamental e intentaban introducir este nuevo criterio para impedir la liberalización en la OMC.

En Argentina nace el Foro para la defensa de las Industrias Culturales en 2002, que a diferencia de sus pares, reúne a entidades gremiales de trabajadores y también a empresarios independientes. Así, el Foro se constituye con todos los gremios de la COSITMECOS (gremios de la cultura y los medios de comunicación), la Cámara de Empresarios Teatrales y la Cámara Argentina de Productores Independientes de Televisión. Además, desde la Subsecretaría de Industrias Culturales del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires se le dio impulso y se organizaron encuentros internacionales para avanzar en el tema.

Desde 2002 se desarrollaron en la ciudad de Buenos Aires, congresos y seminarios que analizaron la situación de la cultura y de las industrias culturales en el contexto de la globalización y año tras año se sumaban coaliciones preocupadas por la preservación de la diversidad cultural.

Desde el punto de vista ético se ha dejado definitivamente de lado, después de 27 años de democracia, la Ley de la dictadura militar basada en la Doctrina de la Seguridad Nacional

⁴ Gustavo López, *Las Industrias Culturales en la legislación argentina*, Centro Cultural de la Cooperación y UNQui, 2009.

El proceso, que se extendió con reuniones en diferentes ciudades de diferentes países, culminó en 2005 luego de la sanción de la Convención.

En septiembre de ese año se desarrolló en Buenos Aires el 3° Encuentro Internacional sobre Diversidad Cultural y se suscribió una declaración firmada por 34 coaliciones que iba a servir de antecedente para la reunión de octubre de ese año en la sede de la Unesco.

¿Qué pretendían las coaliciones? Que los bienes y servicios culturales no fueran considerados una mercancía más y que no se incorporaran, como tales, al libre comercio. Trataban de evitar la caída de todas las leyes de fomento; pero además, los más osados, intentaban que se sancione una convención de carácter internacional que garantizara la diversidad cultural y que preservara a los bienes y servicios culturales del campo de la OMC.

Así se plasmó en la Declaración de Buenos Aires, que dice:

Nosotros, representantes de la sociedad civil, de las Coaliciones y los Foros para la Defensa de las Industrias Culturales y la Diversidad Cultural, de las Asociaciones de Profesionales y Trabajadores de la Cultura, y responsables gubernamentales de la Cultura, en tanto creadores, actores, autores, compositores, realizadores y directores, músicos, intelectuales, técnicos y artistas plásticos, así como productores independientes de películas, televisión y música, editores, organismos de radiodifusión, participantes del “II Encuentro Internacional sobre Diversidad Cultural” denominado LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN LA GLOBALIZACIÓN, conscientes de nuestro rol y de nuestras responsabilidades como co-protagonistas del quehacer cultural y portadores de nuestras identidades, elaboradas en el seno y como expresión de nuestras sociedades, decimos que: [...] exhortamos a los gobiernos de nuestros países a:

- Sostener firmemente, a través de sus representantes, la elaboración en la Unesco de una convención internacional sobre la diversidad cultural que sentará una base jurídica internacional para que los Estados y Gobiernos dispongan de un derecho fundamental para determinar libremente sus políticas culturales propias.
- Abstenerse de efectuar todo compromiso de liberalización relativo al intercambio de los bienes y servicios en todos los sectores culturales, en las negociaciones comerciales bilaterales, regionales y multilaterales.⁵

Finalmente, lo que parecía imposible ocurrió. El 20 de octubre de 2005 la Conferencia General de la Unesco reunida en París, aprobó por 148 votos a favor, dos en contra y cuatro abstenciones, la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales⁶, un instrumento jurídico internacional que entró en vigencia tres meses después de su ratificación por treinta Estados, el 18 de marzo de 2007. Fruto de un amplio proceso de maduración y de dos años de intensas negociaciones jalonadas por numerosas reuniones de expertos independientes y gubernamentales, este texto, que reviste la forma de un instrumento jurídico internacional, refuerza la idea, que

⁵ Declaración de Buenos Aires, Secretaría de Cultura, Gobierno de la ciudad de Buenos Aires, 2005.

⁶ Convención sobre Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.



figuraba ya en la Declaración Universal sobre la diversidad cultural⁷, adoptada por unanimidad en 2001, de que la diversidad cultural debe considerarse como *patrimonio común de la humanidad* y su *defensa como un imperativo ético, inseparable del respeto de la dignidad de la persona humana*. En 2003, los Estados miembros pidieron a la Organización que continuara su acción normativa para defender la creatividad humana, un componente muy importante de la Declaración enunciado en sus artículos 8 a 11.

La Convención se propone reafirmar los vínculos que unen cultura, desarrollo y diálogo y crear una plataforma innovadora de cooperación cultural internacional. Con este fin, el texto reafirma el derecho soberano de los Estados a elaborar políticas culturales con miras a *proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales*, por una parte, y a *crear las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones libremente de forma mutuamente provechosa* por otra. (artículo 1).

LA DIVERSIDAD CULTURAL EN LA LEY DE SERVICIOS DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

Para la sanción de la LSCA, se utilizó un procedimiento político y otro legislativo sumamente novedosos. Por un lado, el proyecto de ley se discutió en más de un centenar de foros y una vez finalizada la discusión, se incorporaron alrededor de cien modificaciones sugeridas por diversas representaciones de la sociedad civil, antes de la aprobación parlamentaria.

Pero por otra parte, tanto el proyecto original como la ley finalmente aprobada, utilizaron la técnica de “ley anotada”, es decir que cada uno de los fundamentos centrales en los que se basa, tiene una nota a pie de página en la que se explicita el origen de la propuesta o su fundamento. En este sentido, vamos a encontrar a lo largo de la Ley, todas las referencias a la Convención de la Unesco o a la diversidad cultural como inspiradora de muchos de los artículos sancionados.

Hecha esta aclaración, analizaremos las partes más salientes de la Ley inspiradas o influenciadas por la idea de la diversidad y por la Convención sobre Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

Ya en el artículo 1º, que fija los alcances de la Ley, se menciona como antecedente a la CMSI de Ginebra del 2003. En el Plan de acción se prevé, entre otros aspectos:

apartado 8. Diversidad e identidad culturales, diversidad lingüística y contenido local.... apartado 23. La diversidad cultural y lingüística, al promover el respeto de la identidad cultural, las tradiciones y las religiones, es fundamental para el desarrollo de una sociedad de la información basada en el diálogo entre culturas y en una cooperación regional e internacional. Es un factor importante del desarrollo sostenible.

- a) Definir políticas que alienten el respeto, la conservación, la promoción y el desarrollo de la diversidad cultural y lingüística y del acervo cultural en la sociedad de la información, como queda recogido en los documentos pertinentes adoptados por las Naciones Unidas, incluida la Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural. Esto incluye,

⁷ Declaración Universal de la Unesco sobre Diversidad Cultural, 2001.



entre otras cosas, alentar a los gobiernos a definir políticas culturales que estimulen la producción de contenido cultural, educativo y científico y la creación de un entorno cultural local adaptado al contexto lingüístico y cultural de los usuarios.

En el artículo 2°, al definirse los alcances de la Ley se menciona, entre otros, que:

El objeto primordial de la actividad brindada por los servicios regulados en la presente es la promoción de la diversidad y la universalidad en el acceso y la participación, implicando ello igualdad de oportunidades de todos los habitantes de la Nación para acceder a los beneficios de su prestación. En particular, importa la satisfacción de las necesidades de información y comunicación social de las comunidades en que los medios estén instalados y alcanzan en su área de cobertura o prestación.

Queda claro que si uno de los *objetivos* de la actividad brindada por los servicios de comunicación audiovisual es el de la *promoción de la diversidad*, todos los principios que van a guiar las acciones que la ley establece, irán en ese sentido.

Lo mismo ocurre con *el artículo 3°, que define los objetivos, entre los que se mencionan*.

- f) La promoción de la expresión de la cultura popular y el desarrollo cultural, educativo y social de la población;
- j) El fortalecimiento de acciones que contribuyan al desarrollo cultural, artístico⁶ y educativo de las localidades donde se insertan y la producción de estrategias formales de educación masiva y a distancia, estas últimas bajo el contralor de las jurisdicciones educativas correspondientes;
- k) El desarrollo equilibrado⁷ de una industria nacional de contenidos que preserve y difunda el patrimonio cultural y la diversidad de todas las regiones y culturas que integran la Nación;
- ñ) La preservación y promoción de la identidad y de los valores culturales¹⁰ de los Pueblos Originarios.

En la nota a los artículos 2 y 3, se menciona expresamente:

Unesco de Diversidad Cultural. Constitución Nacional. Artículos 14, 32, 75 incisos 19 y 22. Principios 12 y 13 de la Declaración de Principios de Octubre de 2000 (CIDH). Artículo 13. 3 inciso 3 de la CADH.

En tal Declaración se acordaron principios rectores y temas prioritarios en el marco de la Sociedad de la Información “conscientes (los Estados participantes) de la necesidad de generar igualdad de oportunidades en el acceso y uso de las tecnologías de la información y comunicación, se comprometen a desarrollar acciones tendientes a superar la brecha digital, la cual refleja e incide en las diferencias económicas, sociales, culturales, educacionales, de salud y de acceso al conocimiento, entre los países y dentro de ellos”.

15. Señala que la diversidad en la propiedad de los medios de comunicación y la competencia entre operadores no es suficiente para garantizar un pluralismo de contenidos, y que el creciente

La nueva norma incorpora la legislación más moderna en materia de libertad de expresión y de producción de contenidos.

recurso a agencias de prensa tiene como resultado que aparezcan en todas partes los mismos titulares y contenidos.

NOTAS artículos 4º al 7º

La definición de Comunicación Audiovisual está planteada recogiendo las preocupaciones a la Ronda de Doha y la Conferencia Ministerial de la OMC, donde se ha exigido que los servicios históricos de radiodifusión sonora y televisiva, así como la actividad de la televisión a demanda, la definición de publicidad y productora, por sus características y consecuencias en virtud de las cuales se las incluye, entre las que se alinean los servicios audiovisuales, se excluyan de la liberalización en el marco de la Ronda de negociación relativa al AGCS. En el mismo orden de ideas, en tanto nuestro país ha ratificado la Convención de la Unesco sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, donde se afirma, en particular, «que las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole a la vez económica y cultural, porque son portadores de identidades, valores y significados, y por consiguiente no deben tratarse como si solo tuviesen un valor comercial», dichas circunstancias toman un valor preponderante.

TÍTULO III

Prestación de la actividad de los servicios de comunicación audiovisual

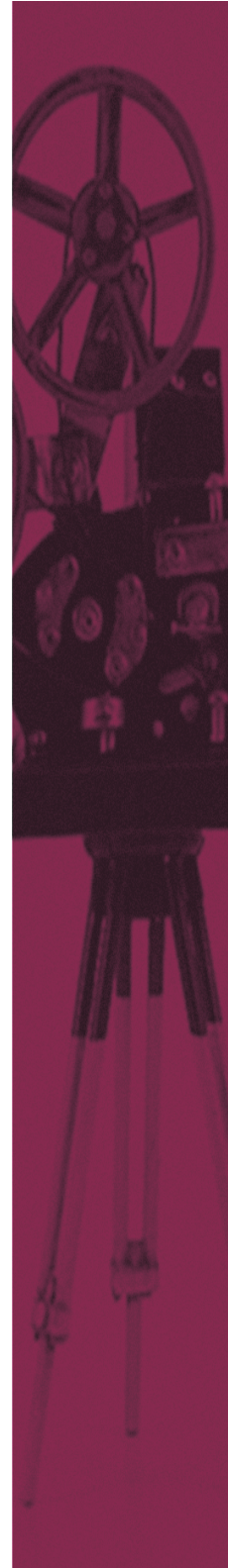
CAPÍTULO I

Prestadores de los servicios de comunicación audiovisual

NOTA Artículo 21

La existencia de tres franjas de la actividad radiodifusora sin condicionamientos que violen estándares de libertad de expresión responde a múltiples e históricas demandas que en el país recién fueron reparadas por la ley 26.053. No obstante, parece importante recoger que en la reciente reunión de los Relatores de Libertad de Expresión en la mencionada Declaración Conjunta sobre la Diversidad en la Radiodifusión (Amsterdam, diciembre de 2007), se expresó: “Los diferentes tipos de medios de comunicación –comerciales, de servicios públicos y comunitarios– deben ser capaces de operar en, y tener acceso equitativo a todas las plataformas de transmisión disponibles. Las medidas específicas para promover la diversidad pueden incluir el reservar frecuencias adecuadas para diferentes tipos de medios, contar con *must-carry* rules (sobre el deber de transmisión), requerir que tanto las tecnologías de distribución como las de recepción sean complementarias y/o interoperables, inclusive a través de las fronteras nacionales, y proveer acceso no discriminatorio a servicios de ayuda, tales como guías de programación electrónica.

Por su parte la Declaración de Principios de Ginebra 2003 de la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información, declaró la necesidad de “fomentar la diversidad de regímenes de propiedad de los medios de comunicación” y la Convención sobre Diversidad Cultural de la Unesco (2005) establece que los Estados tienen la obligación y el derecho de “adoptar medidas para promover la diversidad de los medios de comunicación social”.



Así como podemos ver la incidencia del concepto de diversidad en los objetivos (artículo 3), también lo encontramos en las definiciones (artículo 4), en los prestadores (artículo 21 y siguientes); en la incorporación de los Pueblos Originarios como personas de derecho público estatal (artículo 37) y fundamentalmente en cuanto a los contenidos (artículos 65 y 67).

En el artículo 65 se establecen las cuotas de producción nacional (60% en televisión), las cuotas de producción (30%) y las de producción independiente local (del 10 al 30% según población). Todas apuntan a garantizar diversidad e identidad, tanto local como nacional.

En la nota a este artículo se destaca: *En nuestro país, se trata de cumplir el mandato del artículo 75 inciso 19 de la Constitución Nacional y de los compromisos firmados ante la Unesco al suscribir la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.*

Lo mismo ocurre con las cuotas de pantalla o derecho de antena de cine nacional, que con el objeto de promover la producción cinematográfica o de telefilms y de promover su difusión, establece obligaciones de producción, inversión y pantalla de los radiodifusores, incluyendo a las señales de carácter internacional.

Por último, la reserva en la administración del espectro radioeléctrico que contiene el artículo 89, se relaciona de manera directa con la diversidad cultural, ya que resulta imprescindible garantizar distintos puntos de vista y para ello se reservan frecuencias para los estados nacional, provincial, municipal, las universidades, los Pueblos Originarios y el 33% de las frecuencias disponibles para el sector no comercial, es decir, ONGs, sindicatos, cooperativas, clubes y asociaciones de la sociedad civil en general.

Sin la aplicación práctica de esta reserva resulta imposible hablar de diversidad en el espectro.

CONCLUSIONES

El teólogo Leonardo Boff ha sostenido que:

Todo punto de vista es la vista de un punto. Leer significa releer, y comprender, interpretar. Cada uno lee con los ojos que tiene, e interpreta a partir de donde sus pies pisan. Todo punto de vista es la vista de un punto. Para entender como alguien lee, es necesario saber como son sus ojos y cual es su visión del mundo. Eso hace de la lectura siempre una relectura. La cabeza piensa a partir de donde los pies pisan. Para comprender, es esencial conocer el lugar social de quien mira. Vale decir: como vive, con quien convive, qué experiencias tiene, en qué trabaja, que deseos alimenta, como asume los dramas de la vida y de la muerte y que esperanzas lo animan. Eso hace de la comprensión siempre una interpretación. Siendo así es evidente que cada lector es coautor. Porque cada uno lee con los ojos que tiene, porque comprende e interpreta a partir del mundo que habita.⁸

El concepto de diversidad cultural se ha arraigado fuertemente en Argentina, tanto en cuestiones legislativas como de políticas públicas.

Durante la década de 1990, la cultura ocupó un lugar de resistencia al modelo neoliberal, ligándose al concepto de identidad, que recobró un valor

⁸ Leonardo Boff, *El águila y la gallina, una metáfora de la condición humana*, Voces, 1998.

La diversidad cultural parte del respeto por la diferencia, el respeto por lo diverso.

central frente a la globalización. Con posterioridad a la crisis del 2001-2003, el concepto de diversidad cultural pasó a ocupar un rol propositivo en la agenda pública, impulsando desde las Coaliciones un posicionamiento público que llevó al Gobierno argentino a acompañar y votar positivamente en la Unesco la Convención sobre Diversidad.

Cuando en 2008 se retoma el debate sobre la futura Ley de Medios, todas las organizaciones culturales y sociales que habían redactado en 2004 los 21 puntos en los que se basa la actual ley, trasladaron este concepto al debate sobre la Ley, ocupando la Diversidad un lugar central en el texto definitivo.

Es cierto que aún falta resolver cuestiones centrales de financiamiento para concretar proyectos, pero el primer paso, el que establece el marco legal está dado. En él, la diversidad cultural ocupa el lugar que la sociedad le ha dado, y ese es un lugar central de la agenda pública.

BIBLIOGRAFÍA

Barbero, Jesús Martín, *Mutaciones de lo visible*, Buenos Aires, Paidós, 2010.

Boff, Leonardo, *El águila y la gallina, una metáfora de la condición humana*, Voces, 1998.

López, Gustavo, *Las Industrias Culturales en la legislación argentina*, Centro Cultural de la Cooperación-UNQui, 2009.

Mastrini, **Becerra**, **Marino**, *Mapping digital Media*, Argentina, 2012.

Reflexiones sobre conferencias de cultura

Lia Calabre

DOCTORA EN HISTORIA.
INVESTIGADORA Y JEFA DEL SECTOR
DE ESTUDIOS DE POLÍTICAS
CULTURALES DE LA FUNDACIÓN
CASA DE RUI BARBOSA. AUTORA DE
VARIOS ARTÍCULOS Y LIBROS SOBRE
POLÍTICAS CULTURALES

Se puede describir la primera década del siglo XXI como un momento en el cual se han implementado formas de gestión pública democrática y participativa en diversos países de América Latina. Podemos también destacar como una de las características de ese inicio de siglo el ingreso efectivo de la cultura en el campo de las políticas públicas, basado en la visión de que la cultura es un derecho de todo ciudadano. Como afirma el estudioso mexicano Eduardo Nivón Bolán, una de las grandes novedades de nuestro tiempo es la de pensar una política cultural como una globalidad que extrapola el tradicional papel de emprender acciones aisladas que el Estado mantenía en el campo de la cultura.

Entre las diversas iniciativas puestas en práctica que apuntan a ampliar la participación de la sociedad civil en la elaboración de políticas públicas, tenemos los procesos de realización de conferencias sectoriales. La propuesta de este artículo es reflexionar sobre el papel del uso de esa posible herramienta de gestión en el campo de las políticas públicas de cultura, teniendo por principal base de análisis la coyuntura brasileña, pero sin dejar de tener en cuenta el hecho de que hay otras experiencias en América Latina, como por ejemplo la de Colombia en la última década.¹

Las reflexiones que se presentarán aquí parten del principio de que las políticas públicas de cultura deben basarse en procesos de gestión democráticos y participativos. Las definiciones corrientes sobre política cultural (García-Canclini, Albino Rubim, Teixeira Coelho, entre otros) destacan la asociación entre Estado y sociedad civil como el principal elemento de una política de cultura, en lo que hace a su elaboración y planeamiento.

Al mapear, de una manera más general, los modelos de gestión pública implementados en las últimas décadas, algunos estudiosos identifican la presencia de dos grandes modelos operacionales: el burocrático y el gerencial. Más recientemente, algunos gobiernos están experimentando un nuevo modelo clasificado por algunos analistas como administración pública societal. Según Ana Paula Paes de Paula, este modelo tiene como característica principal la organización de los servicios de manera descentralizada y participativa, con diseños de gestión compartida fundamentada en el mantenimiento de las responsabilidades de todos los participantes. En Brasil se ha estado aplicando dicho sistema durante los últimos diez años en diversos niveles de gobierno. Para Ana Paula Paes, este modelo de gestión no posee fórmulas predeterminadas, sino que se construyen a partir de las realidades locales, informadas por

¹ A lo largo de la década de 2000, se realizaron varias conferencias departamentales en Colombia.

una nueva filosofía que se aparta de los modelos burocráticos o gerenciales de conducción de las acciones del Estado (Paula 2005 153-171). Tenemos aquí una cuestión fundamental, pues para una efectiva implementación de este nuevo modelo, los gobiernos deben crear o ampliar canales e instrumentos que propicien una real participación de la sociedad en el proceso decisivo. O sea, debe intensificarse la realización de foros, conferencias y plebiscitos o incluso ampliar la creación de cámaras y consejos de política.

Dentro de este mayor abanico de posibilidades de creación de canales de participación de la sociedad civil, nos gustaría concentrarnos en la problemática de las conferencias nacionales. En el caso brasileño, las conferencias nacionales tienen una larga historia; datan de la década de 1940, en el área de la salud más específicamente. No obstante, fue a partir de la Constitución de 1988 que las conferencias pasaron a tener un papel más destacado en el escenario de elaboración de las políticas públicas. A partir de 2003, durante el gobierno del presidente Luiz Inácio *Lula da Silva*, las conferencias asumieron un papel destacado. Según Pogrebinschi y Santos, las conferencias nacionales se volvieron más frecuentes, en cantidad, en diversidad y en realización. Según los autores, esto también se debe al hecho de que las conferencias muchas veces incluyen entre sus directrices la exigencia de una reproducción periódica, lo que se ve respaldado por políticas de los ministerios, secretarías, consejos nacionales o grupos de trabajo comprometidos en su convocatoria y organización y, en algunos casos, en la legislación misma, que asegura la periodicidad de algunas de ellas (Pogrebinschi y Santos 2011 262).

En el caso brasileño, hay un proceso de normatización que asegura un papel específico para las conferencias en el conjunto de instrumentos de gestión pública. Además de más frecuentes, siguiendo con los estudios de Pogrebinschi y Santos, las conferencias nacionales pasaron a ser tanto más abarcadoras –al llevar a consulta pública temas y áreas diversas, muchas de las cuales nunca habían sido objeto de políticas públicas específicas– como más inclusivas, en la medida en que reúnen, cada vez más, un grupo muy variado de participantes, movimientos sociales, ONGs, sindicatos, asociaciones, foros sectoriales –la sociedad civil de una manera general– además de las representaciones del poder público en sus diversas instancias.

En Brasil, normalmente las conferencias nacionales son precedidas de etapas municipales² y estatales, además de poder contar con contribuciones originadas en conferencias libres y virtuales. En las etapas municipal, estadual y federal, el gobierno solo podrá tener el 40% del número máximo de delegados: la mayoría de los participantes debe estar constituida por representantes de la sociedad civil. Las conferencias están destinadas a elaborar propuestas que deberán contribuir a la formulación de directrices para las políticas públicas. El Poder Ejecutivo es el responsable, a través de los ministerios y secretarías, de la convocatoria a las conferencias. En el caso de Brasil los gobiernos estatales y municipales tienen autonomía para convocar sus conferencias en cualquier momento. Pero cuando se convoca, es indispensable la realización de las etapas regionales (estadual y municipal) para la elección de los delegados que serán los representantes regionales en el contexto federal. Puede incluso haber llamadas a conferencias intermunicipales en el caso de ausencia de las estatales. Es importante destacar que los estados y los municipios en Brasil

Algunos gobiernos están experimentando un nuevo modelo clasificado por algunos analistas como administración pública societal.

² En el caso de Brasil son etapas fundamentales, incluso considerando que el país posee más de 5.000 municipios y algunos estados cuentan con más de 700 municipios. Tal modelo dependerá del tipo de división administrativa que posea el país.

tienen autonomía para no participar de la etapa nacional, mientras que las conferencias nacionales son también lugar de extensos pactos políticos que, en general, resultan en la elaboración y financiamiento de las acciones y los programas resultantes de las decisiones políticas. A pesar de la no obligatoriedad por parte del Poder Ejecutivo de ejecutar las decisiones finales de las conferencias, que en su mayoría tienen carácter consultivo, estas tanto han asumido funciones participativas y representativas como adquirido carácter deliberativo y normativo.

CONFERENCIAS NACIONALES DE CULTURA: EL CASO BRASILEÑO

Con el objetivo de contribuir al proceso de inserción de la cultura en el campo de las políticas públicas y teniendo en la mira la implantación de formas de gobierno más participativas, el Ministerio de Cultura (MINC) organizó, en diciembre de 2005, la 1ª Conferencia Nacional de Cultura (CNC): el Estado y la Sociedad Construyendo Políticas Públicas de Cultura. La Conferencia poseía carácter consultivo, previsto en su reglamento, y su principal foco era la construcción, valoración e inclusión de propuestas de directrices para la construcción de una política nacional de cultura. Formalmente fue una de las etapas del proceso de elaboración del Plan Nacional de Cultura (PNC).³ Por primera vez, el Gobierno realizaba una consulta pública a los más variados sectores, recogiendo sugerencias para la elaboración de las directrices básicas de un plan nacional y plurianual en el área de la cultura; el plan tiene una vigencia de diez años.

La etapa preparatoria de la 1ª Conferencia se basó en dos tipos específicos de acciones: la realización de seminarios sectoriales realizados en las cinco macrorregiones del país y conferencias municipales, estatales e intermunicipales. Con el objetivo de contribuir a las deliberaciones se indicaron cinco ejes básicos para los cuales se deberían elaborar propuestas de directrices para el PNC. Los ejes eran:

1. Gestión pública y cultura,
2. La cultura es derecho y es ciudadanía,
3. Economía de la cultura,
4. Patrimonio cultural,
5. La comunicación es cultura.

En todas las etapas se estimulaba a los participantes a reflexionar sobre la relación entre el Estado y la cultura, en los diversos niveles de Gobierno, considerando las especificidades de los municipios y estados participantes. Las contribuciones se elaboraban apuntando también a la futura construcción de planes municipales y estatales de cultura.⁴

La 2ª CNC, con el tema “Cultura, diversidad, ciudadanía y desarrollo”, tuvo lugar en marzo de 2010. Las etapas municipales y estatales fueron el segundo semestre de 2009. Los ejes que orientaron las deliberaciones fueron:

1. Producción simbólica y diversidad cultural,
2. Cultura, ciudad y ciudadanía,

³ El Plan Nacional de Cultura fue instituido a través de la Enmienda Constitucional N° 48 del 1 de agosto de 2005.

⁴ Proceso retomado por la 2ª Conferencia Nacional de Cultura y que viene generando diversos resultados.

3. Cultura y desarrollo sustentable,
4. Cultura y economía creativa,
5. Gestión e institucionalidad de la cultura.

Entre la primera y la segunda, algunos estados y municipios celebraron sus conferencias poniendo el acento en el fortalecimiento de la cultura local y el perfeccionamiento de la gestión pública de la cultura, produciendo, inclusive, los primeros planes de cultura.

La 1ª CNC cumplió, entre otras, la importante función de promover la reanudación del diálogo entre los diversos niveles de Gobierno responsables de la administración de la cultura,⁵ trayendo como elemento innovador la participación de la sociedad civil. En todas las instancias de consulta, como ya dijimos, se exigía la garantía de que el mayor número de participantes con derecho a voz y voto procediese de la sociedad civil en relación a los representantes del poder público, criterio mantenido en la segunda. Dicho procedimiento obligó a las administraciones públicas a involucrar en el proceso no solo a las organizaciones culturales establecidas⁶ y a los profesionales de la cultura, sino también al conjunto de la sociedad.⁷ El reglamento que rigió los trabajos de ambas conferencias nacionales determinaba que cualquier ciudadano mayor de 16 años podría inscribirse, participar de las discusiones, presentar propuestas y postularse como delegado para las otras etapas de la Conferencia. Se invitó a diversos segmentos de la sociedad civil a reflexionar por primera vez sobre el papel de la cultura y el de las acciones públicas culturales en el cotidiano de sus comunidades.

En las etapas preparatorias surgieron algunas dificultades. La primera y más importante fue la de la dimensión territorial del país⁸ sumada a los escasos recursos financieros del MINC. Dicha realidad dificulta una presencia ministerial más efectiva y equilibrada en todo el territorio nacional. Tal cuadro puede ser comprendido observando tanto el reducido tamaño del equipo del MINC como el proceso histórico de continua retirada de los poderes públicos del área de la cultura. En verdad, a lo largo del trabajo de las conferencias, se puede percibir que el Ministerio (creado en 1985) nunca había establecido contacto con la gran mayoría de los municipios del país ni incluso con algunos estados. En el plano práctico eso significa que, además de no existir canales de diálogo entre las instancias de gobierno, los municipios muchas veces desconocían por completo las acciones ministeriales.⁹

Otro punto de dificultad fue la realidad constatada dentro del conjunto de las administraciones municipales y estatales. Se percibe una permanente posición poco privilegiada de la cultura en el conjunto de las áreas de

Las conferencias están destinadas a elaborar propuestas que deberán contribuir a la formulación de directrices para las políticas públicas.

⁵ A partir de fines de la década de 1960 el entonces Ministerio de Educación y Cultura, inicialmente a través del Consejo Federal de Cultura, estimula la creación de consejos estatales y municipales, incentiva la creación de secretarías y apoya encuentros nacionales de estos órganos.

⁶ Aquí nos referimos a las instituciones más tradicionales como los museos, las bibliotecas y los teatros, que muchas veces están bajo gestión pública.

⁷ Diversos municipios convocaron pre-conferencias realizando las reuniones sectorialmente, o sea, convocando a asociaciones de vecinos, grupos de jóvenes, comercio e industrias y sectores religiosos, además de grupos artísticos.

⁸ El país cuenta con 5.564 municipios.

⁹ Muchas áreas de Gobierno están manteniendo la práctica de la realización de conferencias, como es el caso de la educación, la salud y el medioambiente. Esto facilita la movilización de la sociedad civil para participar en discusiones en otras áreas. Al mismo tiempo, tanto para los profesionales de la cultura como para el poder público, en las diversas regiones del país, esta fue una experiencia innovadora.

Gobierno. El concepto de política cultural, cuando es manejado por algunas administraciones, se encuentra en general limitado a un conjunto de acciones y financiamientos puntuales realizados por órganos de la administración pública, aquel rol de iniciativas aisladas a que se refería Eduardo Nipón Bolán. Una investigación sobre gestión pública municipal realizada en 2006 por el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE) verificó que el 72% de los municipios poseía una Secretaría Municipal de Cultura en conjunto con otras políticas; el 12,6% era un sector subordinado a otra Secretaría; el 6,1% estaba subordinado directamente a la jefatura del Ejecutivo; el 4,2% estaba formado por una Secretaría Municipal exclusiva para la cultura; el 2,6% por una fundación pública y el 2,4% no poseía ninguna estructura específica.

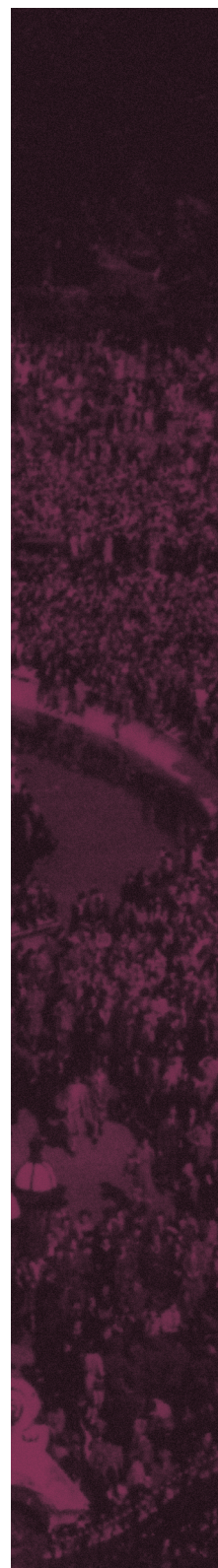
Lo que nos permite afirmar que la gran mayoría de los órganos gestores de la cultura en Brasil está formada por secretarías junto con otras políticas. Esto puede clasificarse *a priori* como algo negativo o positivo para el proceso de implementación de políticas culturales, pues todo dependerá del equilibrio de fuerzas y de la distribución de los recursos presupuestarios entre tales sectores. Frecuentemente suele ocurrir que cuando la cultura está directamente ligada a la cartera de educación, por ejemplo, el desequilibrio entre ambas es muy grande; la educación termina por absorber la mayor parte de los recursos disponibles dejando a la cultura, en general, en una posición bastante desfavorecida. La gran mayoría de las veces, la cultura es concebida como un elemento secundario dentro del campo de las políticas públicas, es decir, cuando se la trata como algo que deba ser objeto de políticas. Al proponer modelos operacionales que inscriben la gestión pública de la cultura en un sistema similar al ya practicado por otras áreas de gobierno, el MINC avanza en el objetivo de insertar la cultura efectivamente en la pauta de las políticas públicas del país.

Con un período de casi cinco años entre ambas,¹⁰ verificamos un aumento significativo en el grado de participación nacional en la segunda conferencia. En 2005, 1.197 municipios llevaron a cabo conferencias, cifra que pasó a 3.017 en 2009. Es importante recordar que Brasil posee hoy 5.565 municipios, lo que significa que el 54,2% de ellos organizaron conferencias sobre cultura. En cuanto a los estados, 19 de los 26 organizaron conferencias estatales en 2005 y en 2009 lo hicieron todos. El Ministerio de Cultura estimó que, en 2005, fueron 53.000 las personas involucradas en todo el país, aumentando a 200 mil la estimación para 2009.

Es importante destacar que la realización de las conferencias forma parte de una estrategia de gestión que involucra otros elementos fundamentales: el Consejo Nacional de Política Cultural, el PNC y el SNC, todos previstos en enmiendas constitucionales.¹¹ En 2005 se promulgó la primera enmienda constitucional, en el capítulo que trata de la cultura, destinada a la implantación del Plan Nacional de Cultura, que debería tener entre sus etapas preliminares la realización de la 1ª CNC y la instalación de un Consejo Nacional de Política

¹⁰ La 1ª CNC fue en diciembre de 2005 y la segunda en marzo de 2010. En el caso de las conferencias estatales y municipales, los que siguieron el calendario federal realizaron sus conferencias en los segundos semestres de 2005 y de 2009.

¹¹ La Constitución de 1988, conocida como constitución ciudadana, preveía la garantía del pleno ejercicio de los derechos culturales para todos los ciudadanos (artículo 215) y trataba más genéricamente del patrimonio cultural brasileño (artículo 216). La cultura, como algunas otras áreas, tuvo una reglamentación más detallada a partir de la elaboración de PECs (piezas de enmienda constitucional), que pasan por un delicado proceso de consulta pública y de aprobación en ambas cámaras legislativas.



Cultural.¹² Data de ese mismo período la tramitación de una segunda enmienda constitucional que trataba de la estructuración de un SNC. La enmienda del Sistema fue aprobada en noviembre de 2012 y prevé una estructura mínima que deben seguir los estados y municipios con la creación (o fortalecimiento) de los órganos gestores de cultura y de consejos de política cultural, con la realización periódica de conferencias de cultura, la elaboración de planes de cultura, la construcción de sistemas de financiamiento y de informaciones de cultura y la construcción de programas de formación y sistemas sectoriales de cultura.

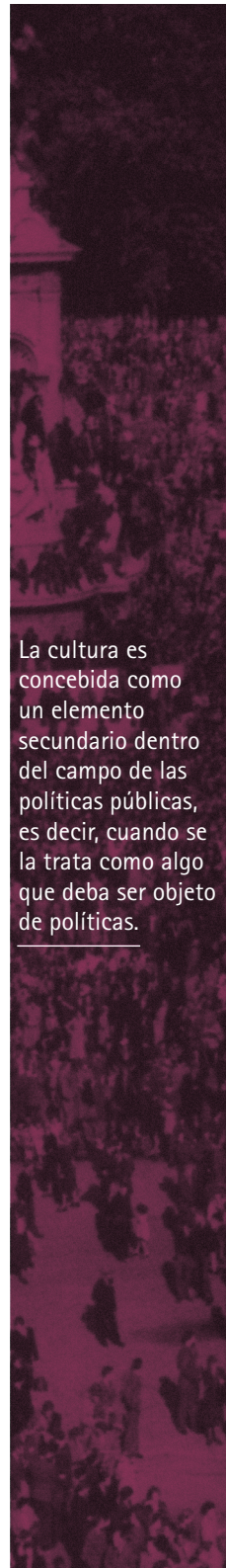
El SNC es un complejo engranaje que tiene en las conferencias de cultura un elemento estratégico para el proyecto de ampliar y mantener la participación de la sociedad civil en los procesos decisivos. A partir de la aprobación del SNC, el grado de compromiso entre los diversos niveles de gobierno en lo que se refiere a política pública de cultura se amplía. Al analizar la realización de las dos conferencias de cultura que antecedieron a la aprobación del SNC ya verificamos un cambio significativo en la forma de relacionamiento entre el Estado y la cultura en los diversos niveles de Gobierno. La realización de las conferencias en los niveles estadual y municipal involucra, obligatoriamente, a las áreas ejecutivas, legislativas e incluso judiciales locales, llevando la problemática de la elaboración de políticas públicas de cultura a un nuevo nivel de discusión.

En el proceso de organización de la primera conferencia había una gran resistencia por parte de los intendentes a ver la cultura como un área de elaboración efectiva de políticas públicas. Un gran porcentaje era reacio a cualquier posibilidad de real estructuración institucional del sector; muchas subsecretarías de cultura se componían de un funcionario o dos, sin estructura ni presupuesto. Por otro lado, la sociedad misma veía con cierta desconfianza el llamado a participación y consulta sobre la acción pública en el campo de la cultura. Aunque el ejercicio del derecho a la cultura está consagrado en la Constitución y aunque le cabe al Estado garantizarlo, dicho derecho no ha sido el blanco de reivindicaciones más efectivas.

Entre ambas conferencias se puede observar la ampliación del grado de movilización de diversos segmentos de la sociedad por el derecho a la cultura como, por ejemplo, el de los jóvenes, pero también el de los profesionales de la cultura. Otra área que pasó a cobrar una atención mayor por parte del Estado fue la de las manifestaciones tradicionales y culturas populares. Las relaciones en ese campo eran, en general, paternalistas y clientelistas. Podemos afirmar que hubo una maduración del proceso de elaboración de propuestas para directrices de política, extrapolando los niveles reivindicatorios de carácter más particular, para pensar acciones que abarquen diferentes actores y territorios.

Es importante considerar que la participación democrática en procesos decisivos es, en Brasil, una práctica reciente: el país vivió veinte años de dictadura militar. La sociedad brasileña debe crear y/o consolidar una nueva cultura política. Los procesos democráticos y participativos de elaboración de políticas públicas lentamente se van solidificando, permitiendo que podamos planear una sociedad menos desigual, en un futuro que esperamos no sea muy lejano. Las conferencias tienen mucho para aportar, tanto en el campo de la elaboración de las políticas públicas como en el proceso mismo de movilización de la sociedad civil en la búsqueda de garantías efectivas a sus derechos. ●

¹² El PNC fue aprobado en 2010. Por ser una determinación constitucional, es elaborado por el ejecutivo, pero debe ser aprobado por el Legislativo para ser promulgado.



La cultura es concebida como un elemento secundario dentro del campo de las políticas públicas, es decir, cuando se la trata como algo que deba ser objeto de políticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Botelho**, Isaura, “Para uma discussão sobre política e gestão cultural”, en Lia Calabre (org.), *Oficinas do Sistema Nacional de Cultura*, Brasília, Ministério da Cultura, 2006.
- Bourdieu**, Pierre y Darbel, Alain, *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*, São Paulo, Edusp/Zouk, 2003.
- Calabre**, Lia, “A 1ª Conferência Nacional de Cultura: análise das propostas de diretrizes”, en Lia Calabre, *Políticas culturais no Brasil: história e contemporaneidade*, Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010.
- , *Políticas culturais no Brasil dos anos 1930 ao século XXI*, Rio de Janeiro, FGV, 2009.
- García-Canclini**, Néstor (ed.), *Políticas Culturales en América Latina*, México, Grijalbo, 1987.
- IBGE**, *Perfil dos municípios brasileiros: cultura/2006*, Rio de Janeiro, IBGE, 2007.
- MINC**, *1ª Conferência Nacional de Cultura 2005/2006. Estado e sociedade construindo políticas públicas de cultura*, Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura, Brasília, MINC, 2007.
- Nivón Bolán**, Eduardo, *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*, México, CONACULTA/Fondo Regional para la cultura y las artes de la zona centro, 2006.
- Ortiz**, Renato, “Cultura e Desenvolvimento”, en *Políticas Culturais em Revista*, 1(1), pp. 122-128, 2008, Disponible www.politicasculturaisemrevista.ufba.br.
- Paula**, Ana Paula Paes de, *Por uma nova gestão pública*, Rio de Janeiro, FGV, 2005.
- Pogrebinski**, Thamy y Fabiano Santos, “Participação como representação: O impacto das Conferências Nacionais de Políticas Públicas no Congresso Nacional”, en *DADOS –Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, vol. 54, núm. 3, 2011, pp. 259-305. Disponible en www.scielo.br/pdf/dados/v54n3/v54n3a02.pdf.%2011/02/2012.
- Rubim**, Antônio Albino Canelas y Alexandre Barbalho (org.), *Políticas Culturais no Brasil*, Salvador, EDUFBA, 2007.
- Sousa Santos**, Boaventura de, “Uma concepção multicultural de direitos humanos”, en *Lua Nova*, núm. 39, São Paulo, 1997.
- Ventura**, Tereza, “Notas sobre política cultural contemporânea”, en *Revista Rio de Janeiro*, núm. 15, jan-abr 2005, pp. 77-89.

Se realizó una caracterización y cuestionamiento del Poder Judicial, que está en el centro de debates políticos para su posible modificación, debates que aparecen en producciones cinematográficas actuales.

Durante la primera década del siglo XXI se han producido importantes cambios en el sector audiovisual argentino. Luego de que la crisis económica de 2001 impactara en el conjunto del sector con notables caídas en la facturación, comienza un período de mayor intervención del estado. Si en la primera etapa (2002-2007) las principales políticas de comunicación fueron orientadas con el objetivo de promover la recuperación económica de los grandes grupos, a partir de 2008 se aprecia un cambio en las características de la intervención estatal. La sanción en octubre de 2009 de una nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) resistida por buena parte del grupo empresarial, representa un punto de inflexión en la regulación del sector. La nueva ley reestructura el diseño institucional a cargo del sector audiovisual, limita la posibilidad de concentrar medios, y fomenta la producción federal de contenidos. Sin embargo, a más de tres años la aplicación de la ley no alcanza los objetivos previstos.

La finalidad del presente artículo es estudiar las políticas de comunicación durante los gobiernos de Néstor Kirchner (2003-2007) y Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011, 2011-2015) y analizar en qué medida se han producido cambios en la estructura del sistema. Para ello se estudiarán las principales formas de financiamiento de los medios de comunicación, tanto privados como públicos.

POLÍTICA DE TELECOMUNICACIONES Y SECTOR AUDIOVISUAL

La regulación del sistema de medios de comunicación en Argentina cuenta con una normativa específica para la radiodifusión y otra para los servicios de telecomunicaciones, y esta característica no ha sido modificada aún, a pesar del desarrollo de la convergencia entre ambos sistemas permitidos por la digitalización.

La Ley Nacional de Telecomunicaciones N° 19798 fue sancionada en agosto de 1972¹ para regular todo tipo de formas de comunicación por radiodifusión o electrónicas. En 1980, con la sanción del Decreto-Ley 22.285,² la radiodifusión (AM y FM), la televisión abierta y la televisión por cable fueron excluidas de la aplicación de aquella norma y pasaron a tener su propia legislación, con muchos cambios implementados durante el período democrático, especialmente en lo que respecta a licencias desde 1989.

Los medios audiovisuales se encuentran regulados actualmente por la LSCA 26.522, sancionada en octubre de 2009 luego de un intenso y prolongado debate para derogar el Decreto-Ley de 1980, que incluyó una serie de foros de participación ciudadana y audiencias públicas para su discusión. El debate se caracterizó por fuertes enfrentamientos entre los grupos concentrados de medios –de capitales nacionales y extranjeros– y el Gobierno y los sectores que

* El presente artículo es una síntesis de un informe realizado para Open Society Foundations, titulado Mapping Digital Media. <http://www.opensocietyfoundations.org/reports/mapping-digital-media-argentina>

¹ Esta norma fue promulgada durante la dictadura militar autodenominada “Revolución Argentina”, que gobernó entre 1966 y 1973.

² Esta norma se promulgó durante la dictadura cívico-militar autodenominada “Proceso de Reorganización Nacional”, que imperó en Argentina entre 1976 y 1983.

Santiago Marino

PROFESOR COORDINADOR DE LA MAESTRÍA EN INDUSTRIAS CULTURALES (UNQUI) Y UBA. MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN Y CULTURA, Y DOCTORANDO EN LA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES (UBA). SU INVESTIGACIÓN COMPARA LAS POLÍTICAS EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN POR CABLE EN LA ARGENTINA

Martín Becerra

DOCTOR EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, PROFESOR TITULAR DE LAS UNIVERSIDADES DE QUILMES Y UBA

Guillermo Mastini

PROFESOR TITULAR DE LAS UNIVERSIDADES DE QUILMES Y UBA. DIRIGE LA MAESTRÍA DE INDUSTRIAS CULTURALES (UNQUI)

sostenían el proyecto. Como hemos señalado en un artículo anterior (Marino, Mastini y Becerra 2010):

La Ley SCA cultiva una raigambre democrática toda vez que garantiza la libertad de expresión, establece reservas del espectro para el sector privado sin fines de lucro, en todas las bandas y en todas las frecuencias, define mecanismos que dificultan la constitución de oligopolios altamente concentrados, defiende a las radios y canales pequeños de localidades de provincias y exige cuotas de producción local a todos los operadores del sistema. Sus objetivos proponen avances como: crear una autoridad de aplicación federal, autárquica y con miembros de las minorías políticas parlamentarias; establecer reglas que impiden la propiedad cruzada en el mercado audiovisual (televisión abierta y de pago), permitiendo así que nuevos actores se sumen al mercado; y prohibir a las telefónicas detentar licencias de medios (y así evitar la monopolización eventual del sistema por operadores muy poderosos).

La Ley creó la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA),³ el organismo que cuenta con la capacidad de asignar las licencias en el espectro radioeléctrico, tanto analógico como digital (con excepción de las ciudades con más de 500 mil habitantes, donde son entregadas por el Poder Ejecutivo Nacional). Como resultado, la decisión sobre la distribución de los espacios superiores del éter –localizados en las grandes ciudades, por lo tanto con mayor potencial publicitario– se halla en manos de una persona (el presidente de la Nación), en lugar de un cuerpo colegiado formado por representantes de múltiples sectores de la comunicación y la cultura. El único artículo de la reciente ley que define cuestiones de TDT establece que los actuales licenciarios de televisión abierta recibirán lo que es definido como “señal en espejo”, es decir, espacio para una señal de las seis u ocho posibles que pueden desarrollarse en los 6 MHz. que utiliza una señal en analógico.

La Ley reconoce tres tipos de licencias: estatales, privadas comerciales y privadas no comerciales. Un aspecto original que introduce la LSCA es que

³ Este organismo está compuesto por siete miembros: dos son designados por el Poder Ejecutivo, tres por el Congreso de la Nación (asignándole dos a las minorías políticas) y tres por el Consejo Federal de Comunicación Audiovisual (CFC), también creado por esta nueva ley.

reserva el 33% del espectro para organizaciones sin fines de lucro de la sociedad civil. Esta reserva se aplica tanto en el entorno analógico como en el digital y significa un desarrollo positivo en términos de diversidad, dado que las consideraciones económicas no son las únicas que determinan quien obtiene una licencia. Otros grupos que reciben un tratamiento especial y que se incluyen dentro de la categoría de las licencias estatales son las universidades nacionales, la iglesia católica y los pueblos originarios. Estos grupos recibirán frecuencias asignadas directamente, con un límite de una radio AM, una FM y un canal de televisión abierto (tal como ocurre con los municipios y provincias). El resto del espectro, que se estima representa más del 50%, se halla disponible para los operadores privados comerciales.

De concretarse, la normativa sancionada durante 2009 implicará importantes cambios en términos de propiedad, ya que uno de sus objetivos declarados es promover la desconcentración del mercado de medios, a través de la disminución del límite de la cantidad de medios que puede concentrar un mismo propietario, y favorecer una mayor diversidad, tanto de sus dueños como de sus contenidos.

La LSCA establece límites importantes en términos de la cantidad de licencias de servicios audiovisuales que puede ostentar un mismo operador. Para los servicios de televisión satelital, un operador sólo puede tener una licencia con alcance a todo el territorio, que lo excluye de poder poseer cualquier otro servicio de radiodifusión. No hay restricciones para la propiedad cruzada de empresas de radiodifusión y de periódicos.

Para los servicios de radio y televisión abierta se prevé un límite de 10 licencias como máximo. Es importante recordar que en Argentina no existen licencias de alcance nacional y los permisos se otorgan por áreas de cobertura de un radio de 70 kilómetros, aproximadamente. Para los servicios de televisión por cable se establece un máximo de 24 licencias. Los licenciatarios de televisión por cable no podrán tener licencias de televisión abierta en la misma área de cobertura.

Paralelamente la ley fija otro límite sobre el porcentaje de mercado que un mismo licenciatario puede alcanzar: establece que ningún operador podrá prestar servicios a más del 35% de la población o de los abonados de un servicio de los alcanzados por la ley. Esta restricción representa de hecho una limitación a quienes tengan licencias en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA). Si se considera que allí reside aproximadamente el 33% de la población, quien tenga licencias en esta zona se verá impedido de tener otras en el resto del país.

En una misma área de cobertura se permite tener un máximo de tres licencias. Los prestadores de televisión por cable tienen la obligación de prestar una señal de contenidos locales, pero no pueden poseer otros canales de contenidos propios (el resto de las señales deberán adquirirlas a productores externos).

Finalmente, la nueva regulación instituye limitaciones para el establecimiento de redes de radiodifusión. La más importante indica que los operadores que pasen a formar parte de una red deberán limitar los contenidos suministrados por la cadena al 30% del tiempo de aire. En todos los casos no existen restricciones para la propiedad cruzada de medios audiovisuales y medios gráficos.

Si se considera que la normativa previa establecía como tope general 24 licencias, permitía las cadenas sin restricciones y tenía menos limitaciones en términos de propiedad cruzada, el cambio resulta significativo.

A más de tres años de sancionada la ley, su aplicación se encuentra evolucionando lentamente, debido a las acciones judiciales iniciadas por grupos comerciales para detener la aplicación de la ley, en paralelo con cierta indecisión

Un aspecto original que introduce la LSCA es que reserva el 33% del espectro para organizaciones sin fines de lucro de la sociedad civil.

y desidia por parte del Gobierno. Este no ha sido capaz de implementar un plan técnico que permita el llamado a concurso de nuevas licencias, y no ha permitido aún a la oposición completar con sus representantes el directorio del AFSCA.

El análisis del marco regulatorio debe complementarse con el estudio de las políticas vinculadas al proceso de digitalización. En primer lugar cabe destacar la contradicción que se observa en la conducción del proceso de transición, dado que la misma ha sido asumida por el Ministerio de Planificación Federal, en detrimento del AFSCA.

La política de digitalización ha estado focalizada en el incremento de la oferta de señales gratuitas (varias de las cuales han sido creadas para tal fin) por medio de una plataforma dominada por el Estado y empresarios vinculados al gobierno, que incluye el desarrollo de señales de alta definición. Los privados que desean incorporarse al sistema deben acordar su inclusión con los organismos estatales, incluyendo los canales que pertenecen a los grupos privados enfrentados políticamente al Gobierno. Como se mencionó anteriormente, la distribución tanto de los recursos del espectro como de las señales existentes es controlada por el Estado.

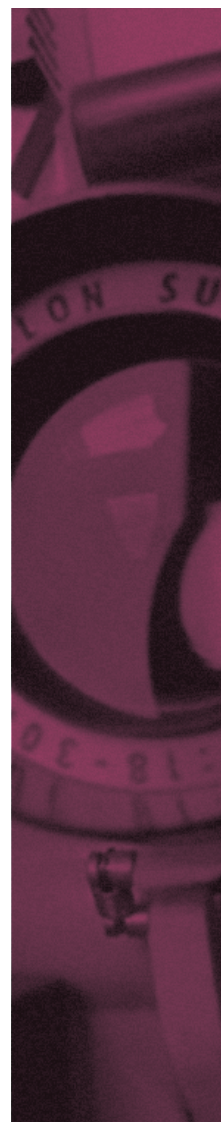
La decisión acerca del estándar para la televisión digital en Argentina implicó un complejo proceso con múltiples idas y vueltas, que incluyó decisiones tomadas por los gobiernos desde 1998 en adelante, cada una de las cuales cambiaba el sentido de la anterior. Las deliberaciones terminaron en 2009 con la adopción de la norma japonesa-brasileña ISDB-T.

La saga comenzó con la decisión del ex presidente Carlos Menem de adoptar la norma ATSC⁴ en 1998, cuando Argentina se convirtió en el quinto país —después de Estados Unidos, Canadá, Taiwán y Corea del Sur— en elegir ese patrón. Durante la gestión de Fernando de la Rúa, en mayo de 2000, el secretario de Comunicaciones, Henoah Aguiar, anunció que la medida adoptada por el ex presidente Menem iba a ser revisada, alegando que fue tomada sobre fundamentos incorrectos y en base a consideraciones falsas sobre el formato europeo.

Durante el gobierno de Néstor Kirchner se retomó la cuestión. En 2006 la Secretaría de Comunicaciones creó la Comisión de Estudios y Análisis de los Sistemas de Televisión Digital, conformada por representantes de las empresas de comunicación, asociaciones privadas de televisión y afines, y el Gobierno.⁵ En su informe final se detallaron las propuestas de cada modelo, salvo la del ISDB-T que sólo aparecía mencionada en la introducción como una norma más existente en el mercado. A pesar de esto, los cambios en la dinámica política (incluyendo los mencionados enfrentamientos con el Grupo Clarín), junto con los ofrecimientos que los representantes de la norma japonesa y del gobierno de ese país realizaron, derivaron en la decisión de adoptar la variante brasileña de la norma ISDB-T. La sociedad civil resultó excluida de la participación en el proceso de decisión y no fue lo suficientemente informada.

PRINCIPALES OPERADORES DE LOS MERCADOS

En televisión abierta, los cinco canales más importantes se encuentran en la ciudad de Buenos Aires.⁶ Las señales del resto del país retransmiten la mayor parte de su programación. El sistema de televisión por cable argentino es uno de los más importantes del mundo en cantidad de abonados, dada la tradición de su desarrollo para subsanar la imposibilidad de recibir televisión terrestre. Así, el Grupo Clarín tiene posición dominante en ese sector, dado



⁴ Resolución SC N° 2357, publicada en el Boletín Oficial N° 29011, el 29 de octubre de 1998.

⁵ Resolución SC N° 4, publicada en el Boletín Oficial N° 30899, el 5 de mayo de 2006.

⁶ Canal 7 la Televisión Pública (Estado nacional), Canal 2 (América Medios), Canal 9 (Ángel González González), Canal 11 (Telefé, Telefónica) y Canal 13 (Grupo Clarín).

que controla la empresa Cablevisión (principal operador con más del 55% del mercado a nivel nacional y el 80% en la ciudad de Buenos Aires) y las principales señales nacionales de noticias, deportes, cine e interés general. Por su parte, la distribución de señales de pago por satélite está dominada por DirectTV, el único operador de dicho mercado, con más de 1,2 millón de abonados en 2011. Ninguno de los operadores de distribución de señales ha intervenido en la cuestión del espectro, salvo en los casos en que sus propietarios eran además licenciatarios de radio y/o televisión.

Las empresas de telecomunicaciones (Telefónica, Telecom y Claro), que gestionan el sector en forma oligopólica desde hace más de dos décadas, han intentado ingresar al sector de los medios de comunicación particularmente a través de los servicios de triple play, en un esfuerzo por sacar ventajas del tendido de sus redes, por medio de la provisión de telefonía, Internet y servicios de televisión por cable. Como se ha señalado, el sector de las telecomunicaciones tiene su normativa específica, separada de la LSCA, y las empresas que participan allí se encuentran excluidas de la posibilidad de brindar servicios de comunicación audiovisual, elemento al que se suma una prohibición específica para los operadores de telefonía básica, dado que en el pliego de privatización de la empresa estatal ENTEL en 1991 se definió que las empresas licenciatarias de este servicio no podrían acceder a licencias de radiodifusión.

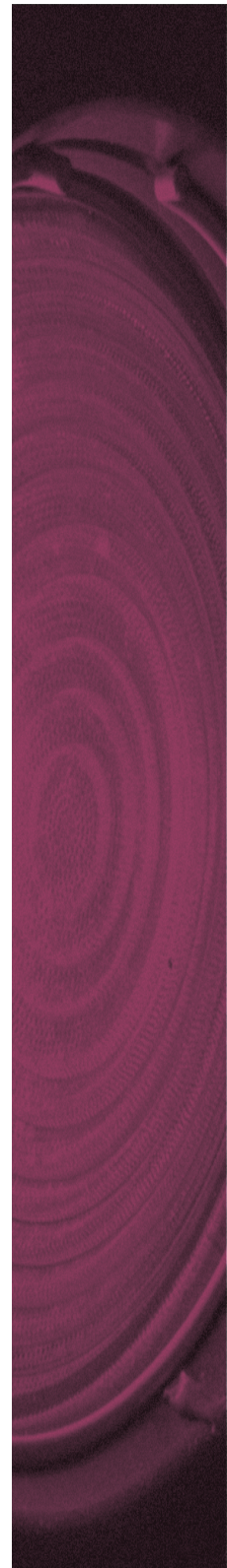
Por su parte, la legislación específica del sector de distribución de televisión por cable integra la LSCA. En ella se establece que los licenciatarios (personas o asociaciones con o sin fines de lucro, con un máximo de 30% de capitales extranjeros, entre otros requisitos) podrán acceder hasta un máximo de 24 licencias, cada una en diferentes zonas de cobertura, sin poder controlar más del 35% del total de los abonados. Además, pueden operar sólo una señal propia, sin poder acceder a licencias de televisión abierta.

El principal operador de televisión por cable es la empresa Cablevisión, del Grupo Clarín, propietario además de varias señales, entre las que se destaca Todo Noticias (la señal de noticias más importante del país y la más vista del sistema). Este escenario no ha cambiado recientemente, a pesar de que la sanción de la nueva LSCA genera condiciones para su transformación.

La naturaleza incipiente del proceso de digitalización (que se halla por cierto centralizada en el Estado), por un lado, y la no aplicación de algunos aspectos de la nueva legislación (que reducirían la posición dominante de algunos grupos de comunicación privados), por el otro, han impedido la consolidación de un nuevo escenario con un número mayor de participantes, que permita capitalizar todo el potencial tecnológico que la televisión digital habilita.

El proyecto original de la LSCA—presentado por el Poder Ejecutivo Nacional en marzo de 2009 para su discusión en foros y audiencias— proponía incluir entre los licenciatarios a los operadores de telefonía básica, con exigencias que implicaban reducir su posición dominante en el control de las redes. El texto establecía que las empresas de telecomunicaciones podrían ser titulares de una licencia de distribución de televisión por suscripción prestada mediante vínculo físico si se garantizaban las siguientes condiciones: la interconexión con otros operadores en cualquier punto técnicamente factible de la red; la portabilidad numérica como derecho del cliente/usuario; la interoperabilidad de las redes; opciones desmonopolizadas de acceso al y del Sistema Nacional de Telecomunicaciones; poner a disposición de los demás operadores la información técnica disponible; y no incurrir en prácticas anticompetitivas de ningún tipo.

Durante las discusiones y debates, muchos actores se opusieron a este aspecto de la normativa. En las negociaciones de las distintas fuerzas políticas



para la obtención de los votos se impuso la presión de los actores que solicitaron excluir a las telefónicas (ofreciendo a cambio apoyar al Gobierno en la sanción de la norma). De este modo, la prestación de servicios convergentes quedó como saldo irresuelto.

Como se ha visto, los sectores de telecomunicaciones y de radiodifusión en Argentina conforman aún escenarios separados en lo que respecta a los marcos regulatorios, a pesar de las innovaciones tecnológicas que marcan el camino hacia la convergencia. Ambos sectores son mercados con altos niveles de concentración, con grupos económicos dominantes, como el Grupo Clarín (Cable) y Telefónica (Telefonía), aunque ambos se enfrentan en un ambiente de mayor competencia en la provisión de servicios de Internet.

En el mercado de distribución de señales de televisión por suscripción, los operadores deben cumplir con obligaciones de *must carry* y *must offer*. Los artículos 65 y 66 de la nueva normativa establecen que los operadores de televisión por suscripción deberán incluir sin codificar las emisiones de los canales privados de televisión abierta de su área de cobertura, las señales de Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado, todas las emisoras y señales públicas del Estado nacional, y todas aquellas en las que el Estado nacional tenga participación. Asimismo, tienen que incluir un mínimo de señales originadas en países del Mercosur y en países latinoamericanos con los que la República Argentina haya suscripto o suscriba a futuro convenios a tal efecto. Además, define que deberán ordenar su grilla de programación de forma tal que todas las señales correspondientes al mismo género se encuentren ubicadas correlativamente, y que se incluyan las señales de televisión abierta con prioridad de las locales, regionales y nacionales.

El mercado de telefonía fija en Argentina es dominado por dos operadores, Telecom (58% de Telecom Italia, a su vez propiedad de Telefónica, y 42% de la familia Wertheim)⁷ y Telefónica de Argentina (controlada por Telefónica de España). Con la privatización de la empresa ENTEL en 1991 se estableció la división del país en dos mitades (norte y sur), controladas por un operador cada una. Dicha situación se abrió a la competencia (de modo sesgado) recién en 2000, mediante el Decreto 764 de desregulación del mercado telefónico, en el que se incluyeron una serie de exigencias, entre las que se destaca el derecho de portabilidad numérica para los clientes, además del posteriormente eliminado Fondo del Servicio Universal (FSU).

En octubre de 2010, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner presentó el Plan Nacional de Telecomunicaciones “Argentina Conectada” con el objetivo de “democratizar en cinco años” (2010-2014)⁸ el acceso a las nuevas tecnologías y lograr de ese modo una mayor integración del territorio nacional. La inversión prevista es de 8.000 millones de pesos (unos 1884 millones de dólares de entonces) que se desembolsarán durante ese lapso. Entre las medidas sobresale el nuevo papel que cumplirá la empresa estatal AR-SAT, que tendrá a su cargo la expansión de la red de fibra óptica y además se convertirá en proveedora mayorista de banda ancha de pymes y cooperativas. Como parte del programa se anunció también la construcción de centros públicos desde donde se podrá acceder a Internet de manera gratuita. El periodista Fernando Krakowiak plantea que:

Esta medida pareciera ser una de las contrapartes que Telefónica y Telecom aceptaron para que el Gobierno finalmente desistiera (...) de su intención inicial de obligar a los italianos a desinvertir en el país luego de su alianza europea con los espa-

⁷ Información de febrero de 2011.

⁸ Más información en www.argentina.ar/_es/pais/C5121-plan-nacional-de-telecomunicacion-argentina-conectada.php. Consulta: 28 de septiembre de 2011.

ños. (...) Al menos una parte de la expansión de la red de fibra se financiará con los aportes que realicen Telefónica y Telecom al Fondo del Servicio Universal.⁹

El argumento encuadra el anuncio de medidas de políticas públicas para intervenir en un sector en el que el Estado ha permanecido históricamente ausente, con la intención de permitir que las compañías recientemente fusionadas consoliden un monopolio de mercado. Para Martín Becerra:

El reciente acuerdo entre el Gobierno y Telefónica/Telecom que valida el monopolio telefónico dada la participación accionaria de la primera compañía en la segunda no es un accidente casual. Es fruto de una política que sostiene, con respirador artificial, un viejo paradigma incompatible con las necesidades de un país con graves desigualdades sociales y geográficas. Desigualdades de las que el paradigma es, en buena parte, responsable. (...) Las últimas décadas atestiguan transformaciones estructurales: la Argentina tiene más de 50 millones de líneas de telefonía móvil (con 40 millones de habitantes) y cerca de 8 millones de líneas de telefonía fija. Agonizante, el ideario de 1989 archivó su retórica de libre competencia y resiste porque el Estado no aplica normas que beneficiarían a los usuarios (como el Decreto 764/2000) ni controla un mercado concentrado en dos actores, Telefónica y la empresa mexicana Telmex, propiedad del magnate Carlos Slim.¹⁰

Tanto Telmex como Claro forman parte de América Móvil, un holding con actividades en toda la región de América Latina. En octubre de 2010 las empresas de Carlos Slim en Argentina pasaron a operar bajo una misma marca: Claro, luego de que la Comisión Nacional de Defensa de la Competencia (CNDC) permitiera la decisión, porque no se trataba de una fusión sino de una unificación de marcas. Esta firma agrupaba en Argentina hasta entonces los negocios de telefonía celular del multimillonario mexicano, y pasó a controlar también las actividades de Telmex, proveedora de servicios de telecomunicaciones para el segmento corporativo y áreas de gobierno. Desde octubre de 2010, además de ofrecer telefonía móvil, Claro opera telefonía fija e Internet, todo facturado en una misma boleta y ofrecido con infraestructura propia. La decisión de operar bajo una misma marca radicaba en la intención de ampliar al sector de la telefonía fija (dominado por Telecom y Telefónica) el liderazgo que la empresa posee en el negocio de la telefonía móvil, donde brinda servicios a más de 18 millones de clientes, contra 16,4 millones de Movistar (Telefónica) y 15,3 millones de Personal (Telecom).

Como sostiene Becerra, “el Estado no realiza análisis de costos ni impone obligaciones a los actores con posición dominante. En reciprocidad, el mercado tolera la regulación de las tarifas de la telefonía fija a cambio de cobijar la ficción de que la telefonía móvil es un servicio suntuario con precios libres.”¹¹ Esta visión crítica ubica las razones de la desigualdad en la estructuración del modelo neoliberal, y la lógica que tomó forma en las telecomunicaciones y radiodifusión. Y marca la imposibilidad de alterar sus consecuencias negativas por fuera del actual sistema. Las ganancias de las telefónicas provienen en un 65% de la telefonía móvil, mercado que facturó 24.000 millones de pesos (5,66 billones de dólares de 2009) en 2009.

El punto al que ha llegado la politización del proceso argentino como resultado de la disputa anteriormente mencionada entre el Gobierno y los grupos de comunicación opositores no se reduce a la administración del

El análisis del marco regulatorio debe complementarse con el estudio de las políticas vinculadas al proceso de digitalización.

⁹ El FSU en un conjunto de fondos que financian los costos en los que incurren las operadoras de telecomunicaciones cuando proveen de servicios a las poblaciones o áreas no rentables, pero que deben ser abastecidas para respetar los principios del servicio universal. F. Krakowiak, “Para que la banda sea cada vez más ancha”, en *Página 12*, 19 de octubre de 2010, pág. 8.

¹⁰ Becerra, M., “Telecomunicaciones, el caso de un paradigma”, en www.mbecerra.blog.unq.edu.ar/modules/news/article.php?storyid=717.

¹¹ Becerra, M., “Telecomunicaciones, el caso de un paradigma”, pág. 13.

espectro y al otorgamiento de licencias, sino que se extiende al conjunto de medidas de la política de comunicación del Gobierno, comenzando por sus propias acciones.

El sistema de medios argentino todavía se encuentra quitándose de encima las trabas heredadas del marco regulatorio establecido bajo el régimen militar en 1980, que sentó las bases para una radiodifusión centralista, privatista y comercial, con múltiples sectores excluidos de la posibilidad de ejercer su derecho a la información.

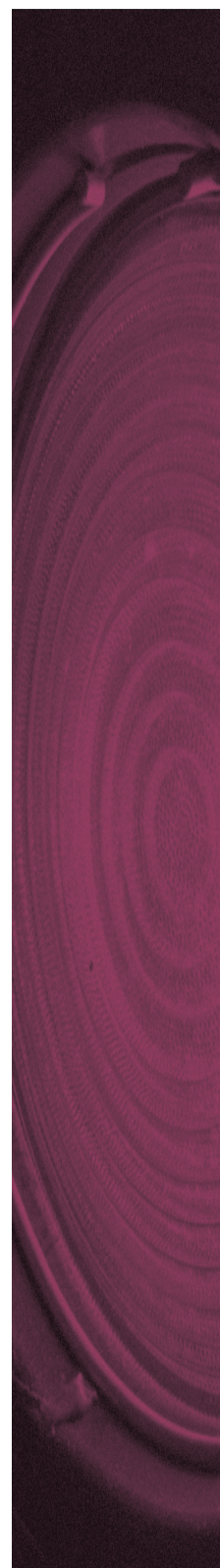
Posteriormente, durante los 25 años de régimen constitucional, podría decirse que se generaron condiciones aún menos inclusivas en términos de acceso al espectro. Esto ha sido el resultado de procedimientos y pasos dados por el Estado, así como de presiones ejercidas por el mercado, que tomó el rol de promotor de las políticas neoliberales, particularmente luego de 1989. La sanción de la LSCA presenta, no obstante, un potencial cambio de rumbo, con el Estado actuando como garante de derechos sociales a la comunicación.

Desde nuestra perspectiva, la discusión sobre la regulación de los medios constituye un fenómeno que excede la dimensión nacional y se enmarca en un proceso latinoamericano. Por primera vez en la historia, la ciudadanía más activa en organizaciones de la sociedad civil ha encarado procesos de debate y acción en torno de las políticas públicas de comunicación, superando los acuerdos “no escritos” entre gobiernos y dueños de medios. Tal ha sido el caso del debate en torno de la LSCA en Argentina, con sus discusiones públicas y foros abiertos, que significó un hecho sin precedentes en la historia de las políticas de medios en el país.

Con todos sus defectos y virtudes, el debate parlamentario en torno de la LSCA logró aumentar la comprensión acerca del tipo de apoyo que el Estado provee a los medios de comunicación, al mismo tiempo que introdujo el problema –no resuelto aún– de la convergencia tecnológica entre los medios audiovisuales, las telecomunicaciones e Internet, además de la necesidad de ampliar la agenda de la democratización de las comunicaciones.

Como se ha planteado con anterioridad, en Argentina no está claro el modo en que se usará el dividendo digital, ni el tema se encuentra en debate. En ese marco no existe ninguna referencia al interés público, los valores de servicio público o de objetivos socio-culturales en la política sobre la asignación del espectro, más allá de lo escueto del artículo de la LSCA que propone una decisión para el futuro. Los anuncios hechos por el gobierno en 2010 acerca de inversiones para el desarrollo en el sector de las telecomunicaciones incluyen entre sus objetivos el satisfacer las necesidades de comunicación en función del interés público, pero se trata de un proceso apenas incipiente.

A más de tres años de sanción de la ley, y luego de haber superado obstáculos judiciales que impidieron su aplicación inmediata, todavía no es posible evaluar los cambios que ésta ha generado sobre el mapa de medios, ya que no se aprecian modificaciones sustantivas del escenario mediático. La nueva autoridad regulatoria, AFSCA, creada por Ley 26.522, tiene el poder de obligar a los dueños a vender aquellas empresas de medios que exceden el límite de licencias permitido legalmente. Originalmente se introdujo un período de transición de un año para que las empresas de medios lograran adaptarse a la nueva regulación. No obstante, debido a los cuestionamientos legales planteados por los propietarios de medios, esta fecha límite no se cumplió. Recién en los últimos meses de 2012 comenzó un lento y controvertido proceso de adecuamiento de algunos grupos. El Grupo Clarín queda por ahora protegido del alcance del artículo 161 por una medida judicial.



En términos generales puede señalarse que la orientación de la nueva ley no se ajusta a las tendencias principales a nivel mundial, dado que no incluye relajamientos en límites a la concentración de la propiedad, ni favorece la propiedad cruzada. La ley argentina ha recibido mucha atención en la región. En varios países de Sudamérica las fuerzas políticas de izquierda moderada la han tomado como referencia de la acción estatal en relación a los medios.

Otro aspecto a destacar es el crecimiento de la industria audiovisual en los últimos años, especialmente en el sector del cable, que ha promovido la proliferación de un gran número de pequeñas productoras proveedoras de contenidos. Esta capacidad productiva se ha visto reflejada no sólo en la programación de la televisión paga argentina, que cuenta con una importante cantidad de programación nacional, sino también en un significativo aumento de las exportaciones del sector audiovisual. Según datos de la Asociación Británica de Distribuidores de Televisión, las 40.000 horas de contenidos televisivos exportados en 2010 ubican al país en el cuarto lugar por cantidad de material vendido al exterior, luego del Reino Unido, Estados Unidos y Holanda.¹²

No siempre la pujanza económica del sector se traduce en pluralidad. En diciembre de 2007 el Gobierno aprobó la fusión de los dos mayores operadores de televisión por cable que existían entonces. Cablevisión absorbió a la empresa Multicanal y ambas quedaron en manos del Grupo Clarín, que pasó a dominar más del 50% de todos los abonados a la televisión de pago del país. Sin embargo, el principal efecto negativo de dicha fusión tuvo lugar en muchas ciudades del país, donde el servicio pasó a ser monopólico. Un perjuicio económico que han debido enfrentar los habitantes de dichas ciudades es el aumento del costo del servicio, ante la desaparición de la competencia en el mercado. Otro impacto negativo fue la desaparición de numerosas señales locales, dado que los grandes operadores de cable unifican la programación en detrimento de los contenidos locales.

En términos generales, pese a que el actual Gobierno ha sostenido un discurso público a favor de reducir la concentración de la propiedad de los medios, esta sigue siendo alta, con la excepción parcial del mercado de la radio.¹³ Mientras que hay cierto grado de diversidad en los contenidos ofrecidos por los medios, especialmente en la ciudad de Buenos Aires, tanto las audiencias como los poderes económicos se hallan concentrados en dos grupos: Clarín y Telefónica. La existencia de un puñado de otros grupos algo más pequeños no representa una amenaza para las posiciones dominantes de estos dos grupos más grandes. Vale la pena comentar el crecimiento del grupo Spolzski-Garfunkel, proveniente del sector privado pero cercano al Gobierno, aunque su relevancia pareciera ser más política que económica.

INVERSIÓN EN EL SECTOR DE LA COMUNICACIÓN Y TRANSFORMACIONES ECONÓMICAS

El principal sostén económico de los medios en Argentina es el publicitario. La inversión en publicidad a lo largo de 2010 superó los 3.000 millones de dólares (12.340 millones de pesos). De acuerdo al informe de la Cámara Argentina de Agencias de Medios (CAAM)¹⁴ las cifras oficiales correspondientes al periodo enero-diciembre de 2010 implicaron un fuerte aumento del 38,6 por ciento respecto al mismo periodo del año anterior. Este incremento se explica en parte por el proceso inflacionario que presenta Argentina, pero también por el crecimiento real del mercado publicitario que ha acompañado el crecimiento macroeconómico del último lustro.

¹² Asociación Británica de Distribuidores de Televisión (BTDA, por sus siglas en inglés). Informe mencionado en el sitio web del Ministerio de Desarrollo Económico de la Ciudad de Buenos Aires, en buenosairesexporta.blogspot.com/2011/08/de-granero-set-del-mundo.html. Consultado el 2 de octubre de 2011.

¹³ La radio es el medio con menos relevancia en términos económicos, pero el que admite la mayor cantidad de voces diferentes. Mientras que existen más de 4 mil estaciones, sólo un puñado de ellas son económicamente sólidas y concentran la mayor parte de la audiencia.

¹⁴ www.agenciasdemedios.com.ar.

No puede entenderse este fenómeno sin explicar sus antecedentes: en el año 2001 y 2002 Argentina sufrió una profunda crisis económica que implicó, entre otras cuestiones, el *default* de su deuda externa, asociado con niveles de pobreza y desempleo inéditos. Para poder dar una idea del impacto de la crisis sobre el mercado publicitario, en el año 1998 alcanzó la cifra de 3.282 millones de dólares y cayó hasta menos de 400 millones de dólares en 2002. Desde el año 2003 se ha venido recuperando sustantivamente.

La decisión acerca del estándar para la televisión digital en Argentina implicó un complejo proceso con múltiples idas y vueltas.

EVOLUCIÓN DE LA INVERSIÓN PUBLICITARIA
EN MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Año	Inversión en millones de \$	Variación % anual	Inversión en millones de U\$S	Variación % anual	Crecimiento % del PBI
2006	4.903	S/D	1.602,2	S/D	8,5
2007	6.031	23,0	1.920,7	19,8	8,7
2008	7.594	25,9	2.201,1	14,6	7,0
2009	8.902	17,2	2.342,6	6,4	0,9
2010	12.340	38,6	3.085,0	31,7	S/D

Fuente: Cuadro elaborado para este informe en base a datos provistos por la Cámara Argentina de Agencias de Medios (CAAM), el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC) y la cotización oficial del dólar al 31 de diciembre de cada año. Informes anuales 2006/2007/2008/2009/2010.

Como se aprecia en el cuadro, existe una importante correlación entre el desarrollo del mercado publicitario y la economía del país, aunque el crecimiento de la publicidad demuestra ser más elástico que el del PBI. Esto se explica en parte por el proceso inflacionario, como se refleja en la diferencia que existe entre la variación anual de la inversión publicitaria en dólares y en pesos.

Del análisis de la variación de la distribución entre los distintos tipos de medios que captan inversión publicitaria se desprende que no se han producido fuertes desplazamientos en los últimos cinco años. Se observa un progresivo crecimiento de la publicidad en Internet y en la televisión por cable.¹⁵ Según la Asociación Argentina de Agencias de Publicidad, la publicidad *online* ha pasado de un 0,8% del total (10,8 millones de dólares) en 2005, a un 3,9% (132 millones de dólares) en 2010.¹⁶ Ha habido también una tenue caída en la inversión publicitaria en la prensa escrita, especialmente en el interior del país. La televisión abierta del AMBA es la plataforma publicitaria más importante al captar un tercio del total.

Otra fuente de ingresos para el sector audiovisual es la suscripción que pagan los abonados a la televisión. Cabe recordar que Argentina cuenta con índices de penetración de la televisión por cable superiores al 70% de la población. No existen cifras precisas de la facturación de la televisión paga pero las fuentes consultadas la ubican en torno de los 800 millones de dólares para 2010.

Finalmente, un tercer sector que cada vez aporta más ingresos es el de la exportación de formatos y programas audiovisuales, creados por los canales de televisión y por productoras independientes. Las cifras hasta ahora han sido más modestas: de acuerdo a datos de la Secretaría de Cultura de la Nación se ubicarían en torno de los 100 millones de dólares en 2010.

En resumen, el financiamiento de los medios depende en gran medida del sector publicitario, acompañado por los ingresos que genera la televisión

¹⁵ Véase www.agencias-demedios.com.ar/wp-content/uploads/2011/04/Informe-Oficial-Inversi%C3%B3n-Publicitaria-Argentina-2010-CAAM-para-AAAP3.pdf. Consultado el 7 de enero de 2012.

¹⁶ Véase 190.220.150.93/webaaap/wp-content/inversion_publicitaria/2009/argentina/cuadro_evolucion_inversion_publicitaria_1999-2009.pdf. Consultado el 7 de enero de 2012.

de pago. El volumen de los ingresos publicitarios se encuentra muy mal distribuido en términos geográficos y se concentra en una proporción alta en el AMBA. Los medios del interior del país generan pocos ingresos publicitarios y quedan expuestos a la dependencia de la publicidad oficial.

No existen en Argentina políticas públicas explícitas para el financiamiento de los medios privados. La radio y la televisión del Estado (Canal 7 y Radio Nacional), así como de los estados provinciales (numerosas emisoras en diversas provincias) se financian con el dinero aportado por el Gobierno. Si bien hay partidas destinadas anualmente en el presupuesto nacional, el volumen de dinero implicado en los medios estatales en los últimos cinco años dista de haber sido transparente. Durante 2009, según fuentes periódicas como el diario *La Nación*, el Sistema Nacional de Medios Públicos (SNMP) que agrupa a los medios del Estado, recibió subsidios por 112 millones de dólares.

La radio y la televisión públicas se financian por medio de una mezcla de gravámenes directos, fondos presupuestarios estatales, ventas por publicidad, comercialización de contenidos y donaciones. Pero, a pesar de esta diversidad de fuentes, la mayor parte del financiamiento proviene del Tesoro nacional, que a veces debe erogar fondos extraordinarios para pagar salarios. Históricamente, los medios públicos han generado déficit importantes.

En 2009 se proyectaron gastos por 87,36 millones de dólares para el SNMP, aunque según reportes de la Asociación Argentina de Presupuesto y Administración Financiera Pública (ASAP) el Gobierno debió destinar otros 5 millones de dólares extra en el mes de agosto para pagar sueldos, mientras que el presupuesto para 2010 incluyó en forma adicional una “asistencia financiera para atención de gastos de operación” de 12 millones de dólares más.

PRESUPUESTO PARA LA TELEVISIÓN ESTATAL (CANAL 7)
Y PROMEDIO DE RATING

	2009			2010		
	ARS (millones)	US\$ (millones)	Rating	ARS (M)	US\$ (millones)	Rating
Canal 7	332,2	87,36	1,7	380	95	1,9

Fuente: Elaboración propia, sobre la base de datos provistos por CIPPEC e IBOPE.

Por otra parte, en los últimos años ha cobrado mayor incidencia la publicidad oficial. Los últimos datos disponibles de 2009 ubican a la inversión publicitaria del Estado en torno de los 171 millones de dólares. De acuerdo a la Asociación por los Derechos Civiles (ADC), dicha cifra implica un incremento del 64% respecto del año anterior. Si bien la publicidad oficial representa menos del 8% de la inversión publicitaria y su manejo en Argentina siempre ha sido discrecional, los últimos gobiernos han incrementado su volumen, así como el favoritismo hacia los medios con mayor afinidad al Poder Ejecutivo Nacional. La incidencia de la pauta oficial sobre la independencia de los medios de comunicación es especialmente negativa en los medios del interior del país, donde el Estado (en este caso el provincial) es el principal anunciante de la mayoría de los medios.

PUBLICIDAD OFICIAL DEL ESTADO NACIONAL

Año	Gastos en pesos	Variación anual %	Gastos en dólares	Variación anual %
2005	127.462.075	28%	42.487.000	25%
2006	209.638.868	64%	68.589.000	61%
2007	332.392.600	55%	105.857.000	54%
2008	396.307.367	23%	114.871.000	9%
2009	649.569.411	64%	170.939.000	48%

Fuente: “La publicidad oficial del Poder Ejecutivo Nacional durante 2009”, Asociación por los Derechos Civiles, Buenos Aires. Noviembre de 2010.

La digitalización ha afectado los modelos de negocios de los medios analógicos, principalmente porque ha generado la disponibilidad de gran cantidad de contenidos e información sin costo alguno para los usuarios. Por ejemplo, los medios gráficos han enfrentado una baja en ventas luego de que sus noticias comenzaron a estar disponibles *online*. La relación causal puede inferirse –aunque no hay datos duros disponibles sobre el tema– por el hecho de que los medios gráficos que han perdido menos lectores son aquellos que apuntan a una audiencia de corte “popular”, que tiene menos acceso a Internet, como en el caso de los lectores del diario *Popular*. Por el contrario, la televisión de pago no parece haber sufrido consecuencias directas por ahora, ya que el número de abonados no cesa de incrementarse. La televisión abierta, en cambio, ha debido enfrentar una mayor competencia ante el avance del cable y registra, como resultado, un menor alcance de audiencia, aunque esto todavía no ha significado una merma en sus ingresos publicitarios. Algunos analistas especulan que si finalmente el Estado argentino consigue desplegar una oferta de quince señales digitales gratuitas en las principales ciudades, ello puede llegar a afectar seriamente los modelos de negocios de la televisión comercial abierta y de pago. No obstante, esta hipótesis no puede comprobarse aún empíricamente.

Por ahora el sector que ha sentido más directamente el impacto de la digitalización ha sido la prensa gráfica. Sus ventas han descendido en forma constante en los últimos años (si bien no lo han hecho en igual porcentaje, todos los periódicos han caído en sus ventas en los últimos cinco años). Durante 2009 y 2010 tanto *Clarín* como *La Nación* apostaron a la unificación de sus redacciones analógica y digital, consiguiendo una reducción en los costos. De todas formas, el modelo tradicional de ingresos (precio de tapa sumado a la venta de publicidad) se ha visto afectado por la caída en la circulación, sin que los ingresos generados por publicidad en la versión digital alcancen a compensar la pérdida.

Es por ello que han sido los periódicos quienes más se han preocupado por redefinir su modelo de negocios. Darío D’Atri, editor en jefe de Clarin.com,¹⁷ resume algunas de las estrategias implementadas, que en términos generales procuran fidelizar a los consumidores con la marca:

Internet ha permitido al periodismo ejercer la función de servicio. Hoy cualquier sitio tiene un *front page* de contenidos más clásicos, pero todos incluyen servicios. Hoy en Clarín.com hay guías de espectáculos, buscadores de trabajo, buscadores de autos, cotizadores de monedas... son más de cien servicios. Eso explica el alto nivel de fidelización y de credibilidad que están creando los sitios. Ante los debates sobre cómo rentabilizar lo

¹⁷ Darío D’Atri fue editor en jefe de Clarin.com. Entrevista realizada para esta investigación el 11 de febrero de 2011 en Buenos Aires.

que se brinda gratis para públicos masivos y cómo reemplazar el ingreso de los medios editados en papel, hay que observar que la fidelización puede ser una buena estrategia.

D' Atri agrega que:

Está ocurriendo un proceso muy dinámico, donde cada una de las empresas está en diferentes estadios que dependen de economías previas. Los medios rápidamente se dieron cuenta de que aquellas fuentes principales de ingresos del negocio tradicional –los clasificados y las publicidades de autos, la búsqueda de personal, la búsqueda de inmuebles– no podían perderse. *Clarín* ha desarrollado un sitio de inmuebles que lleva a unos niveles de ingreso muy importantes.

Gastón Roitberg, secretario de Redacción Multimedia de *La Nación*, comparte la importancia de resguardar sectores del negocio tradicional, como los avisos clasificados, y lograr la fidelización de los públicos:

En cuanto a modelos de negocios, están los clasificados *online*. Los medios invierten mucho en sitios de comercio electrónico (*La Nación* invirtió 32 millones de dólares en la suya), porque los medios vivían de tres factores: publicidad, venta y clasificados. Todos los factores están en baja, pero la amenaza más grande hasta ahora se dio en los clasificados. Otro modelo de negocios es el Club La Nación, que fideliza lectores por un lado, y nos vincula con otras entidades a modo de red, por el otro.¹⁸

Ariel Barlaro, director de *NexTV Latam*, es más escéptico en relación al modelo de negocios del entorno digital:

Todo esto pone en jaque conceptos tradicionales. Todos quieren la gratuidad pero nadie se pregunta cómo se pagará por la producción de contenidos. Hay opciones problemáticas: o se ensancha tanto el consumo que genera ingresos por nuevas suscripciones a servicios existentes y a nuevos servicios, o se amplía la torta publicitaria (lo que es difícil porque el porcentaje destinado a publicidad sobre ingresos en las empresas es siempre estático, y en todo caso acompaña el crecimiento general de la economía), o baja significativamente la calidad del producto y de los contenidos, o algunos medios van irremediablemente a morir, o bien el Estado se hace cargo de la construcción de infraestructuras promoviendo nuevas cadenas de valor, o el Estado también se hace cargo de subsidiar la comunicación de ciertos grupos, asignando ciertas prioridades. Esta última opción obviamente fuerza a cambiar el concepto mismo de la comunicación, si se legitima la intervención del Estado para asegurar la comunicación de algunos grupos.¹⁹

En suma, los medios de comunicación reconocen el impacto que la digitalización ha tenido (y que tendrá en el futuro) sobre su modelo de negocios, por lo que se encuentran tratando de concebir estrategias ganadoras para el nuevo entorno. Hasta ahora, no obstante, dichas estrategias no son coincidentes entre los diferentes medios y carecen de un enfoque claro.

La discusión sobre la regulación de los medios constituye un fenómeno que excede la dimensión nacional y se enmarca en un proceso latinoamericano.

¹⁸ Entrevista realizada para esta investigación en Buenos Aires el 22 de febrero de 2011.

¹⁹ Entrevista realizada para esta investigación en Buenos Aires el 22 de febrero de 2011.

PALABRAS FINALES

No puede inferirse que el cambio regulatorio en el sector audiovisual, ni el proceso de digitalización, hayan impactado decisivamente hasta ahora en la estructura concentrada de la propiedad de los medios. En todo caso, se verifica que aquellos medios que tienen posiciones dominantes en el entorno analógico, también han logrado ser los más importantes en el entorno digital. De esta forma, si bien la provisión de información es mucho más diversa, el consumo sigue manteniéndose altamente concentrado.

Existen fuertes presiones por parte de las empresas de telecomunicaciones para brindar servicios convergentes a partir de la digitalización. La prestación de servicios de triple y cuádruple play podría incrementar los ya muy altos niveles de concentración en este sector. Por ahora, el lobby de los empresarios de medios y cierta reticencia del poder político frente al avance de las telefónicas han frenado esta posibilidad.

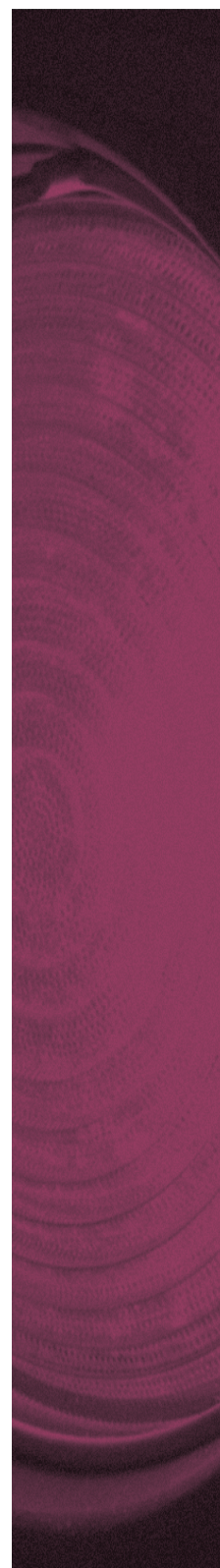
Es complejo establecer una relación directa entre el proceso de concentración y el nivel de pluralismo y diversidad de los medios. En cualquier caso, no ha habido un notable incremento o disminución de la concentración de mercado en los sectores de medios y telecomunicaciones en general durante los últimos cinco años.

Sin embargo, se ha profundizado un proceso de pérdida de independencia de los medios de comunicación en Argentina durante los últimos años. Este cambio no se relaciona con la digitalización sino con el enfrentamiento entre el Gobierno y los principales grupos de medios.

El Estado nacional se perfila como un actor importante en el mercado de medios de comunicación, tanto por el uso de la publicidad oficial como factor de sustentabilidad de los medios como por su decisiva participación en el despliegue de la televisión digital.

El marco regulatorio adoptado en 2009 ha generado nuevos derechos en materia comunicacional para el conjunto de la ciudadanía. Sin embargo, en la aplicación de la ley el Gobierno no ha mantenido los mismos estándares democráticos y se ha encerrado en una disputa política y económica con el Grupo Clarín.

El sistema de medios argentinos presenta la extraña paradoja de haber mostrado cambios significativos en materia regulatoria y de adopción de nuevas tecnologías, y sin embargo mantener su estructura concentrada sin mayores cambios. ●



BIBLIOGRAFÍA

Albornoz, L. *Periodismo Digital. Los grandes diarios en la Red*, Buenos Aires, La Crujía, 2007.

Becerra, M. y G. Mastrini, “Crisis, what crisis? Argentine media in view of the 2008 International Financial Crisis”, en *International Journal of Communication* 4, IJoC, University of Southern California Annenberg, 2010, pp. 611-629. Disponible en ijoc.org/ojs/index.php/ijoc/article/viewFile/838/437.

Carboni, O., “Repensar los conceptos de Acceso y participación a partir de la implementación de la TDT: el caso Argentino”, ponencia al 8º Congreso ENACOM, Jujuy, 2010.

De la Torre, L. y M. T. **Téramo**, *La noticia en el espejo*, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, 2008.

Estudio de comunicación/Universidad Austral, *Periodistas, empresas e instituciones: claves de una relación necesaria*, Buenos Aires, Universidad Austral, 2008.

Malimacci, F. (dir.), *Primera encuesta sobre creencias y actitudes religiosas en Argentina*, Buenos Aires, Conicet, 2008.

Marino, S., G. **Mastrini** y M. **Becerra**, “El proceso de regulación democrática de la comunicación en Argentina”, en *Revista Oficios Terrestres*, año XVI, núm. 25, UNLP, 2010.

Mascardi, J., “Periodismo digital: la polivalencia profesional y los nuevos escenarios profesionales”, en F. Irigaray y otros (eds.), *Nuevos medios, nuevos modos, nuevos lenguajes*, Rosario, Laborde, 2008.

VAA, *Valor y símbolo*, Secretaría de Cultura de la Nación, 2010.

Algunos conceptos necesarios para el debate sobre su significado

Oscar Moreno

COORDINADOR DE LA LICENCIATURA,
MODALIDAD VIRTUAL, EN POLÍTICAS
Y ADMINISTRACIÓN DE LA CULTURA
(UNTREF)

Patricio Loizaga¹ enseñaba que las políticas culturales fueron un invento francés. En el origen de aquel concepto existía una idea de responsabilidad política, jurídica y administrativa de los poderes públicos en el campo de las artes y de la creación. Hablar de invento francés remite necesariamente a André Malraux² y sus diez años al frente del Ministerio de Asuntos Culturales de Francia en los que intentó una profunda reforma cultural desde el Estado. Esa transformación se podría sintetizar, dentro de los límites que impone este artículo, en la intención de expandir la cultura de París hacia la totalidad del país para que llegara a todos los franceses. El instrumento lo constituyeron las Casas de la Cultura. “A lo largo de la década de 1960, Malraux construía y/o adoptaba inmuebles como Casas de la Cultura en diferentes partes de Francia, para proporcionar a los lugareños el teatro, las artes plásticas, la música y el cine clásico que antes solo había estado al alcance de los parisinos, para darle forma a una armazón de la cultura francesa verdaderamente nacional.”³ Claro que estas políticas no se habrían podido implementar sin la modernización de Francia después de la Segunda Guerra y la descentralización económica y fiscal impulsada por De Gaulle. Economía, poder y cultura coincidieron entonces, para organizar las formas en que el Estado garantizaría el derecho a disfrutar de la cultura.

Las políticas culturales en América Latina⁴ fueron una preocupación intelectual y política desde la década de 1950. Lo más destacado quizás, está en lo producido por el Grupo de Trabajo de CLACSO denominado Cultura y Poder, que coordinara Daniel Mato.⁵ La novedad en estas investigaciones es que ellas eran consideradas como algo más que la suma de las políticas sectoriales relacionadas con el arte y la educación artística, “porque suponían un esfuerzo de articulación de todos los agentes que componían el campo cultural; tanto del sector público como del privado; del Estado y los diferentes actores de la cultura”.⁶

A partir de esta concepción que incluye a las políticas culturales como políticas públicas y como instrumento en la construcción del consenso y la hegemonía, hubo un acuerdo en definir las como “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”.⁷

Aquí queda planteado el estado de las artes a finales del siglo XX. Luego la irrupción masiva de los productos de las Industrias Culturales, las transformaciones en las formas de la comunicación que se involucran en ese proceso, que

¹ Patricio Loizaga (1954/2006) un intelectual que dirigió el Instituto de Políticas Culturales (UNTREF) hasta su muerte.

² Hernán Lebovics, *La misión de Malraux*, Buenos Aires, Eudeba, 2000.

³ Lebovics, H., op. cit., pág. 167.

⁴ Néstor García Canclini (comp.), *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo, 1987.

⁵ Daniel Mato (comp.), *Cultura, política y sociedad*, Buenos Aires, CLACSO, 2005.

⁶ Eduardo Nivón Bolán, *La política cultural*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, pág. 54.

⁷ Néstor García Canclini, op. cit., pág. 27.

de manera muy general se puede caracterizar como la globalización, cambiaron en gran medida los parámetros de la discusión.

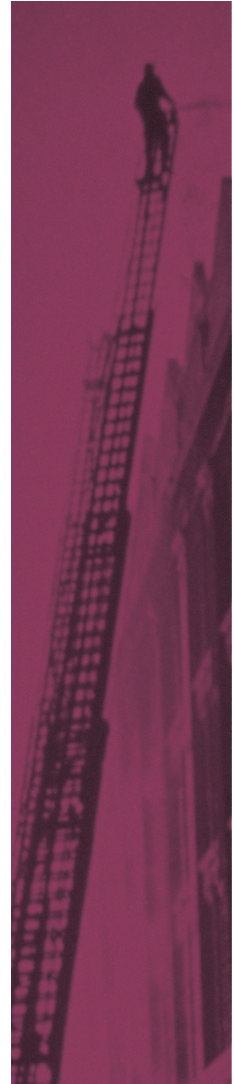
El objetivo de este artículo es plantear una discusión enfocada en la mayoría de los conceptos que deberían analizarse para poder encarar el debate en el campo conceptual y en el de construcción de las políticas culturales.

DIVERSAS CONCEPCIONES DE LA CULTURA

La cultura es la que se refleja en el contenido de los suplementos de los grandes diarios, que generalmente se publican durante el fin de semana.⁸ Cultura es lo que pasa en el Museo Nacional de Bellas Artes o en el Teatro Colón. Esta es una concepción elitista de la cultura. Fue y es tan elitista como para que la arquitectura de los dos edificios que albergan las expresiones de esa manera de entender la cultura fueran, y quizá sigan siendo, solo para conocedores. Si uno no lo es y se detiene, el día de una función en la puerta de entrada del Teatro Colón por la calle Libertad, no podrá enterarse cuál es la programación, porque el Colón no tiene boletería en su puerta. La arquitectura de ese teatro exige saber de antemano la programación y donde se compran las entradas. Claramente esta es una concepción de la cultura: la de los conocedores. Solo pueden disfrutar de las expresiones de arte que se producen en el Teatro Colón los que saben cuando es la temporada de ópera, cuando los conciertos y en general los que se abonan para ello. El otro edificio emblemático de esta concepción es el del Museo Nacional de Bellas Artes. Se instaló en un lugar al que solo llegar era una travesía y que una vez en la vereda había que subir cuarenta escalones para acceder a un hall. Desde allí, hacia la derecha se encontraban las salas de los pintores italianos del siglo XX, pero hacia la izquierda se hallaban las salas de los tapices flamencos del siglo XVII y de frente los yesos de la escultura francesa moderna. El Museo no podía ser gozado por un desconocido.⁹ Estos dos ejemplos arquitectónicos demuestran la materialidad que encierra el concepto de la cultura elitista, la cultura de los cultos, que tiene un componente irracional, que le permitió oponerse a los desarrollos de la modernidad. Solo podrían ser cultos los que habían tenido la opción de cultivarse. Por lo tanto esa formación inicial se aprecia con el paso del tiempo, por ejemplo en el caso de los coleccionistas que legalmente se apropian de la obra de los artistas, con la consecuencia de retirarlas de la posibilidad del conocimiento general.

Aquella concepción es la opuesta a la que hoy genera la globalización y la masificación a través de los contenidos definidos como cultura de masas. Se producen programas de televisión que alcanzan treinta puntos de rating diariamente, con lo que llegan, todos los días, a cuatro millones de personas. Filmes, generalmente productos de la industria estadounidense, que solo en Argentina alcanzan los dos millones de entradas vendidas.

Allí quedarían enfrentadas dos maneras de concebir a la cultura. La pregunta sería ¿Qué se debería racionalizar para hablar de cultura? Aquí se hace necesario releer a Max Weber¹⁰ y a los antropólogos estadounidenses de principio de siglo¹¹ para poder pensarla como una producción y transmisión de valores simbólicos. Todos están capacitados para producir cultura, pero no a la manera que lo quiere alguna declaración de la Unesco que la considera como toda actividad humana. Porque si se revisa el tema de los símbolos vinculándolo a Max Weber cuando distingue entre la acción y la conducta, la acción es repetitiva y la conducta es racional. El campo de la producción simbólica es del plano de lo conductual. A partir de esta manera de entender la producción



⁸ Un buen ejemplo sería ADN (La Nación) y Ñ (Clarín) que circulan en Buenos Aires los fines de semana.

⁹ Esta situación está cambiando radicalmente con la transformación de los guiones del museo en la actualidad.

¹⁰ Max Weber, *Economía y Sociedad. Esbozo de una sociología comprensiva*, FCE, 1999.

¹¹ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, 1989.

simbólica y si se avanza en el tiempo hasta la sociedad contemporánea, en la que se desarrollan la modernidad basada en el proceso de industrialización posterior a la Segunda Guerra Mundial, se va a encontrar con las producciones de valores simbólicos diferentes por clase social, por ubicaciones regionales de esa clase social. Esto es lo que Bourdieu define como el *habitus*.¹² Cada grupo social tiene una producción de valores simbólicos. Esa producción de valores en una sociedad masificada donde cada grupo produce estos valores simbólicos ha de querer transmitírselos a toda la sociedad, apareciendo así la vinculación de la cultura con el poder.¹³ Porque cada grupo quiere ser hegemónico en el interior de la sociedad a la que pertenece.

EL SISTEMA DE VALORES SIMBÓLICOS Y LA HEGEMONÍA

La producción de valores simbólicos de la cultura tiene que ver con la construcción de la hegemonía. Quien más ha disparado la discusión sobre la hegemonía es Antonio Gramsci en los *Cuadernos de la cárcel*. Eric Hobsbawm¹⁴ escribe que “una clase dirigente no descansa solamente en el poder coercitivo y la autoridad, sino en el consenso que se deriva de la hegemonía, es lo que Gramsci denomina ‘el liderazgo moral e intelectual’ ejercido por el grupo dirigente y la dirección general impuesta a la vida social por el grupo fundamental dominante (...) incluso la hegemonía burguesa no es automática sino lograda a través de la acción y organización política consciente”. Por su parte, José Aricó¹⁵ afirma que si se quiere tener un ejemplo de la idea gramsciana de hegemonía (en términos de la burguesía) “es necesario remitirse al sistema de constitución del Estado parlamentario burgués occidental, ese gran elemento de consenso y de dominación”. Lo coercitivo, agrega, solo podría operar si desapareciera lo consensual.

Pero la ideología, que está en la base misma de aquel concepto de hegemonía, no se transmite en abstracto, ella tiene una materialidad. Gramsci los denomina los aparatos privados de esa hegemonía; y ejemplifica con la iglesia, la escuela, los aparatos de comunicación.¹⁶

Después del recorrido sobre la construcción de la hegemonía, se está en condiciones de regresar al concepto de *habitus*, donde lo ideológico se construye en la misma transmisión.

Si se acepta, tomando prestado el concepto de la lingüística, que existen emisores y receptores de un mensaje, un ida y vuelta que tiene una materialidad que se constituye en la propuesta gramsciana, en los aparatos privados. Cuando habla del aparato de la edición, más referida a la prensa gráfica, llega a afirmar que los lectores de un periódico formaban un partido. Allí, en un sentido figurado, está la influencia de una sistemática producción de valores simbólicos sobre un mismo grupo de ciudadanos.

EL PODER Y LA CULTURA. LAS POLÍTICAS CULTURALES

Completado el recorrido de la relación entre el poder y la cultura se está en condiciones de ingresar en el campo específico de las políticas culturales que podría considerarse el núcleo de este artículo. Las políticas culturales, como lo dice Yúdice¹⁷, cubren dos momentos diferentes, uno estético y el otro antropológico.

El momento estético da cuenta de las distintas conformaciones de los gustos y la influencia de la transmisión de los valores simbólicos en su creación. La transmisión de los valores simbólicos sobre la creación de los gustos es lo que

¹² Pierre Bourdieu, “Sobre el poder de los simbólico” en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2000.

¹³ Valentina Salvia, *Los bienes culturales como símbolos de estratificación social* en O. Moreno (coord.), Artes e Industrias Culturales, Buenos Aires, EDUNTREF, 2011.

¹⁴ Eric Hobsbawm, “Gramsci” en *Como Cambiar el Mundo*, Crítica, 2011.

¹⁵ José Aricó, *Lección octava en nueve lecciones sobre economía y política en el marxismo*, México, FCE-Colegio de México, 2011.

¹⁶ Paula Lenguita, “Homenaje reflexivo a Antonio Gramsci”, en O. Moreno (coord.), *Pensamiento Contemporáneo*, Buenos Aires, Teseo, 2008.

¹⁷ Toby Miller y George Yúdice, *Política Cultural*, Gedisa, 2004.

Umberto Eco¹⁸ imagina, un público atemporal que atraviesa el disfrute de las más diversas escuelas de producción de artes plásticas a través de la historia. De los clásicos al Renacimiento, más tarde los impresionistas, mucho después los cubistas y así hasta llegar a las diferentes vertientes del arte contemporáneo. Lo que intenta demostrar el autor citado, y lo logra de alguna manera, es la influencia que la producción y la transmisión del arte tienen sobre el gusto del público, que se constituye sólo en el denominado momento estético.

El momento de lo antropológico da cuenta de cómo esas producciones estéticas se cristalizan en distintos grupos sociales y construyen así un específico tejido social. La política cultural no es nada más que un puente entre los aspectos estéticos y antropológicos. Pero ¿quién construye ese puente, quién lo genera? O formulado de otra manera: ¿quiénes generan las políticas culturales? La respuesta está centrada, básicamente, en las organizaciones de la cultura, con muy diferente poder e inscripción social. Una ONG puede generar un proyecto cultural, pero también un masivo programa de televisión en un horario central. La ONG del ejemplo, al generar ese proyecto en un centro cultural barrial, está tratando de transmitir valores diferentes a los del programa de la televisión. Pero ambos están coexistiendo en un mismo contexto histórico y en el mismo espacio. En consecuencia, las políticas culturales pueden ser generadas por todas las organizaciones, desde el Estado hasta movimientos sociales, de los partidos políticos a las organizaciones barriales. Pero ellas coinciden en una misma temporalidad y en un solo espacio, aunque con un enorme poder de impacto en la construcción del modelo cultural. Las políticas culturales son las distintas maneras en que se construyen los puentes o se tejen aquellas redes simbólicas de las que habla Weber, entre lo estético y lo antropológico. Sintetizando los actores, que producen políticas culturales múltiples, pero las condiciones que las realizan y el impacto que producen en la sociedad es muy desigual.

LOS CONTENIDOS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Definidos los actores del desarrollo quedaría por averiguar cuáles son los contenidos de las políticas culturales. Porque todos quienes generan las políticas culturales buscan crear consenso alrededor de los valores simbólicos implicados en ellas, ya sea en el más chico de los clubes de barrio que proyecta una película una vez cada quince días, hasta la política que genere los canales abiertos de televisión. Ya sea la Secretaría de Cultura de la Nación, hasta la oficina de cultura del más alejado de los municipios. Pero aquel consenso se ha de construir en base a los contenidos.

La pregunta que habría que responder para poder avanzar es: ¿cuál es la cultura que comprende a las políticas culturales? La respuesta implica a toda aquella producción cultural que pueda ser institucionalizada. A continuación se ejemplifica con el concepto de institucionalización. Si alguien produce artesanías en un pueblo de Catamarca y no supera el límite de su casa, y usa su producto como jarrón para el agua, no puede ser objeto de políticas culturales. No está en los límites de este artículo discutir si esa producción es o no un hecho cultural. Para las definiciones más afiliadas a los enunciados de la Unesco sí lo sería, para otras vinculadas a las definiciones más clásicas, no. Pero lo que es seguro es que no es objeto de una política cultural. Podría serlo, siguiendo con el ejemplo, cuando ese productor, vinculándose en una cooperativa con otros productores, pudiera instalar sus artesanías en un lugar de comercialización. La institucionalidad de la cooperativa y la presencia de

La pregunta que habría que responder para poder avanzar es: ¿cuál es la cultura que comprende a las políticas culturales?

¹⁸ Umberto Eco, *La definición del arte*, Ediciones Martínez Roca, 1970.

los objetos en el mercado lo hacen pasible de ser objeto de una política. Para que una producción pueda constituirse en un objeto de la política cultural debe contar con la capacidad de ser institucionalizada. La institucionalización solo es posible en la medida que exista un sistema de producción cultural. Así como existe y se define de muchas maneras un sistema de producción de la economía, se puede tomar de prestado el concepto para hablar de un sistema de producción cultural.

Marx, al hacer el análisis de los procesos de acumulación de capital distingue en la economía, la producción, la distribución y el consumo. En cuanto a los valores simbólicos, como constructores de la cultura, se pueden distinguir procesos similares. En alguno de ellos siempre existirá alguna organización. Se insiste en la idea de que no se discute si es cultura o no, solo si es pasible de ser el objeto de una política cultural. Otro ejemplo puede ayudar a completar esa concepción: si un señor pinta telas en su casa y es un excelente pintor, pero al terminar las guarda en su estudio, nadie sabrá que el señor pinta; esa producción puede o no ser de gran valor artístico, pero lo que es seguro que no puede ser el objeto de ninguna política cultural. Porque al autor no le interesa entrar en el circuito de la distribución y el consumo. Lo único que hace él es producir. En el número del año anterior de *Indicadores Culturales*¹⁹ se discute la actividad del cine argentino, donde se refiere que el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales financia muchísimas películas que no se ven porque aquel generoso auspicio no está en relación con todos los momentos de la cadena de valor: la producción, la distribución y el consumo.

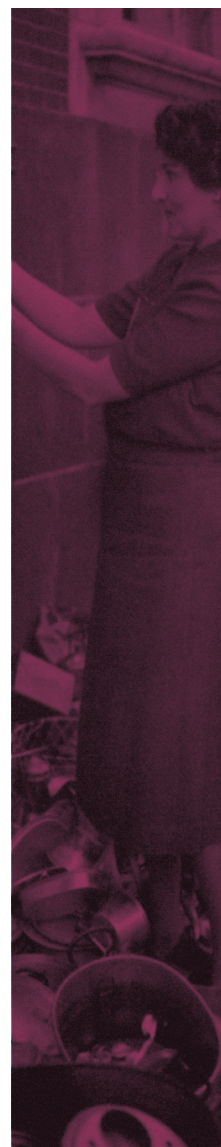
EL SURGIMIENTO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES

A partir de la década de 1950 aparece, a nivel mundial, una enorme producción cultural, asentada en el crecimiento de las industrias culturales que traen al escenario un conjunto de organizaciones de distinto tamaño, régimen jurídico y forma de actividad. Para poder pensar diferentes políticas culturales hay que poder clasificar las organizaciones.²⁰

Los productos de las artes son de dos características, básicamente, únicos o reproducibles. Reproducibles en términos de productos que necesitan de un proceso industrial, electrónico o digital entre la producción artística y el consumo. Como ejemplo típico se puede citar a la música. Este es un bien intangible, que no devino industria musical y luego industria discográfica hasta que no existió la posibilidad técnica de materializar el sonido en un objeto y de crear aparatos para reproducirlo. Esa es la concepción de reproducción.²¹ Para completar el ejemplo de diferenciación entre el producto único y reproducible, un concierto de la Orquesta Sinfónica en el Teatro Colón es un producto único. Pero si esa producción de la Sinfónica se transforma en un disco pasa a ser reproducible.

Los productos únicos, en general, se producen, distribuyen y consumen a través de las organizaciones vinculadas a las artes, como los museos, los teatros, los centros culturales. Mientras que en los productos reproducibles lo que aparecen son las organizaciones de las industrias culturales. Discográficas, productoras audiovisuales, editoriales de libros, y aquellas otras que corresponden a la distribución y al consumo (disquerías, librerías, salas de cine).

En las organizaciones de las artes se encuentra una producción de valores simbólicos situados, porque para consumirlos se debe concurrir a un lugar, ya sea una sala teatral o una galería o un museo. Mientras que las organizaciones de las industrias culturales producen, en la enorme mayoría de los casos, valores que se consumen a domicilio. Llegarán por el teléfono, por la



¹⁹ Oscar Moreno, "El cine argentino en el 2011", en *Indicadores Culturales 2011*, Buenos Aires, Eduntref, 2012.

²⁰ F. Colbert y M. Cuadrado, *Marketing de las artes y la cultura*, Barcelona, Ariel, 2003.

²¹ Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de la reproducción técnica", en *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989.

banda ancha, o por los aparatos de reproducción domésticos, pero se verán o escucharán en la casa.

Las políticas culturales, en la actualidad, deberán dar cuenta de estos dos sectores donde se diferencian el sector de las artes del de las industrias culturales, o mejor aún, donde se tratan de manera diferente las organizaciones dedicadas a las artes y las organizaciones dedicadas a las industrias culturales.

Lo importante de entender es que los efectos de una política cultural que sea el puente entre lo estético y lo antropológico pueden apuntar y conseguir un nivel de producción masivo para el mercado y también, a un nivel de producción para los valores situados. Se puede realizar una comparación de las dos situaciones a través de un ejemplo. Un programa de televisión exitoso, en el horario central, hace 25 puntos de rating diarios. Esto traducido a números abarca a dos millones quinientas mil personas a partir de las que se mide. A esto habría que sumarle toda la audiencia donde no se mide. Lo que hace que ese programa lo vean 5 millones de personas diariamente. Si se agregan todos los programas que durante el día comentan lo ocurrido en la noche anterior, la audiencia se multiplica de manera exponencial. Es por ello que Beatriz Sarlo²² sostiene que para no enterarse de lo que pasa en el programa de Marcelo Tinelli, hay que vivir en Marte. Contraponiendo lo anterior, una obra de teatro muy exitosa puesta en una sala de 700 espectadores con nueve funciones semanales y suponiendo que se venden todas las localidades ha de resultar que la ven 6.300 espectadores, los que multiplicados por cinco resultan 31.500 espectadores en el mes. Contra 5 millones diarios del programa de televisión. Esto es lo que se debe entender para significar las diferencias en la producción de valores simbólicos sumado al poder de la transmisión hegemónica. Todo esto forma parte de las políticas culturales. Para realizarlas y/o comprenderlas se debe partir también, de aquella diferencia.

Para que una producción pueda constituirse en un objeto de la política cultural debe contar con la capacidad de ser institucionalizada.

LAS POLÍTICAS CULTURALES Y LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN OCCIDENTE

El análisis de las políticas culturales debe aceptar una realidad histórica, que fue la división del mundo. Un mundo occidental que suscribió el tratado de la OTAN y que tenía a Estados Unidos como gran país hegemónico. Mientras que del otro lado de la llamada Cortina de Hierro estaban los países que suscribieron el Pacto de Varsovia, que se denominaron “los países del socialismo real”. En esos bloques se conformaron dos modos de producción afincados en poderes políticos que competían por la dominación mundial. Es allí cuando el desarrollo de las artes pasa a ser también tema de la política.

En Occidente, el modelo de estado keynesiano que apareció después de la Segunda Guerra Mundial está basado fundamentalmente en el desarrollo de la industria y generó un conjunto de derechos de los individuos que a partir de ese momento comenzaron a ser denominados como derechos de segunda generación.

Primero, existieron y existen, un conjunto de derechos que nacieron con la Revolución Francesa que son aquellos personalísimos: derecho a la libertad, derecho a la vida, derecho a elegir y ser elegidos. Pero los derechos de segunda generación, que aparecen después de la Segunda Guerra Mundial, necesitan de un prestador para gozar de ellos. El llamado Estado de Bienestar estableció, por ejemplo, que la educación y la salud eran gratuitas y constituían formas de expresión de la ciudadanía. Pero para poder ejercer el derecho a ser educado o a ser curado se necesita de un prestador, ya sea la escuela o el hospital. En-

²² Beatriz Sarlo, *La audacia y el cálculo*, Buenos Aires, Sudamericana, 2011.

tre esos derechos de segunda generación aparecieron con mucha fuerza los vinculados al consumo de la obra de arte. Los ciudadanos tienen derecho al consumo cultural y es por eso, sobretudo en el período del keynesianismo en las décadas de 1950 y 1960, que los Estados se constituyeron en productores de cultura para que el consumo fuera gratuito o muy subsidiado. Entrada libre en los museos o en las galerías y subsidios a la producción teatral para que el precio de la entrada fuera muy accesible.

La cultura es no solo el contenido de las políticas culturales, sino también, una parte fundamental de los derechos de ciudadanía.

EL KEYNESIANISMO Y EL ESTADO DE BIENESTAR

Keynes realizó una propuesta económica que asumió toda la economía capitalista después de su muerte en 1946. La propuesta, comúnmente llamada keynesiana, planteaba esencialmente no dejar todo en manos de un mercado que, supuestamente, equilibraría el sistema progresivamente hacia una situación de pleno empleo. Keynes demostró que el sistema puede equilibrarse y mantenerse con niveles de ocupación muy por debajo del pleno empleo, un indicador que aumentaba junto con los niveles de conflictividad social y radicalización de la clase obrera.

La política económica keynesiana tuvo fundamentalmente tres grandes formas de aplicación. La primera fue la economía keynesiana en sí misma. O sea, la instrumentación de una política que basada en el empréstito público generaría un aumento en el empleo, suficiente para equilibrar la economía. El ejemplo típico de esto es el segundo plan denominado New Deal, en Estados Unidos durante el gobierno de Roosevelt en 1938. Una segunda forma de intervención es lo que el mundo conoció como el keynesianismo, un fenómeno muy particular que se dio fundamentalmente en algunos países de Europa Occidental. En ellos, desde principios del siglo XX, se había producido una escisión en el movimiento socialista entre los revolucionarios y los socialdemócratas. Estos sostenían que la revolución, en la manera en que se había producido en Rusia, no sería posible en Occidente. En estos países había que generar partidos políticos que intervinieran en la vida pública y que generaran una ideología socialista, que se transmitiría en los procesos electorales. Estos partidos no podían ganar elecciones porque mantenían el viejo programa socialista de la expropiación de la propiedad privada y de la propiedad pública en la producción y distribución de los servicios. Ellos encontraron en la solución keynesiana una nueva propuesta programática que les permitió abandonar los programas de la transformación y asumir el pleno empleo como objetivo central. La tercera aplicación del keynesianismo es lo que se conoce como el Estado de Bienestar. Estuvo basado en un pacto tripartito entre los dirigentes sindicales, los empresarios y el Estado. La base de este acuerdo consiste en que los sindicatos desistan de la conflictividad social siempre que los empresarios reconozcan a los sindicatos como el eje de la vida industrial.²³

El Estado del Bienestar fue uno de los progenitores de la democratización, la libertad y la tranquilidad social. Al combinar el suministro de seguridad material y los mecanismos de supervisión social, obtuvo el clímax de un largo proceso en el curso del cual el capitalismo se fue civilizando y, en muy buena medida, se ha reconciliado con los principios de la democracia.²⁴

El esquema keynesiano permite que el Estado garantice a la sociedad la posibilidad de poder gozar los derechos de segunda generación: la educación, la salud, la vivienda y el consumo de los bienes culturales.

Los efectos de una política cultural que sea el puente entre lo estético y lo antropológico pueden apuntar y conseguir un nivel de producción masivo para el mercado

²³ Oscar Moreno, "Frederick Hayek y el liberalismo", en Oscar Moreno (coord.), *Pensamiento Contemporáneo*, Buenos Aires, Teseo, 2008.

²⁴ Axel Kicillof, *Fundamentos de la Teoría General. Las consecuencias teóricas de lord Keynes*, Buenos Aires, Eudeba, 2007.

EL NEOLIBERALISMO

A fines de la década de 1970 del siglo pasado cuando había finalizado “el salvataje del capitalismo” y la Guerra Fría estaba en declinación, la burguesía comenzó el proceso de cuestionamiento de la planificación estatal, porque fundamentalmente quería terminar con el control de la inversión que era y es su libertad más preciada. Las economías occidentales sufrieron un proceso de crisis caracterizado por la inflación, el estancamiento y el creciente déficit público, que permitieron a la burguesía avanzar en su cuestionamiento de que el Estado asumiera la responsabilidad del bienestar económico de los ciudadanos en una sociedad capitalista. En este sentido se puede hablar de crisis ideológica de confianza en el Estado de Bienestar de la posguerra. Por supuesto, también hubo otras dimensiones de la crisis, especialmente fiscal y económica. Los problemas fiscales se centraron en la existencia de un déficit creciente y una reacción contra la presión fiscal en situación de estancamiento con inflación y en la falta de capacidad para hacer frente a los gastos sociales. Los problemas económicos se centraron en la inflación creciente—y la amenaza de hiperinflación— y en la ausencia de crecimiento.²⁵

El neoliberalismo fue la forma que adquirió la relación entre el Estado y el capitalismo, siendo sus expresiones políticas más típicas los gobiernos de Margaret Thatcher en Inglaterra, Ronald Reagan en Estados Unidos y Helmut Kohl en Alemania. Pero después de la caída del Muro de Berlín, la finalización de los socialismos reales, se extendió por toda Europa. En América Latina comenzó con la dictadura de Augusto Pinochet en Chile, la última dictadura en Argentina, para luego extenderse con gobiernos elegidos democráticamente como el de Carlos Menem en Argentina, Carlos A. Pérez en Venezuela o Carlos Salinas de Gortari en México.

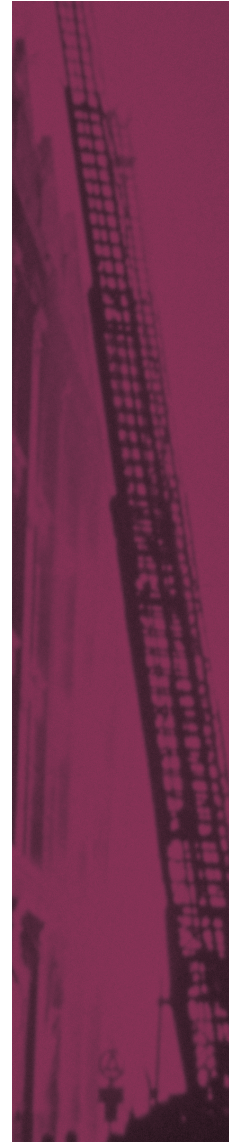
El neoliberalismo sostiene que se puede lograr tanto la libertad económica como la política volviendo a determinar firmemente las fronteras de una sociedad civil mercantilizada en contra de las invasiones del Estado. La libre empresa, el cuidado de la salud por entidades privadas, la educación, la “remercantilización” selectiva de los servicios colectivos son las condiciones cruciales de la auténtica igualdad de oportunidades.²⁶

Esta posición de los neoliberales sirvió para señalar que el Estado de Bienestar había distorsionado los mecanismos de precios y utilidades como medio de asignación de la demanda y de la oferta en el mercado de bienes y servicios y permitir que de su crisis naciera un nuevo Estado que no interviniera en la economía.

LOS MODELOS CULTURALES IMBRICADOS EN LOS SISTEMAS POLÍTICOS²⁷

Las diversas formas de concebir la sociedad y de organizarlas desde el Estado, de las que se han seleccionado las dos más significativas, implican interpretaciones distintas del rol de la cultura y de la manera en que ella influye sobre los ciudadanos.

Los productos masivos, propios de la actual etapa de desarrollo de las industrias culturales, son el mejor ejemplo de la relevancia que han alcanzado en la construcción del sistema de valores simbólicos en las sociedades contemporáneas. Los neoliberales, en este punto, insisten en que es el mercado el que debiera gestionar ese sistema de valores. Por lo tanto, toda la creación y distribución de los valores se orientan, en una sociedad de masas, hacia la



²⁵ Ramesh Mishra, “El estado de bienestar después de la crisis: Los años ochenta y más allá”, en Muñoz Bustillo (comp.), *Crisis y futuro del estado de Bienestar*, Madrid, Alianza, 1989.

²⁶ J. Keane, *La vida pública y el capitalismo tardío*, México, Alianza, 1992.

²⁷ Blanca Muñoz, *Modelos culturales*, México, Anthropos, 2005.

forma de influir sobre las contradicciones de esta sociedad capitalista globalizada. Es allí donde aparece algún desarrollo como el de Yúdice²⁸: “El recurso de la cultura que permite entender como la cultura se invierte, se distribuye de las maneras más globales, se utiliza como atracción para promover el desarrollo del capital y del turismo, como el primer motor de las industrias culturales y como un incentivo inagotable para las nuevas industrias que dependen de la propiedad intelectual”. Sintetizando mucho este concepto, podría decirse que las industrias culturales y sus nuevas formas de expansión contribuyen a la ampliación de las contradicciones propias del capitalismo en esta etapa del desarrollo de las sociedades, pero la cultura como recurso trata de lograr ciertos mejoramientos, tanto en lo sociopolítico como en lo económico, que permiten desvanecerse aquellas contradicciones en el plano de lo político.

Pero si se vincula a la cultura con el mercado, como lo hacen los neoliberales, podemos pensar que constituyen la negación misma de la cultura y si no bastaría releer *Camino de servidumbre* de Von Hayek para entender que su pelea contra el Estado de Bienestar no es solo una concepción económica, sino ideológica y cultural de la sociedad. Sintetizando nuevamente se estaría en la disyuntiva de los roles del Estado y del Mercado en las sociedades de masas contemporáneas.

Esa y otras disputas deben ser entendidas para saber qué política cultural se está analizando.

A MANERA DE CONCLUSIONES PROVISORIAS

El recorrido que se ha realizado sobre cuáles son los conceptos que deberán ser tenidos en cuenta para producir y/o analizar una política cultural conduce al centro del debate acerca de la identidad, el financiamiento y el público de las organizaciones culturales. Pero esa discusión tiene, en la actualidad, otro componente que lo atraviesa de manera muy significativa: la producción de valores simbólicos a través de los productos de la industria cultural originados por las grandes corporaciones internacionales y su forma de distribución masiva vinculada con la enorme revolución en las comunicaciones que ilustran todo lo que va del siglo XXI.

Las políticas culturales no pueden dejar de mirar hoy dos cuestiones que complejizan de manera muy significativa su propio sentido: la primera es la transformación del consumo a partir de los fenómenos señalados en el párrafo anterior. Por ejemplo: un filme, hace treinta años se veía casi exclusivamente en una sala de cine. Hoy se sigue viendo en salas (más pequeñas diseñadas a favor de las multipantallas²⁹) pero también en el domicilio ya sea a través de los reproductores de DVD, la televisión por cable, todos los sistemas *premium* y *on demand* y por Internet.

Pero también afecta de manera significativa al consumo de los productos culturales la mundialización de la televisión por cable. El cable coloca en la pantalla del aparato de televisión doméstico, de manera instantánea, todo lo que ocurre en el mundo. En alguna clase de la materia Políticas Culturales I se suele ejemplificar esta cuestión, cuando se explica el tema de la competencia para atraer al público, que esta característica de la comunicación y el consumo han puesto a competir un partido de básquet disputado por los *Spurs* en Texas, Estados Unidos, con una función de ballet en el Teatro Colón.

Finalmente el uso de Internet, que por definición interviene sobre todos los consumos culturales, películas, libros, música, deberá ser tenido en cuenta como otro elemento cada día más gravitante en la vida cotidiana de los consumidores.

El Estado debe auspiciar, subsidiar y promocionar las producciones artísticas nacionales, tanto las correspondientes a las organizaciones del sector de las artes, sino también a los productores nacionales de la industria cultural.

²⁸ George Yúdice, *El recurso de la cultura*, Barcelona, Gedisa, 2002, pág. 16.

²⁹ Las multipantallas es la forma que la Industria del cine encontró para competir contra el desarrollo de la televisión como de consumo domiciliario de los productos culturales. Pero ellas no son salas de cine sino que han creado una manera de porproducto.

Quizá la conclusión más provisoria de este artículo es aquella que se refiere a que las políticas culturales que se han movido, desde Malraux, entre el rol del Estado y las funciones del Mercado tienen hoy otros desafíos que provienen de la mundialización de la economía y la sociedad.

El Estado debe auspiciar, subsidiar y promocionar las producciones artísticas nacionales, tanto las correspondientes a las organizaciones del sector de las artes, sino también a los productores nacionales de la industria cultural (cine, libros, discos) en su batalla muy desigual con los productos de las grandes corporaciones multinacionales. Pero esas funciones no le restan dedicación respecto de las otras que tradicionalmente ha tenido, como las de establecer las regulaciones, fundamentalmente, en el campo audiovisual.

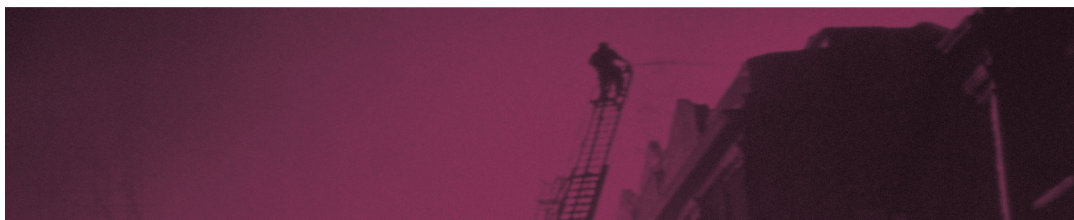
El Mercado se encuentra atravesado por los mandatos de la globalización en la producción y difusión de los productos culturales. Por una parte, el trascendental aumento de las posibilidades de consumo de valores simbólicos a domicilio (básicamente, televisión por cable, incluidos todos los sistemas *premium* e Internet). Por la otra, el crecimiento del consumo del cine, fundamentalmente por el desarrollo de la tecnología 3D y los modos de verlo en formato que han ideado las grandes corporaciones para alimentar las ventanas de las multipantallas. Quizás el problema más serio con el que se enfrenta hoy el consumo cultural, originado en las grandes corporaciones, es la piratería en todas sus formas. Pero excede, en mucho, los límites de este artículo una consideración sobre ella.

Finalizando, entonces, son varios los conceptos que deben discutirse para pensar en la implementación de las políticas culturales y muchos los desafíos que presenta esta etapa del desarrollo de la cultura. ●

BIBLIOGRAFÍA

- Lebovics**, Hernán, *La misión de Malraux*, Buenos Aires, Eudeba, 2000.
- García Canclini**, Néstor (comp.), *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo, 1987.
- Mato**, Daniel (comp.), *Cultura, política y sociedad*, Buenos Aires, CLACSO, 2005.
- Nivón Bolán**, Eduardo, *La política cultural*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006, pág. 54.
- Weber**, Max, *Economía y Sociedad. Esbozo de una sociología comprensiva*, FCE, 1999.
- Geertz**, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, 1989.
- Bourdieu**, Pierre, "Sobre el poder de lo simbólico" en *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba, 2000.
- Salvia**, Valentina, "Los bienes culturales como símbolos de estratificación social" en Oscar Moreno (coord.), *Artes e Industrias Culturales*, Buenos Aires, EDUNTREF, 2011.
- Hobsbawm**, Eric, "Gramsci" en *Como Cambiar el Mundo*, Crítica, 2011.
- Aricó**, José, *Lección octava en nueve lecciones sobre economía y política en el marxismo*, México, FCE-Colegio de México, 2011.
- Lenguita**, Paula, "Homenaje reflexivo a Antonio Gramsci", en Oscar Moreno (coord.), *Pensamiento Contemporáneo*, Teseo, 2008.
- Miller**, Toby y George Yúdice, *Política Cultural*, Gedisa, 2004.
- Eco**, Umberto, *La definición del arte*, Ediciones Martínez Roca, 1970.

- Moreno**, Oscar, “El cine argentino en el 2011”, en *Indicadores Culturales 2011*, Buenos Aires, Eduntref, 2012.
- Colbert**, F. y M. Cuadrado, *Marketing de las artes y la cultura*, Barcelona, Ariel, 2003.
- Benjamín**, Walter, “La obra de arte en la época de la reproducción técnica”, en *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989.
- Sarlo**, Beatriz, *La audacia y el cálculo*, Buenos Aires, Sudamericana, 2011.
- Moreno**, Oscar, “Frederick Hayek y el liberalismo”, en Oscar Moreno (coord.), *Pensamiento Contemporáneo*, Buenos Aires, Teseo, 2008.
- Kicillof**, Axel, *Fundamentos de la Teoría General. Las consecuencias teóricas de lord Keynes*, Buenos Aires, Eudeba, 2007.
- Mishra**, Ramesh, “El estrado de bienestar después de la crisis: Los años ochenta y más allá”, en Muñoz Bustillo (comp.), *Crisis y futuro del estado de Bienestar*, Madrid, Alianza, 1989.
- Keane**, J. *La vida pública y el capitalismo tardío*, México, Alianza, 1992.
- Muñoz**, Blanca, *Modelos culturales*, México, Anthropos, 2005.
- Yúdice**, George, *El recurso de la cultura*, Barcelona, Gedisa, 2002.



Sin embargo, cabe destacar que un mercado en declive no implica un mercado inexistente.

La industria discográfica había logrado identificarse en el sentido común con la industria de la música. El valor de sus ventas, el alcance de sus mercados globales y las campañas de lanzamientos simultáneos en las grandes capitales del mundo exponían una estructura aceiteada, concentrada en unos pocos sellos multinacionales que contenían a la mayor cantidad de artistas de todas las regiones. Este mercado oligopólico establecía un precio de referencia de venta para cada disco (casete, vinilo, CD, DVD) en cada economía, a su vez que constituía relaciones privilegiadas con las grandes cadenas de disquerías, estableciéndose como un circuito potenciado a través de campañas publicitarias de los principales medios de comunicación. Hasta entonces, el funcionamiento de esta industria requería de la presentación de los artistas en vivo, a pesar de las características costosas e incluso deficitarias que planteaban este tipo de eventos, para sostener en el tiempo la demanda de sus lanzamientos discográficos.

El desarrollo del formato de compresión de audio MP3 por el Instituto Fraunhofer IIS y la posterior masificación de su uso a partir de 1996 permitió aligerar el tamaño de los archivos musicales digitalizados a través del descarte de las frecuencias de menor audición humana en el registro sonoro. La aparición de este nuevo formato, en conjunción con la progresiva penetración de Internet en los hogares (inicialmente a través del cable telefónico, posteriormente ampliado el volumen de transferencia a través de la banda ancha) generó una fisura en la estructura descrita en el párrafo anterior a través de la cual millones de canciones comenzaron a ser distribuidas (principalmente de manera ilegal) a través de todo el mundo, sin control por parte de quienes detentan los derechos de reproducción y comercialización de estos fonogramas. El resultado de dicho proceso en el mercado de la música dista de permanecer estable y consolidado, particularmente en lo que respecta a la Argentina.

A lo largo de este artículo vamos a evaluar las implicancias de las principales modalidades de generación de ingresos que operan en el mercado musical. No escapan a este análisis las particularidades de la circunstancia económica local actual, que delimitan el nivel de continuidad o ruptura de las estrategias adaptativas de la industria musical mundial *hacia los sectores que se desempeñan en nuestro país*, ya sea desde la oferta como desde el punto de vista del consumidor.

Adelantamos una de las perspectivas que consideramos centrales en lo que respecta al cambio que estamos presenciando. Este fue inaugurado en el ámbito ilegal de distribución de música y actualmente se ubica cada vez más en los diversos espacios de difusión legal. El cambio de un modelo de adquisición directa del fonograma (por ejemplo a través de la compra de un CD) hacia otro en donde lo que se vende es la atención de las audiencias a

Martín Becerra

INVESTIGADOR ESPECIALIZADO EN INDUSTRIAS CULTURALES. MÚSICO. DOCENTE DEL POSGRADO EN INDUSTRIAS CULTURALES (UNTREF). DIRECTOR DE LA CONSULTORA COMO EN EL MUNDO. DIRECTOR EJECUTIVO DE ASOCIACIÓN DE GASTRONOMÍA PERUANA Y AFINES EN ARGENTINA (AGAPERÚ) EN ARGENTINA

los anunciantes interesados a través de espacios publicitarios. Este cambio no es sólo una variación del modelo de negocio sino que también implica una modificación en el estatus de la música para los oyentes. Sin embargo, el volumen de dicho modelo aún dista de garantizar ingresos equiparables al paradigma anterior. Es por esto que se requiere una variedad de estrategias (no siempre de éxito garantizado) que exigen creatividad y elasticidad por parte del sector productivo para poder satisfacer los nuevos requerimientos que los públicos digitales demandan, acostumbrados luego de más de diez años de convivencia con las posibilidades del tráfico digital a una oferta (casi) gratuita.

VENTA REMANENTE DE DISCOS

Si bien el mercado de fonogramas continúa su descenso tanto a nivel mundial como local, la venta de discos sigue presente en dos tipos de ámbitos. Por un lado, las empresas que habitualmente vendían discos en grandes superficies, fueron limitando el espacio de exhibición de los discos, brindando un ámbito cada vez mayor en primera instancia a los videos musicales y/o películas, posteriormente a libros y de manera cada vez más presente a productos electrodomésticos. Este recorrido plantea un primer intento de complementar la oferta de fonogramas con productos vinculados, para finalmente dejar la mayor superficie a aquellos aparatos de consumo audiovisual, reflejándose así la significación decreciente del fonograma tradicional masivo en sus ingresos.

El caso de la cadena Musimundo es el más paradigmático. El cierre de los locales de la cadena Tower Records en Argentina, y posteriormente en el mundo puede considerarse un anticipo. En 2006 esta última se declaró en bancarota y se procedió a su liquidación, luego de haber alcanzado la representación en varios continentes a través de sus más de cien locales. Por su lado, Musimundo, que llegó a tener más de doscientos sucursales en todo el país dedicadas principalmente a la venta de música, fue progresivamente desplazando en sus vitrinas a los discos por electrodomésticos (televisores, computadoras y equipos relacionados) hasta que en 2011 fue adquirido por las empresas Megatone (especializada en la venta de electrodomésticos) y Carsa.¹

Sin embargo, cabe destacar que un mercado en declive no implica un mercado inexistente. La venta de discos en formato físico aún representa un volumen nada despreciable, que para 2011 fue de \$ 362 millones.² Esto muestra que el sector fonográfico tiene capacidad de generar ingresos, si bien requiere

¹ "Definen en un mes la venta de Musimundo", Clarín 20/01/2011, en www.ieco.clarin.com/empresas/Definen-mes-venta-Musimundo_o_412159019.html.

² Informe CAPIF 2011 en www.capif.org.ar.

complementarse con otras fuentes para poder mantener un volumen similar al que poseía anteriormente. Asimismo, como abordaremos en el apartado referido a los recitales en vivo, es necesario el lanzamiento de nuevos fonogramas (ya sea en digital pero también en físico), para que la gira de los artistas presenten novedades y no se limiten a ser meras repeticiones de repertorio (si bien se da el caso de una gran cantidad de artistas que “presentan” discos exitosos lanzados décadas antes).³

Otro espacio de distribución masiva de discos en formato físico es el de las colecciones que se venden en los kioscos de revistas, usualmente acompañados de revistas gráficas. Este combo ostenta el beneficio de que al ser presentado como producto editorial, permite una desgravación del IVA en el precio de venta al público. Usualmente los diarios o revistas masivos están involucrados en este canal, lanzando (re lanzando sería más correcto, ya que casi nunca esta oferta se centra en material inédito) artistas masivos con material gráfico introductorio.

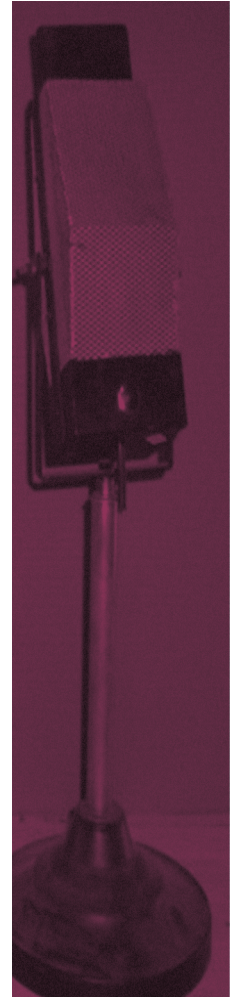
La situación para las disquerías especializadas, denominadas “de nicho”, presenta características que se diferencian a las anteriores. Su público se identifica en sus consumos musicales a través de géneros específicos, los cuales no eran satisfechos por las tiendas habituales con una oferta masiva. En la actualidad, ese sector mantiene sus características de nicho por partida doble: ya sea por el género en el cual se identifican (música clásica, jazz, rock especializado, etc.) así como también por sostener la valorización de un formato material específico. Estas disquerías subsisten pese a las barreras de importación de productos, apelando al uso del correo internacional o a personas que viajan, en un proceso muy artesanal de suministro. La atención especializada y la confianza que generan las recomendaciones musicales por parte de los vendedores sostienen aspectos rituales de la adquisición de estos discos, los cuales suelen tener valores superiores a un compacto promedio ofrecido a través de los canales masivos.

Un aspecto complementario, que nos parece útil respecto a la venta de discos compactos, es la ausencia de reproductores específicos de discos compactos en las principales casas de venta de electrodomésticos, incluso en aquellos locales que aún venden CD. Los reproductores que se encuentran disponibles son aquellos cuya función prioritaria es de lectura de DVD, por lo que su funcionalidad para leer discos compactos suele ser limitada. La vigencia de un formato de audio va acompañada del dispositivo que se requiere para su uso. La ausencia de estos últimos en la oferta para consumo familiar ratifica la decreciente importancia que la industria le otorga al formato material de fonogramas.

DESCARGA LEGAL DE FONOGRAMAS

Esta modalidad plantea una línea de continuidad desde la compra tradicional del disco a la compra del fonograma digital en la medida de que en ambos casos el consumidor se acerca a un ámbito especializado legal (ya sea físico o virtual) donde adquiere la canción, para luego poder acceder a él, sin mayor inconvenientes ni intermediaciones.

La aparición de plataformas digitales que ofrecen un catálogo extenso de canciones disponibles para descargarse legalmente generó en el primer mundo una ventana alternativa de ingresos para la industria. El modelo iTunes instaló rápidamente una opción legal al negocio de la música en el mundo digital alcanzando un éxito progresivo y considerable en gran cantidad de países,



³ Algunos ejemplos de giras realizadas en 2011-2012: U2 realizando el recital homenaje del disco *Achtung Baby* (1991) y Roger Waters en sus multitudinarios conciertos que incluyeron a la Argentina, presentando el disco *The Wall*, editado por su grupo Pink Floyd en 1979. Fito Paéz en la gira de marzo de 2013 celebrando los veinte años de su exitoso disco *El amor después del amor* (1992), etc. Véase el apartado “Nostalgia y futuro en el mercado de la música”.

dándose el caso de España, en donde la música digital implicó para el año 2012 el 34% de las ventas totales de la industria de la música.⁴

Sin embargo, en nuestro país este modelo no genera un volumen de negocio significativo para poder considerarlo un reemplazo significativo al modelo tradicional de ventas. Si bien las descargas de ringtones para celulares parecieron ofrecer en un comienzo una alternativa que se adaptaba a los hábitos del consumidor local, dicha prestación no logró consolidarse a los niveles esperados.

Las compañías discográficas plantearon extender la similitud entre fonograma material y digital a una compra tradicional al establecer un valor de venta casi idéntico en ambas versiones, algo que para la percepción de un cliente tradicional resulta por lo menos extraño.

Sin duda una de las dificultades para que en nuestro país prospere este modelo es la unificación del valor del fonograma a nivel mundial, como por otro lado el hábito del público a visualizar los contenidos digitales como gratuitos.

Hay que destacar algunos esfuerzos particulares para convocar al público a mantenerse dentro de esta tradición de adquisición directa de los fonogramas. El caso de Radiohead en el lanzamiento de su disco *In Rainbows*, en donde a través del portal de la banda los compradores pagaban el costo que consideraban valía el disco (desde gratis en adelante⁵), pasando por los portales de los mismos músicos de venta directa de los fonogramas (Radiohead nuevamente⁶, Prince, NIN⁷, Mark Kozelek⁸; etc.); la venta de celulares precargados con los discos (Babasónicos, U2); la venta de discos con contenido interactivo (Peter Gabriel, Bjork, Jorge Drexler⁹). Son variados e imaginativos los métodos por los cuales se intenta atraer a las descargas legales al público potencial. En estos casos no vemos que surja un modelo permanente, sino que se trata principalmente de acciones de marketing específicas que generan sorpresa ya sea en su modalidad de adquisición como en su contenidos específicos.

STREAMING

La aparición de servicios de escucha de música *on line* a través de Internet bajo demanda (Spotify, Pandora, Grooveshark, Sonora, Soundcloud, My Space, YouTube, etc.), sin descarga de los archivos a la computadora del usuario, está logrando una inserción muy importante en los usuarios.

Las ventajas que presenta esta modalidad radican en la amplitud de catálogo disponible, el no requerir una unidad de memoria para guardar los archivos y se combina con la disponibilidad del acceso a Internet a través de los celulares para ofrecer el servicio de manera ubicua.

Este servicio es el que presenta una curva de crecimiento más importante respecto a la venta y distribución de fonogramas.¹⁰

La característica gratuita de este servicio permitió franquear las dificultades del consumo legal de música digital, a la vez que generar un cambio del modelo de negocio, pasando de la venta directa del producto a la formación (y venta) de audiencias a empresas auspiciantes. Este modelo da cuenta de la nueva valoración que los usuarios poseen de la música en relación al pago, acercando su acceso al formato de ingresos que posee la televisión abierta. Asimismo resalta la menor apreciación que los oyentes tienen sobre “poseer” el fonograma, ante la posibilidad de que dichos archivos se encuentren siempre accesibles.

Estos servicios suelen venir acompañados por opciones de uso “premium” que a través de un pago extra permiten acceder a un servicio con mayores disponibilidades (de repertorio, de descargas, etc.).

⁴ Boletín del Observatorio de Industrias Creativas, Febrero 2013 en oic.mdebuenosaires.gov.ar/system/objetos.php?id_prod=497&id_cat=64.

⁵ Para más detalles, véase “Radiohead. El caso “In Rainbows”, en *La industria de la música en la Ciudad de Buenos Aires. Observatorio de Industrias Creativas del GCBA*, oic.mdebuenosaires.gov.ar/contenido/objetos/InvestigacionMusicaOIC2011.pdf.

⁶ www.thekingoflimbs.com.

⁷ www.nin.com.

⁸ www.caldoverderecords.com.

⁹ “Jorge Drexler se embarca en las “aplicaciones”, Clarín.com. 13/03/2013, en www.clarin.com/espectaculos/musica/Jorge-Drexler_o_881911931.html.

¹⁰ “En red, como en la radio”, Revista Noticias, 15/09/2012. “En Francia, según datos del organismo de la industria discográfica francesa SNEP el *streaming* ha pasado a representar un tercio de los ingresos digitales por música grabada en 2012”, en *Boletín del Observatorio de Industrias Creativas*, Febrero 2013.

RECITALES

A la inversa de lo que sucedía hasta la primera década del nuevo siglo, los recitales implican un porcentaje cada vez mayor de las recaudaciones del sector musical, representando el 53,6% de la facturación total del sector.¹¹ La desmaterialización del fonograma, y de su importancia tanto económica como simbólica, tuvo su contrapartida en el incremento de la valoración (en ambos aspectos) de los recitales, los cuales al tratarse de eventos presenciales impiden de por sí su duplicación, digitalización y por lo tanto devaluación a través del tráfico en Internet.

Las empresas discográficas acompañaron esta evolución involucrándose cada vez más en la producción de las giras de sus músicos. Cuando tradicionalmente estas eran una manera de sostener el carácter de novedad de los discos lanzados, potenciando las ventas ante la cercanía de las presentaciones, actualmente el disco es el argumento por el cual el músico se embarca en una gira, para presentarlo, renovando el repertorio ofrecido. La consolidación de una empresa de giras mundiales como Live Nation Inc. (U2, Madonna, Shakira, etc.) la cual a su vez asume la parte discográfica de varios de sus contratados, da cuenta de esta inversión de prioridades tanto en los usuarios como en los jugadores globales de la industria de la música.

Sin embargo, la gran competencia que se presenta en este sector con el consecuente valor creciente de las entradas que viene profundizándose año tras año, genera saturación y eventos superpuestos como, por ejemplo, el que causó dificultades en la venta de entradas de la última gira de Lady Gaga en Argentina.¹²

NOSTALGIA Y FUTURO EN EL MERCADO DE LA MÚSICA

Estas dos fuerzas de atracción están presentes en el mercado de la música en distintas formas. En ambos casos se trata de productos complementarios que permiten mantener alternativas (usualmente de nicho) pero relativamente estables en lo que respecta al interés de los usuarios.

En relación al tinte nostálgico que poseen estos consumos, el sucesivo despliegue de reediciones, ediciones especiales de discos icónicos, cajas conteniendo discografías completas y demás variantes ha generado una avalancha de “novedades” en las disquerías especializadas. Dentro de este apartado podemos sumar a la segunda vida que presentan los vinilos desde el año 2000 hasta la actualidad, ya sea tanto a los usados o aquellos discos que se están reeditando en ediciones especiales (con mayor gramaje –180 gramos en vez de 120 habituales–, con material gráfico extra, etc.).

Se vuelve a escuchar música de décadas pasadas a través de tecnologías largamente reemplazadas, con argumentos que van desde aspectos sonoros (mayor fidelidad / calidez en el sonido análogo del LP frente a la frialdad / estandarización del CD) hasta estéticos (la gráfica extendida, más el despliegue de material impreso en sus sobres internos).

Un disco se presta, se regala, se guarda, se colecciona en espacios determinandos de la casa, se escribe en su portada, se pierde, se huele, se deteriora, todas actividades difíciles sino imposibles de imaginar respecto a un archivo digital. El vínculo entre las personas y el objeto disco (o compact, o cualquiera de ellos) se encuentra plagado de componentes que marcan relaciones afectivas y personales en la vida de las personas que los poseen. Las “tapas” con las que cuentan los archivos digitales musicales mantienen aún anclado el formato cuadrado de la presentación gráfica de los discos compactos, una



¹¹ “Shows de música en vivo: ¿en declive?”, en *Boletín del Observatorio de Industrias Creativas*, Febrero 2013.

¹² “Altos costos y ventas magras”, *Revista Noticias* 23/02/2013. “Shows de música en vivo: ¿en declive?”, en *Boletín digital OIC*, 19/02/2013, oic.mdebuenosaires.gov.ar/system/objetos.php?id_prod=495&id_cat=64

imagen que lo identifica, siendo que las posibilidades posibles para presentar los archivos digitales son cuasi infinitas.

Los tocadiscos vuelven en formato de objeto de culto, y sólo se consiguen usados o en tiendas muy especializadas a través de importaciones esporádicas¹³, lo que restringe a su vez las posibilidades de masificación (en un camino similar a lo que mencionamos antes sobre los reproductores específicos de CD, pero en este caso, dado el carácter de nicho de sus usuarios, es congruente la oferta restringida con el volumen de la demanda potencial).¹⁴

De manera adicional, la particularidad de algunos dispositivos para disfrutar la música da al sector otra fuente de ingresos complementaria, apoyándose en este caso en una valoración positiva de las nuevas tecnologías.

El desarrollo del iPod (y posteriormente el iPhone) representó la materialización de la presencia de la música digital, desplazando el valor desde el fonograma hasta el dispositivo. Un reproductor de música digital con alto diseño incluido, que ofrecía en su imagen una nueva manera de acercarse a la música, vinculado empresarial e icónicamente con un portal exclusivo (el ya mencionado iTunes) logró algo que desde los antiguos Winco décadas atrás no sucedía: la identificación de una marca con un formato musical. Si bien estos modelos de Apple tomaron la delantera, varias marcas comenzaron a disputarse el terreno hasta lograr que el dispositivo “reproductor de MP3” sea un género en sí mismo (ya no, iPods). Finalmente, los celulares de alta gama absorbieron esta funcionalidad de reproductores de audio. Hoy en día los celulares medios y la mayoría de los básicos contemplan también esta posibilidad.

Sin embargo, a partir de la experiencia de los iPod se pudo vislumbrar la importancia de la existencia de un aparato particular asociado al consumo de música digital de manera específica. Durante los últimos tres años, varias estrellas internacionales han lanzado su propia línea de auriculares (Dr. Dre; Lady Gaga, Justin Bieber, Tonny Bennet, Kiss, etc.¹⁵), estimándose que el crecimiento en la venta de estos complementos seguirá aumentando hasta 2016 (al menos). El primero de los artistas mencionados, Dr. Dre (artista con mayores ingresos en el mundo durante 2012) estableció una alianza con la firma HTC de celulares y accesorios, vendiendo su empresa por 300 millones de dólares, con la cual había lanzado su exitoso modelo “Beats”¹⁶, auriculares de gran tamaño y volumen, algunos de cuyos modelos superan los U\$S 2.500. Los estudios de mercado muestran la importancia que posee la vinculación del nombre del artista en la elección de los auriculares, a diferencia de otros productos menos conectados con la música específicamente (ropa o bebidas). En este caso, Argentina no presenta aún alternativas que puedan captar ingresos alternativos a través de la adquisición de hardware identificado con músicos.

CONSIDERACIONES FINALES

El formato físico del disco logró un estatus en la sociedad que no permite su desaparición de la noche a la mañana. Su descenso progresivo habilita la permanencia de ámbitos en los cuales aún el disco material es valorado y su presencia física es un bien estimado. La nostalgia de épocas y artistas pasados (a través de las constantes reediciones de discos, obras completas, compilados, etc.) encuentran su satisfacción en la posesión de un objeto resignificado por su progresiva escasez en el cual se pueda “recuperar ese tiempo”.

En razón del paneo realizado a las distintas alternativas que la industria de la música presenta al usuario para generar ingresos en el nuevo contexto, arribamos a las siguientes consideraciones:

El formato físico del disco logró un estatus en la sociedad que no permite su desaparición de la noche a la mañana.

¹³ “Vuelta triunfal de los tocadiscos”, Revista El Guardián, 27/12/2012.

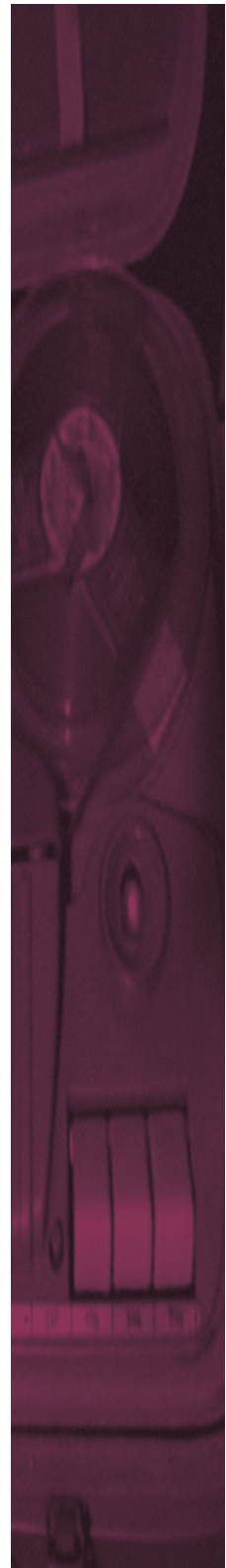
¹⁴ Para una mayor profundización respecto al tema de la nostalgia en la música, se recomienda la lectura del libro *Retromanía, La adicción de la cultura pop a su propio pasado* de Simon Reynolds, Buenos Aires, Caja Negra, 2012.

¹⁵ “Con la música a otra parte”, Revista Noticias, 02/02/2013.

¹⁶ “Los mejor pagos”, Revista Noticias, 08/03/2013.

- a) El contexto económico argentino no facilita la evolución de algunas vertientes con éxito en el primer mundo (modelo de descarga pagas, fabricación de hardware identificado con artistas, pagos voluntarios del fonograma, etc.).
- b) El ámbito de los recitales es el modelo más exitoso de reformulación de prioridades en el mercado de la música. Atento a sus características intransferibles, la experiencia de contactarse con el artista en presencia es un espacio que opera de barrera a las fugas de bienes y servicios que plantea y facilita la digitalización.
- c) La nostalgia genera un mercado que retiene a aquellos consumidores vinculados a nichos específicos, los cuales inicialmente eran agrupados alrededor de géneros musicales, y en la actualidad implican un cruce de ese nicho con una valoración particular de formatos físicos específicos (vinilos, CD, e incluso casetes). La actitud nostálgica no se limita al mercado vinculado a las tecnologías anteriores. En el mundo digital, las reediciones, revalorizaciones, y demás acciones de recuperación simbólica poseen una trascendencia enormemente significativa en el mercado de la música.
- d) Los dispositivos de reproducción adecuados a las nuevas tecnologías digitales plantean una estética rupturista vinculada a la simbología de lo digital, en donde se asocia la simpleza estética a la optimización técnica a través de, por ejemplo, una reducción extrema de la cantidad de controles físicos (tomemos el caso de los iPod, con sólo un botón a la vista) en oposición a la creciente cantidad de aplicaciones y funcionalidades que se incorporan desde el software. A su vez, está presente un diálogo constante entre esta actitud estética y la iconografía que se vincula a través de sus gráficas con las ediciones materiales: Las tapas de los discos que son lanzados digitalmente aún reproducen (generalmente) las imágenes de los objetos reales.
- e) Creemos que el cambio más importante de lo mencionado anteriormente es el pasaje del fonograma desde su presencia como un bien cultural en el mercado material (a través de discos, CDs, casetes, etc.), objeto que se adquiere para su uso particular, a convertirse en un servicio disponible en todos los ámbitos, al cual se accede de manera cada vez más pronunciada en su opción “gratuita”, a costa de aceptar la presencia de publicidades de diverso tipo (*banners*, audioguías, etc.). Este cambio no sólo modifica al canal de acceso a la música, sino que resignifica su estatus dentro de la vida de las personas, quitándole una referencialidad material, con la carga emotiva que les adosamos a los objetos que valoramos, a la vez que se acentúa el carácter de fugacidad del fonograma en sí mismo. La canción suena y desaparece reemplazada por la siguiente dentro de una secuencia casi infinita. Las limitaciones anteriores, de dinero disponible para la compra de discos, de espacios para guardarlos, permitían a estos objetos recibir una carga simbólica que no posee un destino claro en el nuevo ecosistema musical.

Intuimos que es a través de esta desmaterialización del referente que, por ejemplo, la trascendencia temporal que implica convertir a una artista en un clásico tendrá serias dificultades en sostenerse. ●





A los ojos del hombre, las posibilidades tecnológicas son irresistibles. Si el hombre puede ir a la luna, irá. Si puede controlar el clima, lo controlará.

Von Neuman

INTRODUCCIÓN

Muchas veces solemos hablar o, incluso, utilizar la tecnología sin alcanzar a ver su increíble impacto en nuestras vidas. Cuestiones tan básicas como encender la luz, abrir una heladera, subir a un avión o mirar nuestros programas favoritos por televisión son casi siempre actos mecánicos, cuyas implicancias nunca analizamos en detalle. Nunca analizamos el largo camino que las sociedades y las tecnologías debieron transitar para que hoy podamos disfrutar de estos y muchos otros elementos y artefactos que conforman nuestra cotidianidad. Y no se trata solamente de los artefactos que utilizamos y de las múltiples redes de las que estos forman parte (energía, transportes, logística, comunicación, etc.) sino también de los conocimientos necesarios para producir y utilizar esas tecnologías. Aun de todas aquellas que utilizamos sin saber cómo es que sabemos operarlas. Aquellas que aprendimos a utilizar por el mero hecho de estar allí. En el campo de la cultura esto es inusitadamente real. Alcanza con ver cómo la creciente necesidad de estar actualizados nos convierte en “analfabetos funcionales” si no logramos estar a la altura de las circunstancias y con la rapidez que esas circunstancias exigen.

Sin embargo, comprender los procesos de cambio tecnológico es clave para entender los procesos de cambio social y económico, y cómo estos cambios presuponen y auguran políticas públicas que los acompañan. En general, al ciudadano común le es ajena la disyuntiva acerca de qué fue primero, si el

cambio tecnológico como motor de cambio social, o el cambio social en tanto motor de cambio tecnológico. Estas “maneras” de ver son el determinismo tecnológico o el determinismo social, respectivamente, e importan al científico más que al ciudadano. La mayor parte de los estudios dedicados al análisis de las tecnologías desde las ciencias sociales puede clasificarse, en principio, en dos grandes grupos; *internalistas*—en general, deterministas tecnológicos— y *externalistas*,

en general, deterministas sociales. Los internalistas describen la evolución de las tecnologías como un proceso intra-tecnológico de sustitución progresiva y lógica, dejando de lado las condiciones de “contexto” (entorno social, dimensiones políticas, económicas o culturales). Los externalistas se centran en los aspectos de tipo institucional de la producción de tecnologías, haciendo referencia a las condiciones sociales para el desarrollo de dichos artefactos,

dejando de lado las características materiales de los artefactos y técnicas propiamente dichos. En esta perspectiva, las demandas sociales determinan la aparición de nuevos artefactos y técnicas.

Desde cualquiera de estas dos perspectivas podremos llegar a conclusiones interesantes. Pero más interesante aún es emprender este camino desde una tercera vía, una superadora y que sintetiza aquellas: la de los estudios que intentan mostrar el carácter social de la tecnología y el carácter tecnológico de la sociedad, generando un nivel de análisis complejo: el “socio-técnico”.

Nada de lo antes mencionado tiene sentido si no tuviéramos como norte del presente análisis la convicción de que lo que motiva la creación y el desarrollo tecnológico no es otra cosa que la necesidad.

Milena Barada

LIC. RELACIONES INTERNACIONALES.
MAGÍSTER EN ESTUDIOS
ESTRATÉGICOS. DOCENTE E
INVESTIGADORA DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

Este interesa al científico, pero también al ciudadano, porque conjuga a ambos, reúne a ese individuo, separado artificialmente en aras de un análisis científico más riguroso.

Esto es singularmente cierto en la era moderna, pues es evidente que todas las sociedades están tecnológicamente configuradas, exactamente en el mismo momento y nivel en que las tecnologías son socialmente construidas y puestas en uso. Todas las tecnologías son sociales, son humanas (por más inhumanas que a veces parezcan). La dimensión tecnológica atraviesa la existencia humana. Desde la producción hasta la cultura, desde las finanzas hasta la política. Lo curioso es que, normalmente, reflexionamos poco sobre esto. Y solo se hace visible en dos momentos particulares: cuando deja de funcionar o cuando cambia rápidamente.

La tecnología se convirtió en parte constitutiva de la mayoría de los problemas críticos que enfrenta la humanidad: problemas de paz y guerra, de medioambiente, de salud mundial, de subsistencia global.

Así, el temario de los estudios sociales de la tecnología se fue haciendo incrementalmente inclusivo. Se extiende alrededor del mundo, desde los países desarrollados hasta los subdesarrollados, desde la industria intensiva en conocimientos científicos y tecnológicos hasta las producciones de baja intensidad tecnológica, desde el despacho del político, el comando militar y la junta de accionistas hasta la fábrica, la sala familiar y la calle. Por esto, los estudios sociales de la tecnología refieren en la actualidad al

análisis de la tecnología en la sociedad, es decir al interjuego de los fenómenos técnicos y sociales, interactuando e influenciándose mutuamente. En definitiva, esa categoría de análisis socio-técnico.

LOS SERES SOCIO-TÉCNICOS

Como se menciona más arriba, esta categoría de análisis, la “socio-técnica” tiene la potencialidad de ser, además de superadora, sintetizadora. Contiene en sí la riqueza de las visiones deterministas y permite ir más allá al aceptar la realidad del carácter social de la tecnología y el carácter tecnológico de la sociedad.

Es aquí donde entran las políticas públicas, ya sea como promotoras de ese cambio, ya sea como ordenadoras del mismo. En el terreno de la tecnología esto es particularmente sensible, y en nuestro país lo atestiguamos acabadamente a través de acciones deliberadas en pos de lograr que ese cambio tecnológico continuo, pero que no alcanza a toda la sociedad de igual manera, pueda ser accesible para la gran mayoría a través de una acción-decisión gubernamental. Lo que se mencionaba acerca del analfabetismo funcional es solo una de las aristas de esta cuestión, y políticas como las de “netbooks para todos”¹ son asimismo uno de muchos potenciales paliativos para esas problemáticas, pero seguramente no los únicos posibles. Siguiendo a Heilbroner, la tecnología refleja las condiciones sociales del trabajo, es decir que es natural en determinado momento

¹ Programa Conectar Igualdad “Netbooks para todos”, Decreto 459/10.

que esas condiciones se traduzcan en una tecnología dada. En general ocurre con las tecnologías que colocan en situación de prescindencia a muchos trabajadores, que por distintas circunstancias no pueden adaptarse a las nuevas industrias o nuevos trabajos. En sí mismo, este es el criterio de que el desarrollo tecnológico es en sí una actividad social. Esto permite ver el proceso como algo dinámico y dinamizador de las condiciones sociales en que emerge. De ahí que señale que el cambio tecnológico debe ser compatible con las condiciones sociales existentes.² Este punto es de particular interés para el presente trabajo: la pretensión de cambiar la matriz tecnológica de un país, a través de cambios de paradigmas y de adecuación de tecnologías foráneas, no siempre es acompañada de las políticas necesarias en otras áreas, generando más perjuicios que ventajas.

Por esto, debemos entender que somos motores de cambio tecnológico y social, en tanto “seres socio técnicos”. Operar conscientemente como tales nos hace actores activos de la realidad y por lo tanto, menos susceptibles de ser meros espectadores, dominados por quienes poseen la tecnología, la utilizan como un bien monopólico y pretenden así, decidir los destinos del mundo porque después de todo, todas las tecnologías son humanas, y por inhumanas que parezcan se desarrollan por y para la humanidad. Piénsese por ejemplo la cantidad de veces que hemos escuchado frases como “Internet o el teléfono celular nos cambió la vida”. Es indudable la influencia que tuvieron estos cambios tecnológicos en las prácticas sociales, pero también es innegable que los grupos sociales resignificaron estas tecnologías al adoptarlas y usarlas.

El presente trabajo pretende identificar el vínculo entre tecnología, política pública, cultura y cambio social, entendiendo que

las redes entre estos elementos pueden ser complejas e inasequibles en su totalidad.

Asimismo, creo pertinente el análisis por la importancia que comporta en términos de acción política y su correlato en el campo del desarrollo social. Por ello creo imprescindible conocer lo que actualmente se denomina Tecnologías para la Inclusión Social, sus facetas y cómo impactan en el campo de la cultura y el conocimiento.

TECNOLOGÍAS PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL (TIS)

Nada de lo antes mencionado tiene sentido si nouviéramos como norte del presente análisis la convicción de que lo que motiva la creación y el desarrollo tecnológico no es otra



cosa que la necesidad. Esta necesidad, humana, creciente y continua, no es universal. Las necesidades son distintas en todas las épocas y pueblos. Y si podemos identificar algunas que comparten todos los pueblos, no serán resueltas de la misma manera por cada uno de ellos. El concepto de necesidad tiene por lo menos dos sentidos. Por un lado, significa carencia de lo imprescindible para la supervivencia y, por otro, deseo de lo no estrictamente necesario pero buscado por la satisfacción que procura. Este segundo aspecto es

el que nos importa, pues los seres humanos nos caracterizamos porque nuestra vida no coincide con el perfil de nuestras necesidades orgánicas. Nuestro desarrollo técnico no busca solo cubrir las carencias, sino satisfacer las necesidades de carácter supraorgánico, aquellas relacionadas con el deseo. La necesidad a la que el ser humano dedica más esfuerzo es el bienestar.³ Ahora bien, las sociedades desarrollan infinitud de proyectos colectivos diferentes en su búsqueda de comunicación y bienestar, y para satisfacerlos elaboran o adoptan gran cantidad de técnicas. Existe

² R. Heilbroner, “¿Son las máquinas el motor de la historia?”, en Leo Marx y Merrit Roe Smith (eds.), *Historia y determinismo tecnológico*, Madrid, Alianza, 1996, pp. 83-94.

³ Alvar Alvarez Revilla, Antonio Martínez y Roberto Méndez, *Tecnología en acción*, Barcelona, Rap, 1993, cap.1.

una suerte de “imperativo tecnológico”⁴ implícito en este presupuesto, que tiene que ver con la tesis de que la fabricación y utilización de herramientas ha sido el factor determinante y esencial de su evolución, dejando de lado otros elementos simbólicos, menos duraderos y que seguramente han sido más determinantes en este proceso evolutivo. Esa visión, cuyo énfasis está en la centralidad de las técnicas artefactuales es lo que Mumford ha denominado “el mito de la máquina”: creer que los nuevos artefactos han sido la principal causa del desarrollo humano y que cada nuevo artefacto comportará una mejora en la vida humana. Este mito tiene dos consecuencias: una, es que lleva a subestimar las culturas arcaicas y contemporáneas en función del inferior desarrollo de sus técnicas artefactuales; dos, lleva a ese imperativo tecnológico en el que la sociedad cae constantemente en cada nueva exigencia de la tecnología, sin cuestionarla, sea portadora o no de una mejora real.⁵ En este sentido, creo que se plantea un dilema moral de difícil resolución, y las externalidades a las que hicieramos referencia son sólo algunas de las consecuencias más visibles. Aquellas técnicas a su vez, se relacionan con los proyectos que se ponen en juego en el ámbito político, a través de las políticas públicas que se llevan adelante, donde se deciden los elementos que entran y quedan fuera de esas políticas.

Ahora bien, desde la década de 1960 proliferó la producción de TIS. En gran medida, muchas de las corrientes de producción de esas tecnologías pretendían advertir sobre los peligros políticos de producir a gran escala, y su correlación con el autoritarismo, por lo que por una parte sugerían su democratización y por otra su refundación en pequeña escala, basándolas en habilidades humanas, en una dirección comunitaria y en el uso discreto de los recursos naturales.

En todos los casos, proponían desarrollar pequeñas industrias, para resolver proble-

mas locales, sin requerimientos técnicos o económicos intensivos, usando recursos naturales y humanos disponibles, buscando una alternativa a la producción en gran escala, mediante la escala media, el no uso de tecnología de punta ni insumos de alta complejidad, con bajos costos por unidad y bajo impacto ambiental, rescatando conocimientos tecnológicos de sectores sociales vulnerables y recuperando su capacidad innovadora para solucionar problemas con tecnologías baratas, eficientes y ecológicamente sustentables. Este tipo de planteos, con sus variantes, fue particularmente visible en el denominado Tercer Mundo, en donde se dio la emergencia de una serie de países (en principio los llamados Cuatro Tigres Asiáticos: Singapur, Corea, Hong Kong y Taiwán) que lograron transformar su matriz tecnológica en pocos años hasta

ser productores primero y luego exportadores de tecnología y convertir a esas industrias en pilares de su desarrollo. El ejemplo de esos países mostró que con proyectos de largo alcance y políticas públicas adecuadas, era posible salir del retraso relativo en que muchas economías se encontraban por esos años. Pero por sobre todo, mostró que había otro camino: no solo es posible adaptar o actualizar las tecnologías del Primer Mundo, sino que es posible generarlas, a través de políticas públicas que privilegien la Investigación y Desarrollo (I+D), y la inversión pública.

Retomando el tema de las necesidades a que nos referíamos, el presupuesto básico es que estas afectan a la humanidad en general, más una gran porción de la población mundial (aproximadamente un 80% de la misma) está en condiciones de necesidad extrema, no ya del deseo de lo no estrictamente necesario pero buscado por la satisfacción que procura, sino de lo imprescindible para la vida, en condiciones de pobreza. Paralelamente, esas necesidades son crecientes (como creciente es el desafío demográfico), y requieren satisfacción inmediata. Es en ese

El programa entiende que en una sociedad con fuertes desigualdades es la escuela el medio privilegiado para que el acceso al conocimiento pueda democratizarse.

⁴ Ídem.

⁵ Lewis Mumford, *El mito de la máquina*, Logroño, Edit. Pepitas de calabaza, 2010.

contexto que se propusieron los enfoques de innovaciones sociales, que pretenden desarrollar y difundir tecnologías organizacionales que favorezcan el cambio social mediante la satisfacción de necesidades de grupos sociales desfavorecidos, con metas sociales, culturales y políticas. Concebida en países desarrollados, la propuesta implica un planteo *ofertista asistencialista*, que en nuestros países ha buena tenido acogida.⁶

En este encuadre se hallan iniciativas como la de “Netbooks para todos”.

PROGRAMA CONECTAR IGUALDAD

Más allá de buscar reducir las brechas digitales, educativas y sociales en toda la extensión del país, analizada desde las Ciencias Sociales, con el criterio planteado desde los sistemas tecnológicos⁷, implica una selección de estrategias, pero más aún, supone un estilo tecnológico: ganar prestigio para un régimen está entre ellos. El programa entiende que en una sociedad con fuertes desigualdades es la escuela el medio privilegiado para que el acceso al conocimiento pueda democratizarse. Esta estrategia gubernamental, en tanto provee marco tecnológico provee los objetivos (reducir la brecha digital), los pensamientos (que es en el ámbito educativo en donde estos objetivos se logran) y las herramientas de acción (Educación con Tecnología de la información y de la comunicación).⁸

Como bien plantea Thomas, esta herramienta no es otra cosa que Tecnología Social: que es una forma de diseñar, desarrollar, implementar y gestionar tecnología que está orientada a resolver problemas sociales y ambientales, generando dinámicas sociales y económicas de inclusión social y desarrollo sustentable.⁹

Aún dejando de lado la presunción de que sólo si se parte desde el Estado (y en esta política esta presunción está presente) se podrán generar alternativas que contemplen a la tecnología como motor para la educación, y por extensión para el desarrollo cultural de una sociedad, es muy difícil ponderar hasta que punto una política como la propuesta tiene un impacto significativo a nivel social. Es decir, cómo medir si los jóvenes, por el solo hecho de contar con una netbook, están más incluidos que antes, o si de ser analfabetos funcionales pasaron a la alfabetización completa por contar con herramientas tecnológicas que antes no poseían es prácticamente imponderable. Como se mencionaba anteriormente, es indudable la influencia que tienen Internet o los celulares en las prácticas sociales, pero también es innegable que los grupos sociales

resignifican estas tecnologías al adoptarlas y usarlas. Y es recién ahí que esas tecnologías se transforman en motores de desarrollo.

En definitiva, el programa analiza la sociedad, identifica un “problema”: una situación de exclusión relativa en el acceso a la tecnología por parte de una porción significativa de la sociedad (unos tres

millones de jóvenes son alcanzados por esta política). Se trata de una Política de Estado creada a partir del Decreto 459/10, e implementada en conjunto por Presidencia de la Nación, la ANSES, el Ministerio de Educación de la Nación, la Jefatura de Gabinete de Ministros y el Ministerio de Planificación Federal de Inversión Pública y Servicios. Como tal, fue concebido dentro de las estrategias a que hacíamos referencia: casos similares se hallan en Chile y Uruguay. De manera paralela, el programa plantea el desafío de llegar a esos tres millones de jóvenes en el lapso de tiempo comprendido entre 2010-2012, pero hasta el

Estas estrategias muestran aciertos, pero también limitaciones, casi todas vinculadas al determinismo tecnológico, y a la linealidad

⁶ Conectar Igualdad: fundamentos del Programa en www.conectarigualdad.gob.ar/sobre-el-programa/fundamentos-del-programa.

⁷ Thomas Hughes, “La evolución de los grandes sistemas tecnológicos”, en Hugh Thomas y A. Buch (coords.), *Actos, actores y artefactos. Sociología de la tecnología*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2008.

⁸ Wiebe E. Bijker, “Do Not Despair: There Is Life after Constructivism”, en *Science, Technology and Human Values*, vol. 18, núm. 1, 1993.

⁹ Hernán Thomas, Charla abierta “Las tecnologías sociales en el diseño de estrategias de desarrollo: un desafío para tecnólogos y científicos”, IESCT/UNQ, en www.inti.gov.ar/cordoba/boletin/boletino6/pdf/4-1.pdf, 27/08/2009.

momento (año 2013), el proyecto solo alcanzó a dos millones de jóvenes, de lo cual se desprende la dificultad de cumplir los objetivos planteados. Asimismo, es difícil imaginar que las primeras netbooks entregadas sean de las mismas características técnicas que las próximas a entregarse en el corto o mediano plazo, habida cuenta los cambios tecnológicos en el área informática ocurren a velocidad luz, y ya han transcurrido tres años desde el lanzamiento del programa. Por último, más allá de la capacitación a docentes y equipos de trabajos, el entrenamiento para los jóvenes destinatarios del programa y el monitoreo que el programa prevé, los objetivos de “reducir las brechas digitales, educativas y sociales, contribuyendo a mejorar los indicadores de desarrollo de nuestro país” y “garantizar la inclusión social y el acceso de todos a los mejores recursos tecnológicos y a la información” entre otros son ambiciosos frente a los recursos con que se cuenta. Después de todo, hay jóvenes que a pesar de ser excluidos por no tener acceso a la tecnología son dejados fuera del programa por asistir a escuelas privadas, con lo cual los objetivos de inclusión, democratización, acceso para todos a mejores recursos, y una amplia gama de objetivos expresos y tácitos en el programa quedan trancos o a medio camino.

CONCLUSIONES

Sin el afán de denostar una política que supone una intencionalidad positiva, el presente análisis pretende dar muestra de sus limitaciones, las cuales no provienen enteramente de la política o su implementación, sino del diagnóstico mismo de la situación social. En un país con una sustancial porción de la población viviendo por debajo de la línea de la pobreza, es difícil ponderar cómo esta política podrá revertir años de exclusión.

Aceptando el presupuesto de que una tecnología social¹⁰ es una forma de diseñar, desarrollar, implementar y gestionar tecnología que está orientada a resolver problemas sociales y ambientales, debemos también

aceptar que es, ante todo, una política pública. Y que en este aspecto es que se expone al escrutinio y al balance social.

Ahora bien, estas estrategias muestran aciertos, pero también limitaciones, casi todas vinculadas al determinismo tecnológico, y a la linealidad, a la confianza en el sector público, pero también en el sector privado. Las TIS son útiles, reconceptualizándolas, para superar esas restricciones, incorporando un abordaje sistémico, integrándose en sistemas socio-técnicos, resignificando las tecnologías, revalorizando la innovación y la financiación *por fuera del subsidio*. Generando dinámicas locales de producción, cambio tecnológico e innovación socio-técnica adecuadas que revaloricen lo localmente producido.

Hasta el momento, las políticas públicas en Ciencia y Tecnología (CyT) siguen considerando a las empresas como único locus de innovación. Sin embargo, podemos pensar que son las sociedades las que desarrollan cambios tecnológicos y que el apoyo estatal en CyT puede ser reorientado a otro tipo de actores como los movimientos sociales, las ONG, los grupos menos favorecidos, etc., todo ello ayudado por las empresas, muchas de las cuales tienen verdadero compromiso social: como prueba alcanzan las empresas de la llamada Economía Social y Solidaria, que entre cooperativas, mutuales y asociaciones y un nuevo abanico de oportunidades tienen mucho que decir y aportar en materia tecnológica.

Hoy todos –en mayor o menor medida– reconocemos que la tecnología es una construcción social, que las cosas no siempre funcionan como fueron diseñadas originalmente, que el supuesto progreso genera, concomitantemente, exclusión social, asimetrías en el acceso a bienes y servicios, deterioro ambiental y muchas otras externalidades que a menudo se intenta disimular tras estadísticas que ponderan solo los efectos positivos de los emprendimientos.

Romper con esa dinámica es un compromiso que todos los actores involucrados tienen que emprender. ●

¹⁰ Hernán Thomas, op.cit.

En este trabajo se abordará la problemática específica de la conservación filmica en el cine nacional, a partir del proceso de cambio tecnológico de lo analógico a lo digital.

INTRODUCCIÓN A LA PROBLEMÁTICA

Los formatos digitales están comenzando a ser utilizados en la actualidad no sólo para crear sino también para conservar material audiovisual. Sin embargo, son puestos en tela de juicio como efectivos dispositivos de conservación debido, entre otras cosas, a que poseen una vida útil pausada y relativamente corta, en comparación al celuloide. Además, la carrera tecnológica implica una modernización permanente que vuelve obsoletos en poco tiempo los formatos y los dispositivos necesarios para su reproducción. Mientras los defensores de lo digital afirman que la mejor manera de conservación en esta era es la máxima tecnología disponible, otros, fieles al filmico, afirman que por sus cualidades, es una manera mucho más segura y duradera de conservación. Otro punto a favor que destacan es que el material filmico guarda las propiedades de la imagen como un todo, mientras que su digitalización conlleva la idea de un soporte que permite su modificación desde su unidad mínima: el píxel.

Sin embargo, para la conservación en filmico se requieren condiciones físicas apropiadas (humedad, temperatura, ventilación) debido a que el celuloide es un material inflamable, con lo cual es fundamental el planteo de una política de conservación específica. Otra cuestión a tener en cuenta es el elevado costo que requiere el proceso de pasaje del formato digital al filmico, ya que en la actualidad el cine es producido íntegramente en formato digital para su reproducción.

Tal como Raymond Williams afirma, “las comunicaciones son siempre una forma de relación social” (1992 1) y el cine no escapa a ello. Un invento técnico –el desarrollo de una habilidad particular– no puede darse por fuera de un marco más amplio de relaciones sociales, vinculadas con el momento histórico de la sociedad en que surge. El invento técnico responde a una necesidad social de “progreso”, y el desarrollo técnico y económico son los que permiten su satisfacción. Cada sociedad da un uso particular a la técnica, debido a que esta se desarrolla a partir de su práctica social concreta. Detrás de toda tecnología hay una intención, un propósito vinculado con una necesidad humana. Siguiendo con la teorización del autor, una

tecnología es el marco de conocimientos necesarios para el desarrollo de los inventos técnicos y de condiciones para la utilización y aplicación prácticas.

Williams (1996) habla de una estrecha vinculación dentro de una sociedad entre las nuevas necesidades sociales y el surgimiento de nuevas industrias destinadas a su resolución, a partir de nuevas invenciones. En este sentido, plantea que es imprescindible establecer una historia social de los usos de la tecnología, es decir, un análisis de las instituciones que entren en juego los defensores del uso de esa tecnología y sus detractores, las formas que adquiere y sus efectos a nivel cultural dentro de la sociedad. Es necesario, tal como propone el autor, salir del determinismo tecnológico para ubicar a la tecnología dentro de un marco más amplio de juegos de poder, en el que el avance tecnológico responde al impulso de ciertos grupos económicos por establecer un nuevo paradigma tecnológico, que sin duda afecta a otros grupos beneficiarios del paradigma puesto en tela de juicio.

Hasta ahora en Argentina y América Latina no se ha establecido una norma, con lo cual, el criterio de preservación del cine aún no es claro.

Julietta Laucella Jalif

LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN (UBA) EN CURSO. AYUDANTE DE LA MATERIA “TALLER DE EXPRESIÓN AUDIOVISUAL”. INTEGRANTE DEL PROYECTO “RED DE FORMACIÓN DOCENTE Y NARRATIVAS PEDAGÓGICAS” DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA)

En el marco de la problemática de la conservación del cine en el pasaje de lo analógico a lo digital, el replanteo de estas cuestiones de la práctica cinematográfica lleva a analizar los vínculos entre tecnologías, necesidades, políticas regulatorias, mecanismos de mercado e instituciones.

Toda regulación responde a una decisión política de control. Gilles Deleuze caracteriza a la sociedad moderna como una profundamente marcada por la vigilancia de sus procesos sociales. Esta “sociedad de control” es descrita por el autor no sólo como un proceso de evolución tecnológica, sino como una “profunda mutación del capitalismo” que ejerce una restricción a través de “máquinas informáticas y ordenadores” (1995: 7). Los mercados pasan a ser conquistados mediante su control, es decir, cuando se tiene posesión de las condiciones materiales que otorgan el poder para fijar los precios y normas. El sujeto queda preso dentro de este capitalismo feroz de control, y debe adaptarse. En una metáfora sobre la sociedad informacional, Deleuze sostiene que “la familia, la escuela, el ejército, la fábrica ya no son medios analógicos que convergen en un mismo propietario, ya sea el Estado o la iniciativa privada, sino que se han convertido en figuras cifradas, deformables, transformables, de una misma empresa que ya sólo tiene gestores” (Deleuze 1995: 8).

El pasaje de la tecnología analógica a la digital también responde a este proceso del capitalismo, en donde el control queda en

manos de los poseedores del conocimiento informático, y el resto queda sujeto a las normas, reglas y modificaciones planteadas por el mercado.

Lawrence Lessig, abogado especializado en derecho informático y fundador de la iniciativa *Creative Commons*¹, analiza en una conferencia de 1998, las formas de regulación de la conducta humana, tanto en el “mundo real”, como en el “cibespacio”, ya que ambas esferas, según expone, se rigen por las mismas restricciones. Sus cuatro categorías de análisis resultan útiles para describir la regulación de cualquier fenómeno, dado que todo espacio de lo social es regulado de acuerdo a decisiones de índole política. Las cuatro formas de restricción son las *leyes*, el *mercado*, las *normas sociales* y la *arquitectura*. La regulación de la industria cinematográfica puede ser entendida a partir de estas cuatro categorías y a lo largo del presente trabajo se pretende efectuar un análisis que las contemple.

EL PASAJE DE LO ANALÓGICO A LO DIGITAL

La industria cinematográfica es una de las más conservadoras. Si bien a lo largo de sus más de cien años ha sufrido cambios y variaciones, producto no sólo de conversiones tecnológicas, sino también de los diversos requerimientos sociales de ocio y entretenimiento, su sistema de producción, distribución y circulación (para el cine de tipo comercial) es esencialmente el mismo: las

¹ *Creative Commons* es una ONG sin fines de lucro, cuya actividad está avocada a la reducción de las barreras legales de la creatividad humana, a partir de la reglamentación de las nuevas tecnologías.

productoras financian los grandes gastos producidos en la filmación de la película, y una vez terminada adquieren los derechos para su distribución y comercialización.

El principal mercado cinematográfico es el de Estados Unidos, en el cual el cine es considerado una actividad comercial más, sujeta a las reglas propias del mercado.

El control sobre esta industria es ejercido por las corporaciones financieras que dominan el mercado, no sólo en cuanto a producción de contenido sino también a soporte, infraestructura y tecnología necesarias. En un sentido más amplio, Estados Unidos es, según afirma Castells, la sociedad más avanzada en el uso de nuevas tecnologías de la información (1995: 11). Tal como analiza el autor, a partir de la década de 1960 y hasta fines de la de 1980, han convergido una serie de innovaciones científicas y tecnológicas vinculadas con la microelectrónica, concentrado fundamentalmente en el procesamiento de la información. Su rápida aplicación y difusión condujo al establecimiento de un nuevo paradigma tecnológico, que generó ecos en el resto de las economías mundiales, y cuya influencia no escapó a América Latina. Todos los procesos de producción sufrieron grandes modificaciones a partir de una revolución tecnológica que alteró las lógicas productivas. Según Castells, se trata de “un conjunto de transformaciones articuladas históricamente que implican simultáneamente al capitalismo como sistema social, al informacionalismo como modo de desarrollo y a las tecnologías de la información como poderoso instrumento de trabajo”.

En el marco de la industria cinematográfica, cuyos inicios se remontan a 1889 con el cinematógrafo de los Lumière, el nuevo paradigma tecnológico señalado por Castells se traduce en la conversión inminente del cine de carácter analógico al cine digital. Si bien la práctica de filmar películas íntegramente en filmico fue abandonada desde la llegada de nuevas tecnologías digitales, a fines de la década de 1970, el celuloide fue, desde su creación, considerado en el mercado cinematográfico como un material fiel y

perdurable. Sin embargo, tras los avances de los formatos digitales y sus sistemas para la producción, post-producción, circulación y exhibición, las principales compañías mundiales productoras de celuloide –*Eastman Kodak, Fujifilm, Agfa*– han decidido dejar de producirlo. Se trata de un proceso irreversible en la industria cinematográfica: el cine pasará

Pero será una tarea aún más ardua la de encaminar la conservación del cine nacional actual, ya que aún no hay una política regulatoria para la conservación del cine en formato digital, debido a esta falta de acuerdo.

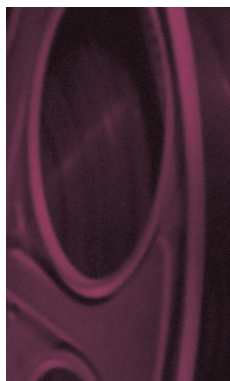
a ser íntegramente digital, desde su producción y post-producción, pasando por su distribución y finalmente su proyección. Las ventas de celuloide decayeron en los últimos dos años en más de un 70%, dado que ya no es imprescindible para la producción cinematográfica. El mercado del filmico fue reducido a la conservación, por sus cualidades resistentes. La supervivencia del celuloide como soporte depende casi pura y exclusivamente de las cinematecas, filmotecas, archivos filmicos y coleccionistas privados. El cine, tal y como fue durante más de cien años, está a punto de desaparecer completamente. Los amantes del cine tradicional se compunguen porque la experiencia de “ir al cine” ha sufrido una profunda transformación: el proyector ha dejado de hacer su sonido característico, la imagen ya no posee la intermitencia acostumbrada y en la cabina de proyección ya no hay una persona procurando que la cinta del rollo de película se deslice con su curso normal.

Manovich (2002) analiza la transformación de los medios de comunicación a partir de la imposición gradual de la producción digital. En este proceso se establece una nueva ontología de la imagen, que implica un acercamiento a la animación y la modificación de la imagen mediante el software, dejando de lado su concepción clásica como índice de una realidad registrada en el soporte físico del celuloide. El cine pasa a ser constituido por la creación digital de imágenes mediante diversos recursos: montaje, animación 2D y 3D, composición digital de la imagen. Según esta visión, el cine digital pasaría a ser un caso particular de animación que utiliza filmación en vivo como uno de sus variados recursos. Frente al fotograma –unidad de medida del celuloide que contiene una cantidad y calidad de información inalterable–, la imagen digital

es modificable desde el píxel, perdiendo así su constitución como unidad. Como todo cambio, trae aparejado un sinnúmero de posiciones antagónicas, tanto de defensa como de ataque. Este nuevo dispositivo implica nuevas relaciones y vinculaciones con otros actores sociales.

La dificultad del pasaje a lo digital en materia cinematográfica es la misma que tiene todo dispositivo electrónico en la actualidad: se trata del fenómeno de la *obsolescencia programada*, término que intenta describir una característica del mercado capitalista, en el cual en la fabricación de los diversos productos y servicios hay una planificación estipulada de su tiempo de vida útil, luego del cual el producto o servicio deja de ser funcional al consumidor, se vuelve obsoleto o deja de funcionar, impulsando a su reemplazo por uno nuevo. En el área de la informática esto sucede continuamente, donde tanto el diseño del hardware como del software tienen una vida útil limitada, dado que la carrera tecnológica implica la continua creación de productos que mejoren los anteriores y los vuelven incompatibles con los nuevos formatos de los productos del mercado. Esta incompatibilidad entre productos “nuevos” y “viejos” forma parte de la planificación de su obsolescencia, que incita a adquirir el último modelo lanzado, sin posibilidad de continuar utilizando el anterior.

A fines de la década de 1990 se produjo el pasaje en la industria cinematográfica del Video Home System (VHS), el formato de video más popular en esa época, utilizado masivamente para la difusión de cine, al Digital Video Disc (DVD), que hizo su irrupción en el mercado desplazando rápidamente al sistema anterior. Si bien este pasaje tardó varios años en producirse de manera completa, hubo un momento “ciego” en el que aquel que no contaba aún con la nueva tecnología reproductora de DVD, quedaba afuera del mercado de consumo cinematográfico en el ámbito doméstico. Este es sólo un ejemplo que ilustra cómo la industria y el mercado intentan marcar e imponer los hábitos socio-culturales.



Es así como desde la incorporación de la tecnología digital a la industria del cine, los formatos utilizados fueron varios, por ejemplo DVCam, Mini DV, Digibeta y otros, que rápidamente quedaron obsoletos frente

a nuevos. Finalmente, el estándar elegido para la proyección digital fue el Digital Cinema Package (DCP) y en la actualidad, la mayoría de las salas del país cuentan con esta tecnología. Se trata un disco rígido que comprime el filme en “paquetes” de archivos de imagen, sonido y subtítulos, que son descargados en el proyector y tienen un plazo de proyección establecido, luego del cual caducan. Para su “des-criptación” y el acceso al contenido, es necesaria una

clave, que es otorgada por el distribuidor. La resolución de este contenido suele ser 2K (2048x1080 o 2.2 megapíxeles) o 4K (4096x2160 o 8.8 megapíxeles).

Actualmente la distribución de las películas digitales sigue siendo física: las películas son repartidas a los distintos mercados a través de discos duros *master*, que son multiplicados en cada localidad y redistribuidos. Pero ya se encuentra en pleno proceso de gestación un nuevo sistema de distribución satelital, para evitar estos pasos que “ralentizan” el consumo. Con la difusión vía satélite, se produce una circulación de productos audiovisuales a los diversos mercados en el mundo en simultáneo, y se eliminan las barreras físico-temporales. Este es uno de los pilares sobre los cuales se apoyan los defensores de la digitalización: la “democratización” de contenidos, a partir de una distribución que no requiere costos de traslado. Sostienen que ya no se necesitará transitar por el camino del multicopiado, traslado y almacenamiento de copias en 35 mm (estándar del filmico), sino que pronto la distribución será satelital, y las películas llegarán antes y a más lugares. Uno de los defensores de la nueva tecnología en el ámbito nacional es Ariel Direse, coordinador del programa de Digitalización del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) quien, en una entrevista realizada en 2012 a la revista *Haciendo Cine*, estima que

para fines de 2013 el fílmico caerá en desuso para pasarse a una producción, distribución y exhibición íntegramente en digital. En agosto último, el INCAA firmó un convenio para la digitalización de 150 salas –provisión de proyectores High Definition (HD), sonido digital y software– en todo el país. Esto generaría por un lado, un aumento de la cantidad salas y por el otro, mayor acceso al cine dado que la tecnología digital posibilitaría, con su sistema de distribución digital, una oferta más diversa.

En el marco de este juego de poder que implica la toma de una u otra dirección en el cambio tecnológico, se encuentra el tema de la conservación fílmica. La regulación del mercado, tal como plantea Lessig, es un tipo de restricción dentro del campo de la producción cinematográfica, ya que el avance tecnológico, sumado a la obsolescencia programada, restringe en gran medida el campo de la preservación audiovisual.

El planteo de la necesidad de conservación fílmica tiene su origen en la reflexión sobre las implicancias del avance tecnológico en la esfera de la producción cinematográfica. Desde sus inicios, el cine fue concebido como un agente de entretenimiento y las películas, como mercancías asociadas al consumo. Hollywood marca su supremacía en la industria cinematográfica desde sus inicios, a partir de un sistema de integración vertical de los procesos de producción, distribución y exhibición. Además, el método de organización del trabajo conocido como *studio system*, el *star system* y el “sistema de géneros”² llevó a una rápida expansión de la industria y la generación del hábito cultural de concurrencia al cine. En ese contexto, las “novedades” vinculadas a las técnicas fueron el principal atractivo de los consumidores para esta industria del entretenimiento. La necesidad constante de innovación para la atracción del público llevó a la continua incorporación de elementos técnicos: mon-

taje, cámara en movimiento, incorporación del sonido, color. El cine se conforma como una industria cultural que, respondiendo a las leyes del mercado, se renueva.

Si la problemática tuviera una mayor visualización, sería posible exigir en nombre de la sociedad en su conjunto una atención más inmediata de los materiales audiovisuales en proceso de destrucción.

Surge como una nueva manera de representar los temas de la realidad, pero a la vez produce una espectacularización de la vida cotidiana, al simular reflejar imágenes de la vida real. En este proceso de cambio continuo es que se formula por primera vez el cuestionamiento acerca de la conservación de la producción cinematográfica que ya ha quedado descartada por “antigua”, por ejemplo, en el pasaje del cine mudo al sonoro. Las primeras

cinematecas y entidades de colección de cine surgen en Estados Unidos y Europa, pero pronto se expande esta toma de conciencia sobre la importancia de preservación cultural fílmica hacia otros países y regiones.

En el caso argentino, el cine nacional durante mucho tiempo no tuvo una política de preservación. Es así como muchas de las producciones de los inicios del cine nacional han quedado perdidas o se encuentran en un estado físico irrecuperable.

En 1949 se funda la Cinemateca Argentina, institución privada sin fines de lucro, dedicada a la conservación del patrimonio fílmico argentino y del mundo, y luego, en 1971 comenzó a funcionar el Museo del Cine de la Ciudad Pablo Ducrós Hicken, con el objetivo de investigar, preservar y difundir el patrimonio cinematográfico argentino. Creado por decreto municipal, la base del Museo se constituye a partir de la colección particular de Ducrós Hicken, investigador y académico argentino que dedicó gran parte de su vida a reunir objetos y testimonios relacionados con el mundo del cine. Esta colección de iniciativa privada, así como muchas otras, son las que permitieron la recuperación del material fílmico de los inicios del cine argentino, que de otra manera, habrían quedado perdidos en la historia. Tal como afirma Paula Félix-Didier, directora del

² El sistema de géneros es un modo de organización que surge en la producción cinematográfica hollywoodense por el cual cada película suele tener, según el género al que responda, determinadas características que la hacen fácil de clasificar y comprender para el público en general.

Museo, en la entrevista realizada para este trabajo (Laucella Jalif 2012), “en el caso argentino fueron coleccionistas privados los que llevaron a cabo la tarea de colección” y cita entre ellos a Manuel Pérez Rodríguez, quien fue crítico y coleccionista de cine nacional.

Félix-Didier sostiene que la tecnología digital tiene grandes ventajas como herramienta para la restauración del soporte fílmico, ya que lo hace de una manera mucho más rápida y eficiente. Además destaca la amplia posibilidad de difusión que permite, al poder utilizar los distintos formatos que van surgiendo para difundir material, por ejemplo, en Internet. Sin embargo, sostiene que estas ventajas generaron “una pronta ilusión acerca de que el digital podía ser un modo de preservación”. En este punto asevera: “el fílmico como soporte es mucho más estable que el digital. El fílmico está ahí desde las películas de Edison, en 1893, ya van 130 años. El digital, por muchas razones, no tiene esa duración ni por aproximación”. Sin embargo, la preservación del fílmico requiere

de condiciones físicas especiales, dado que tanto el nitrato como el acetato, materiales que lo componen, son inflamables, por lo que deben ser resguardados bajo determinadas características controladas de temperatura, luz y humedad. La digitalización de estos materiales podría ser considerada una solución para muchos, pero los especialistas arguyen varios motivos para no hacerlo: por un lado sostienen que en este pasaje se estaría perdiendo la posibilidad de preservación del formato original, resguardando sólo el contenido. Por el otro, afirman que la digitalización demanda altos costos para la preservación del material en alta resolución, y esta limitación económica afecta fundamentalmente a los archivos fílmicos de América Latina debido a que no cuentan con presupuestos suficientes para ello. La opción de realizar una migración al soporte fílmico ya no es válida: si bien Félix-Didier es una defensora acérrima del celuloide como material de conservación, el proceso de pasaje de digital a analógico es sumamente costoso, sobre todo con las

empresas productoras en pleno proceso de abandono del mercado. Según los datos del libro de Pablo Perelman y Paulina Seivach sobre la producción cinematográfica (2003), el pasaje del formato digital a fílmico, tiene un costo de 30 mil dólares para una película con una duración de noventa minutos.

Las nuevas posibilidades y limitaciones que plantean tanto el celuloide como el digital constituyen, en términos de Lessig, su “*arquitectura*”, es decir, las posibilidades y limitaciones físicas que marcan las restricciones en la preservación audiovisual.

La directora del Museo del Cine afirma en la entrevista realizada que “Hoy una película de Edison la podés pasar en un proyector actual, y una película actual la podés pasar en el proyector que inventó Edison. El formato tiene un estándar que se sigue utilizando. En cambio, en el digital no hay un estándar que dure. Por ejemplo, ahora el estándar es el DCP, elegido por las empresas para proyección en los cines, pero no se sabe cuanto va a durar.”

Con esta declaración manifiesta la incertidumbre que se vive en la actualidad respecto de los estándares digitales frente a la conservación de la producción cinematográfica. Hasta ahora en Argentina y América Latina no se ha establecido una norma, con lo cual, el criterio de preservación del cine aún no es claro. En su tarea de preservadora del patrimonio audiovisual nacional, su preocupación está centrada en las incompatibilidades entre sistemas y formatos que, según comenta, dificultan la tarea ya que

“hacen que uno tenga que estar migrando la información cada determinada cantidad de tiempo, porque los programas van actualizando sus versiones y son incompatibles con los formatos anteriores, y además esta migración debe realizarse con la menor compresión posible para no perder información”.

Con respecto al DCP, formato que se utiliza actualmente para la distribución cinematográfica, asevera que se trata de un formato de exhibición pero no de guarda, por lo tanto, todo el cine que se produce con este hardware debe ser migrado hacia otro formato para su conservación. Ante esto reflexiona:



Hay que encontrar la manera de tener una política de preservación digital y ver cuál es la más inteligente y a más largo plazo. El consenso ahora está en guardar el material en unas cintas, que no fueron pensadas para material audiovisual sino cintas grabadoras de datos digitales para bancos y empresas. Es un formato de guardado que en general no se vuelve a usar. No es muy manipulable pero sí estable. Entonces, una decisión bastante consensuada es la de guardar en LTO, siempre que se cuente con las grabadoras y reproductoras correspondientes. Pero al igual que el resto de las tecnologías, van avanzando los sistemas. Ahora vamos por el LTO 6 que, por ejemplo, ya no lee 1 y 2. Hay que estar actualizando permanentemente la tecnología para estar seguro de que la vas a poder seguir leyendo, abriendo, migrando.

Lessig establece la *ley* como una categoría regulatoria principal. En este sentido, es posible afirmar que el Estado juega un rol preponderante en la conservación audiovisual nacional. En 1991 fue sancionada la Ley N° 17.741 de Fomento de la Actividad Cinematográfica Nacional, creadora del INCAA y luego, en 1999, la Ley N° 25.119, que da lugar a la creación de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN). Estas leyes son el marco regulatorio que restringe la actividad cinematográfica vinculada con la preservación, difusión y exhibición. El artículo 3° establece sus principales funciones. Algunas de ellas son:

- Recuperar, restaurar, mantener, preservar y difundir el acervo audiovisual nacional y universal;
- Mantener un centro de documentación y estudios audiovisuales, así como una biblioteca especializada y publicar un boletín mensual;
- Mantener por sí, mediante acuerdos con terceros, salas de exhibición cinematográfica y videográfica y de experimentación audiovisual, que deberán tener un funcionamiento regular en diferentes regiones culturales del país;

- Promover la difusión del acervo audiovisual en el interior del país, así como la realización de actividades destinadas a fomentar la creación audiovisual;
- Mantener el acceso al acervo audiovisual nacional a los investigadores, estudiantes o interesados que lo requieran;
- Organizar el Museo Nacional del Cine Argentino;

(Boletín Oficial de la República Argentina 1999)

Además, el artículo 4° establece que se debe “declarar el estado de emergencia del patrimonio filmico nacional y realizar una campaña de información pública sobre la preservación del patrimonio audiovisual” (Boletín Oficial de la República Argentina 1999).

En agosto de 2012, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner firmó el decreto que reglamenta la ley sancionada doce años atrás. Esta reglamentación crea una nueva institución, la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN), que dependerá del INCAA y dispondrá de un presupuesto para ser destinado a la preservación del archivo audiovisual nacional. Pero será una tarea aún más ardua la de encaminar la conservación del cine nacional actual, ya que aún no hay una política regulatoria para la conservación del cine en formato digital, debido a esta falta de acuerdo. La CINAIN deberá establecer el estándar, no sólo según la conveniencia a nivel nacional, sino en base a los estándares del mercado mundial. Las nuevas producciones cinematográficas nacionales que ya se encuentran íntegramente en formatos digitales, no poseen un formato de guarda válido y perdurable en el tiempo, y las instituciones de conservación audiovisual no cuentan con los fondos para migrar los formatos cada vez que sea necesario hacerlo por el avance del mercado tecnológico que torna las tecnologías obsoletas en poco tiempo.

En definitiva, este proceso de conversión de la industria cinematográfica plantea una necesidad de modernizar, en el marco del nuevo paradigma tecnológico planteado por Castells, las lógicas productivas del mercado cinematográfico. Se trata del proceso de *convergencia entre las industrias de telecomunicaciones, audiovisual e informática*, tal como

afirma Martín Becerra en su artículo de 2000. La idea de convergencia descansa en la homogeneización de los soportes, productos, lógicas de emisión y consumo de las industrias info-comunicacionales. En este proceso, los actores involucrados son sociales, económicos y políticos. La convergencia, según Becerra, tiene más de una faceta: económica, regulatoria, tecnológica, de aplicativos de consumo (2000/98). La apuesta está en lograr una imbricación no sólo de tecnologías sino, en un sentido más amplio, de lógicas de producción, rutinas de trabajo, circuitos de distribución, políticas de reglamentación y control, hábitos y lógicas de consumo de los bienes, productos y servicios info-comunicacionales. Becerra hace alusión al término cinematográfico de “montaje para analizar la convergencia “porque esta deviene, en su triple faceta social, económica y política, como un montaje de sucesivas transformaciones, y también tradiciones, en las actividades ligadas a la información, el entretenimiento y la industria bélica, en las últimas décadas” (2000/4). Con este término intenta explicar que los procesos de convergencia no se dan de forma abrupta y por *ruptura extrema*, como señala, sino como un lento proceso de imbricación tecnológica, acompañada de avances en la regulación, y de lentas mutaciones en las dinámicas productivas.

Castells teoriza acerca del modelo de sociedad basado en una reestructuración de la forma de producción capitalista, que da como resultado un nuevo modelo de desarrollo al que llama “modo de desarrollo informacional” (1995).

Sin embargo, aunque hay cierta tendencia convergente en cuanto a alianzas empresariales e industriales, tecnologías y plataformas de red, aún no hay un proceso de convergencia claramente definido en cuanto a políticas de regulación y reglamentación, y continúa habiendo una brecha digital que mantiene a algunos países conectados a las más avanzadas tecnologías y a otros sumidos en el estancamiento tecnológico. Esto se debe, en gran parte, a que toda decisión de regulación implica beneficios para determinados actores involucrados, y pérdidas con perjuicios para

otros, por lo cual hay una fuerte pugna en torno a las implicancias de la convergencia a nivel local y mundial.

En 2003 se concretó la primera fase de la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información, en cuyo planteo inicial se propuso “la creación de una sociedad centrada en la persona, integradora y orientada al desarrollo, en que todos puedan crear, consultar, utilizar y compartir la información y el conocimiento, para que las personas, las comunidades y los pueblos puedan emplear plenamente sus posibilidades en la promoción de su desarrollo sostenible y en la mejora de su calidad de vida”.

Desde este enfoque, la evolución tecnológica supone el mejoramiento de las condiciones de vida, pero siguiendo la crítica al determinismo tecnológico teorizada por Williams, el progreso no está dado por el descubrimiento de nuevas tecnologías, que llevarían indefectiblemente al beneficio de la humanidad, sino que debe haber una decisión política que defina la intención en la incorporación de las técnicas a la práctica social y cultural. Además debe tenerse en cuenta, que si se sigue la lógica del mercado, las posibles mejoras de la técnica no serán democratizadas y estarán al alcance de unos pocos, manteniendo e incluso profundizando la brecha digital que, en definitiva, es una brecha social.

La conservación fílmica del cine nacional no es una problemática que se encuentre dentro de la agenda mediática. Al contrario, tal como afirma Paula Félix-Didier, “la causa de la preservación audiovisual no es un tema que esté instalado en la opinión pública, no aparece en los medios”.

No hay una concientización acerca de la importancia de la conservación del acervo audiovisual nacional, y en general, no es un tema que preocupe a la sociedad. Es por esto que, en el marco de las categorías de Lessig, las *normas sociales* restringen al fenómeno. Si la problemática tuviera una mayor visualización, sería posible exigir en nombre de la sociedad en su conjunto una atención más inmediata de los materiales audiovisuales en proceso de destrucción, por ser la preservación del patrimonio cultural nacional un derecho adquirido.

La conservación fílmica del cine nacional no es una problemática que se encuentre dentro de la agenda mediática.

Sin embargo, en 2008 sucedió un hecho de trascendencia mundial para la preservación cinematográfica: el hallazgo de una copia completa de la cinta de *Metrópolis*, dirigida en 1927 por Fritz Lang, en una colección privada del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken. Este hecho fue mencionado en la mayoría de los medios del país, y en importantes medios mundiales, lo cual contribuyó a desnaturalizar la idea de que el patrimonio audiovisual “está” y a reflexionar acerca del esfuerzo que implica su preservación.

Junto con Fernando Martín Peña –periodista, investigador, docente y coleccionista de cine–, Paula Félix-Didier fue una de las protagonistas del hallazgo como directora del Museo, y ante este afirmó su valor como medio de difusión de la causa:

[El hallazgo de *Metrópolis*] sirvió para que mucha gente se entere de este gran problema y se haga la pregunta: ¿cómo es que se pierde una película?, ¿por qué se encontró en Argentina? Son todas preguntas que son parte de nuestro trabajo cotidiano. Historias como la de *Metrópolis* se dan todo el tiempo, pero no son mediáticamente visibles. Sirve para llamar la atención sobre el Museo, y ahora estamos consiguiendo algunas cosas, por ejemplo una sede. El Museo tiene cuarenta años y la verdad es que nunca tuvo una sede como la gente, en parte por esto de que no es un tema presente en la opinión pública, la falta de políticas culturales, y la falta de preocupación de algunas instituciones vinculadas con el tema.

A MODO DE CIERRE

La problemática de la preservación audiovisual no es ni más ni menos que una de las tantas facetas que adquiere la problemática del cambio tecnológico en la sociedad actual. Toda implementación de una nueva técnica debe estar acompañada por una política que regule el cambio para asegurar que no sea un factor de exclusión sino que pugne por la inclusión social. El proyecto de la Sociedad de la Información planteó la promesa de un nuevo paradigma de libre circulación y acceso

a la información. Esta promesa sigue aún sin cumplirse, y la tecnología continúa siendo un gran factor de diferenciación social.

Frente a los abruptos cambios que propone la tecnología digital en la producción cinematográfica, será tarea del Estado argentino regular la implementación de este cambio de paradigma tecnológico en función de abrir las puertas al acceso de estas nuevas tecnologías (mediante regulación de precios del mercado; reglamentación para fomentar la producción de contenido nacional; establecimiento de cuotas de participación nacional en el cine –ya pautadas en la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA), pero aún no vigentes plenamente–; provisión de equipamiento a todas las zonas del país).

La preservación audiovisual en Argentina no contó en sus inicios con el compromiso estatal que no cumplió con su función de preservar el patrimonio histórico cultural, tarea asumida por actores privados. Gracias a ellos existe en el país una memoria audiovisual.

En el marco del pasaje de lo analógico a lo digital, el Estado juega un rol fundamental y que tiene la responsabilidad de salvaguardar la memoria audiovisual nacional, por fuera de los intereses privados, que responden a las vicisitudes del mercado y a la planificación en función de la actividad comercial y el consumo. El avance tecnológico debe privilegiar la democratización cultural a través del acceso. En los últimos años, con la reglamentación de la ley que establece la creación de la CINAIN, no sólo como institución sino como sede física (con características apropiadas para la conservación del material fílmico nacional), se puede vislumbrar un cambio de política, en el que prima la intención de acercamiento a la problemática. Sin embargo, la CINAIN aún no se encuentra vigente y es inminente la necesidad de recuperar, restaurar y difundir el acervo audiovisual nacional, para lo cual se necesita una política que otorgue un presupuesto acorde, la elección de profesionales capacitados para el manejo de un material con características tan particulares y corroído por el tiempo, una planificación para la difusión del patrimonio cultural que se recupere y una tarea de concientización social acerca de la importancia de la preservación del cine nacional. ●

Gabriel Mateu

SOCIÓLOGO (UBA). INVESTIGADOR
DEL OBSERVATORIO DE
LAS INDUSTRIAS CREATIVAS (GCBA).
DOCENTE (UBA Y UNIVERSIDAD
NACIONAL DE TRES DE FEBRERO)

Este trabajo versa sobre dos cuestiones de los Derechos de Autor e Internet. El primer tema no es nuevo y ya se ha escrito algo, disperso tal vez, por eso creo necesario y bueno retomarlo. Si bien sostengo que deben subsistir los Derechos de Autor en la era digital para garantizar un resarcimiento económico a los creadores o intérpretes cuando así lo deseen, también el derecho moral de preservar la creación de la misma sin que sufra alteraciones sin su consentimiento o de entregarla abierta al universo de la Web donde podrá ser modificada por uno o múltiples usuarios, totalmente libre o bajo licencias conocidas como *Creative Commons*.

Mucho se ha discutido sobre la cantidad de archivos que se comparten y se descargan de Internet, y no son más que un compilado de números digitales binarios, o y 1 que al procesarse permiten escuchar música, leer libros y revistas y mirar videos, series de televisión y películas. Las *majors* de la música sostienen que pierden dinero en cada bajada no autorizada y no hay ninguna prueba de que alguien que baja música de Internet, en caso que esta cierre las conexiones, vaya a una disquería y compre un disco compacto. Algo parecido sucede con los libros y los audiovisuales. La gente no deja de ir al cine porque baja películas, los motivos de la reducción de los consumos musicales tienden a aumentar en referencia a la situación económica que atraviesa el país. En estos años, en Argentina, salvo la venta de música,

ha crecido el consumo de la oferta cultural. Se venden más libros, aumenta la cantidad de entradas de cine y teatro¹, a la par que han crecido las conexiones a Internet en el país. A septiembre de 2011, según el INDEC, las conexiones residenciales y personales ascendieron a 10.300.000, estimándose más de treinta millones de usuarios en el país. Contra todos los discursos catastróficos, salvo la música, el resto de los productos culturales continúan gozando de buena salud y conviviendo con el nuevo universo digital.

Las causas que pueden generar una baja de la comercialización se podría explicar más por una crisis económica que por la existencia de Internet. De todas maneras, hay que reconocer que algunos sectores de las industrias culturales sí tuvieron efectos negativos como las editoriales que imprimen diccionarios y enciclo-

Lo que sí es cierto es que muchas compañías no comprenden el fenómeno de Internet y maltratan a los usuarios.

pedias que ven bajar considerablemente las ventas. En el caso de la música sucede un fenómeno de ordenamiento de importancia de los distintos subsectores. La venta masiva de música en soportes, léase pasta, vinilo, casete y compactos es de principios de la década de 1960. Ahora, ante la baja de las ventas en soportes físicos, crece la cantidad de espectáculos en vivo y no sólo compensa la caída de las ventas sino que tracciona al conjunto de la facturación. De la misma manera, el publishing² ha crecido. Antes de este fenómeno, no se le prestaba atención a Internet ya que se consideraba una forma de publicidad para vender más discos. Lo

¹ Anuario OIC 2011.

² Gestión de los DDAA.

que sí es cierto es que muchas compañías no comprenden el fenómeno de Internet y maltratan a los usuarios.

El tema es que se acusa a los usuarios de Internet de realizar prácticas “piratas” al bajar o compartir archivos digitales que tengan contenidos musicales o audiovisuales y en menor medida de textos, sin pagar por los contenidos compartidos. Se han practicado diversas formas de comercializar dichos contenidos y en la mayoría de los casos han fracasado, salvo el sistema de *streaming*, en el caso de la música, que parecería que está funcionando en Estados Unidos y la Unión Europea que ya tienen unos 75 millones de adherentes pagos, pero no arranca en el resto del mundo. ¿Tendrá que ver con el mundo desarrollado y el resto del mundo? Habría que mirar los nuevos números a partir de la crisis económica que atraviesa esas regiones en los últimos años.

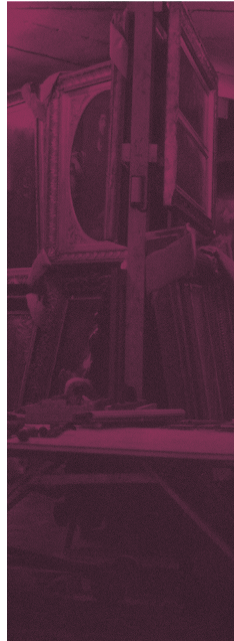
En los distintos cursos en los que doy clases, al inicio siempre pregunto cuáles son las causas o motivos para conectarse a Internet, y en todas responden que buscan información, música, videos y comunicación entre conocidos. Ese es el motivo por el cual están de acuerdo en pagar mensualmente unos \$ 130 o 150 al mes. Siendo así que las empresas prestadoras de conexiones a Internet (IP) invierten sólo una vez, en la “última milla”³ y que recuperan la inversión en seis meses y después todo es ganancia.

Estamos diciendo que millones de personas se conectan y pagan una mensualidad porque buscan y encuentran lo que necesitan. Entonces no tendríamos que cargar sobre los hombros de los usuarios de Internet ni los que suben diferentes tipos de archivos sino a las empresas proveedoras de IP que son quienes están ganando billones de pesos al año.

Ya se habló de esto en España hace cinco o seis años atrás y Telefónica puso el grito

en los cielos. Rápidamente los callaron y la idea duerme el sueño de justos.

Hagamos números y sólo en Argentina. Hasta diciembre de 2012 había 9.100.000 conexiones domiciliarias a Banda Ancha, con tres operadores que concentran el 80% del



mercado. Se sabe que se paga \$ 150 promedio por conexión mensual. Si calculamos ese monto por doce meses, nos dice que cada usuario abona unos \$ 1.800 al año. Ahora bien, si multiplicamos esa cifra por cada usuario, se ve de manera sencilla que la facturación asciende a una cifra espectacular: \$ 16.380.000.000 por año. Si lo convertimos a dólares estadounidenses, serían 3.342.857.142,86. Esta cifra es enorme y sólo por prestar el servicio de conexión a Internet. No creo que sea el mismo monto de inversión, por lo tanto es pura ganancia. Las empresas que prestan el servicio de conexión no tienen contenidos, no producen ni invierten en nada, no aportan a la sociedad, solo conectan a Internet donde los usuarios encuentran lo

que quieren: música, audiovisuales, textos, información y comunicación.

Por todo lo antedicho no sería ilógico pensar que tal vez sería conveniente aplicarles algún tipo de retención a la magnitud de la facturación, tal vez un 20%, para entregarles a las sociedades de gestión de Derechos de Autor y dejar de perseguir a los que comparten archivos.

Según el Observatorio de Industrias Creativas del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, el total de la recaudación de los organismos de gestión y de los Derechos de Autor e Interpretación en 2011 ascendió a \$ 666.339.000 y el 20% de retenciones a la facturación a las conexiones ascendería a \$ 327.600.000, es decir casi, la mitad de la recaudación por reproducción física. Con este aporte a sus ingresos, las sociedades de gestión podrían repartir más dinero a los

³ “Última milla” es el concepto que explica la conexión entre el cable de fibra óptica conectado a Internet y la vivienda de los usuarios.

creadores e intérpretes y darse por respetados. Los usuarios pagan por conectarse, los proveedores de IP pagan a las unidades de gestión y los artistas e intérpretes reciben una parte del negocio que genera Internet.

Estas sociedades, con ese porcentaje, recibirán mucho más dinero de lo que reciben hoy por los consumos físicos, y los autores, creadores o intérpretes recibirán algunos ingresos desde el universo de Internet.

Por otro lado, el reparto de esos ingresos se puede controlar a partir de las mediciones de los consumos digitales, cosa que hará un reparto equitativo.

Sabemos que las proveedoras de conexiones a Internet resistirán una retención a su facturación. Sin embargo, aportar 2 mil millones de pesos al año no les afectará su alto margen de ganancia y sería justo ya que los usuarios de Internet pagan mensualmente solo por conexión, sin gozar de algún servicio particular, sin alguna devolución por el pago, cuando son los usuarios y muchas empresas las que suben y comparten archivos digitales y no sacan réditos.

No será difícil sancionar una ley que regule la retención pero con seguridad será resistida por las empresas concentradas, al igual que con la Ley Servicios de Comunicación Audiovisual. Debe cuidarse que el aporte de las empresas proveedoras de conexión no traslade a los usuarios un aumento de tarifas.

EXTENSIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR

Hoy, en Argentina, los beneficios constituidos por los Derechos de Autor se extienden durante la vida del autor o intérprete y a setenta años post mortem a los deudos, según la Ley 11.723.

Esta Ley también debe actualizarse en la era digital. Los Derechos de Autor son parte de un contrato social que reserva los derechos económicos y morales de los creadores e intérpretes porque realizan un bien a la sociedad con su creación. Esa es

la doble intención: preservar esos derechos económicos y, a su vez, favorecer a la sociedad para que disfrute de la creación o interpretación. Sin embargo, sucede que, por razones económicas, las empresas o los particulares que tienen dichos derechos guardan bajo siete llaves los originales y no dejan que se

publiquen y que la sociedad pueda disfrutarlos. Veamos el ejemplo de *Dialéctica del Iluminismo*, de Theodor Adorno y Max Horkheimer, un libro central para conocer el origen del concepto Industrias Culturales. La última edición en el país fue en 1998. Este título en impresión simple y en rústica tendría un valor de venta aproximado de \$ 80. Sin embargo, no se lo reimprime y se vende a \$ 300 en una edición de Random House España, en un

claro abuso de posición dominante. Peor es cuando se nos niega nuestro acervo cultural en los distintos temas musicales desde los inicios de las grabaciones. Se estima que alrededor del 75% de la música registrada en el país está dentro del catálogo de las *majors* y si para estas compañías no es rentable una reedición, el país, nuestra sociedad, se queda sin ese acervo cultural.

De esta manera, mi propuesta es modificar la Ley mencionada. No discuto el tiempo de extensión de los derechos y, aún sabiendo que las sociedades de gestión están pidiendo que se alargue a 99 años, pero con la condición de que cada tres o cinco años se haga una reedición. Así la sociedad no pierde la posibilidad de disfrutar su acervo cultural. No tiene ningún sentido tener bajo cuatro llaves los títulos o la producción cultural en un supuesto derecho de propiedad privada. Tanto los Derechos de Autor como los Derechos de Propiedad Privada surgen de un Pacto Social, donde el que accede a los derechos adquiere obligaciones, pero los poseedores de los Derechos de Autor no asumen ninguna obligación. Pues bien, es hora que quede claro que si no se facilita la difusión de las obras cada equis cantidad de tiempo, pierde los derechos específicos sobre las mismas. ●

Los Derechos de Autor son parte de un contrato social que reserva los derechos económicos y morales de los creadores e intérpretes porque realizan un bien a la sociedad con su creación.

Discusión de una estrategia para la financiación de sistemas audiovisuales sin fines de lucro

La financiación de proyectos comunicacionales es siempre compleja por las características propias de las industrias culturales. Mucho más para las organizaciones sin fines de lucro, como las cooperativas, históricamente prohibidas por la regulación para la prestación de servicios de radiodifusión en la Argentina. Estas, sin embargo, encontraron formas de adaptarse, recurriendo frecuentemente al empleo de subsidios cruzados para solventar los emprendimientos. Este fenómeno alcanzó cierto grado de desarrollo sólo en el interior del país, donde ni las operadoras de servicios estatales ni comerciales llegaban. El presente trabajo se propone promover la discusión de si están dadas las condiciones para que “la renta tecnológica” (entendida como la diferencia entre el precio de venta y los costos de servicios como Internet, telefonía fija y móvil, entre otros) administrada sin fines de lucro podría proporcionar los recursos para que despeguen múltiples iniciativas de comunicación popular a escala local.

Aunque sus conclusiones pueden extenderse a otras realidades, el planteo se desarrollará considerando aquellas localidades, como las de los primeros cordones del Conurbano bonaerense, donde la población, históricamente, no necesitó auto organizarse para proporcionarse servicios.

El trabajo se inscribe en las corrientes de pensamiento que propician la participación y la comunicación popular y la integración latinoamericana, en contraposición con las

visiones de la existencia de un modelo informacional único y global.

Se discurrirá, entonces, si están dadas las condiciones y articulaciones políticas, económicas, sociales, regulatorias y tecnológicas para el surgimiento de organizaciones sin fines de lucro. Y si estas, aprovechando la coyuntura nacional, latinoamericana e internacional podrían financiar el despegue de sus proyectos comunicacionales apropiándose de infraestructura y servicios tecnológicos para solventarlos.

La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) promulgada el 10 de octubre de 2009 promueve el reparto en tercios del espectro radioeléctrico a tres sectores:

- Al más generalizado, el comercial,
- A un nuevo grupo conformado por el Estado, las universidades y los pueblos originarios,
- Al sector sin fines de lucro, objeto de este trabajo.

El segundo segmento ya avanzó notablemente en la creación de contenidos audiovisuales.¹ El primero lleva años en actividad y se presume que se adaptará a los condicionamientos que fija la nueva normativa, una vez que se destraben las acciones judiciales que impulsa el Grupo Clarín.² Ambos cuentan con recursos propios para su desenvolvimiento. Pero el sector sin fines de lucro enfrenta un triple problema. Organizarse para producir. Conseguir los recursos. Y lograrlo, sin des-

¹ Canales: TV Pública, Encuentro, Paka Paka, Tec, DeporTV, Telesur, por citar sólo los nacionales.

² Al momento de escribir este trabajo, la Cámara en lo Civil y Comercial deliberaba sobre la constitucionalidad del artículo 161 de la Ley 26.522, que ya contaba con un fallo favorable de primera instancia.

Ricardo Beltrán

PERIODISTA, JEFE DE REDACCIÓN DE CONVERGENCIA TELEMÁTICA. PROFESOR ADJUNTO DE LA CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN (UBA). CODIRECTOR DE PROYECTOS UBACYT

deñar los ingresos por publicidad comercial y el apoyo estatal, pero articulándolos con la perspectiva de perdurar, sin el condicionamiento característico de estas fuentes de financiación y cualquiera sea el devenir político del país.

UNA POLÍTICA NACIONAL FAVORABLE

Este trabajo es un anticipo de otro más pormenorizado que plantea un modelo de apropiación de la renta tecnológica como pilar para la sustentación de proyectos comunicacionales que superen los tres escollos citados. Se inspira en la experiencia de las cooperativas de servicios que funcionan desde hace años en el interior del país y se adaptaron a la prestación de servicios de comunicación audiovisual. Explora la articulación con las iniciativas gubernamentales como el Plan Nacional Argentina Conectada (AC), la Plataforma Nacional de Televisión Digital Terrestre (TDT) y la Red Federal Inalámbrica (RFI). E incorpora el análisis de la evolución de los medios convergentes con vistas a delinear una comunicación cooperativa, arraigada en las particularidades de cada localidad y con participación directa de la población.

En el plano de la infraestructura, el Gobierno nacional impulsa la distribución de TDT, abierta y gratuita, mediante una plataforma que administra en forma centralizada y se

propone arrendar a quienes ganen los concursos para la obtención de licencias. También está construyendo una red nacional de unos 50 mil km de fibra óptica (Plan AC) que llevará conectividad³ a todas las localidades del país. Por último, plantea la construcción de una red nacional de telefonía móvil que también administrará el Estado⁴ de la que no se conocen aún precisiones sobre sus características. La particularidad de estos dos últimos emprendimientos –según se anunció– es que si bien los organismos estatales garantizan el funcionamiento central de las redes, la operación en las localidades, denominada “última milla” en la jerga de las telecomunicaciones, estará a cargo de pymes y cooperativas.

Hipotéticamente, desde esta perspectiva, el sector sin fines de lucro operaría como:

- Factor dinamizador de la democracia abriendo nuevos espacios de debate más cercanos a las realidades locales.
- Garante de la continuidad de los avances en la distribución de la palabra promovidos por las LSCA y de la universalidad de la infraestructura de comunicaciones que impulsa el Gobierno nacional con los planes AC, TDT y RFI. Porque no debe descartarse a futuro un giro ideológico en las autoridades elegidas que promueva privatizaciones y concentraciones, como en la década de 1990. La comunidad en

³ No debe confundirse “conectividad” con Internet. Como se verá, esta podría constituirse en un servicio más que puede ofrecerse sobre la conectividad, de la misma forma que la telefonía fija, la descarga de contenidos audiovisuales, el acceso a sistemas de gobierno electrónicos y muchos otros.

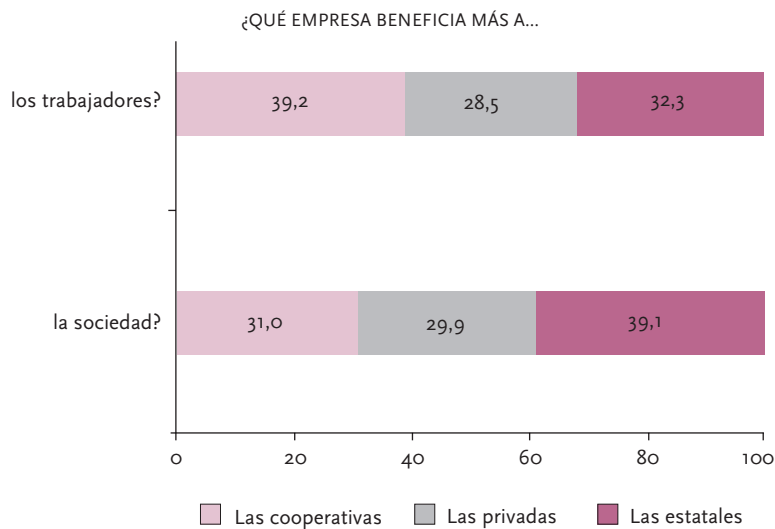
⁴ Estrictamente no es el Estado el que construye y administra estas infraestructuras sino la Empresa Argentina de Soluciones Satelitales (Arsat) dependiente del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios.

su conjunto debería en tal caso asumir la defensa de lo logrado.

- Creador de nuevas formas de acumulación de capital colectivo.
- Promotor de vías de expresión popular superadoras del sesgo comunicacional de los estados y el sector comercial que, naturalmente, privilegian sus intereses inmediatos.
- Idealmente, también, debería constituirse en una instancia superadora del predominio de la emocionalidad que predomina en la industria cultural privada.⁵

- Finalmente, al viabilizar la comunicación local, fortalecería el tejido social⁶, la promoción de las artes, culturas y saberes propios.

Es notable que la misma división en tercios que propone la LSCA se replica, aproximadamente, en la consideración de la población hacia cada uno de los sectores, como revela el trabajo del Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA) y el Centro de Estudios para el Desarrollo de la Economía Social en América Latina (Cedesal) a cargo de Gustavo Quintana, que coordinó el equipo de trabajo dirigido por el sociólogo Julián Rebón.⁷



Fuente: Encuesta de formas económicas alternativas.

Si existe un tercio de la población con voluntad cooperativa, una regulación que facilita la incursión de las entidades sin fines de lucro en el campo audiovisual y un Estado nacional que proporciona la infraestructura central tecnológica federal, parece allanado

el camino para que el pueblo se exprese en libertad financiando sus proyectos con la renta tecnológica. Pero si bien estas condiciones son necesarias, no son suficientes.

Los obstáculos son diversos. El terreno político, económico y social es un campo de

⁵ En Mario Perniola, *Contra la Comunicación*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, se desarrolla el menoscabo de lo conceptual en favor de la emocionalidad.

⁶ En Fernando Ulloa, *Salud ele-Mental. Con toda la mar detrás*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2011, pueden leerse diversas argumentaciones a favor de la construcción colectiva de la palabra, como un aspecto esencial de la salud colectiva.

⁷ *Encuesta formas económicas alternativas*, disponible en webiigg.sociales.uba.ar/empresasrecuperadas/PDF/PDF_07/FORMAS_ECO.pdf. Consultado el 24/1/2013.

disputas. Convive un cúmulo de tensiones que es necesario atender. Operan múltiples determinantes fuerzas, pujas e intereses que son los que finalmente trazarán el modelo propio. Estas limitaciones trascienden incluso los límites nacionales.

La perspectiva metodológica aplicada será la Economía Política de la Comunicación, cuyos principales referentes en el país son autores como Martín Becerra y Guillermo Mastrini; en España, Luis Albornoz, Ramón Zallo y Enrique Bustamante y en el resto del mundo, PeterandGolding, Graham Murdock, Eileen Meehan, Vicent Mosco y Janeth Wasko.

Esta forma de análisis es análoga, pero en el terreno comunicacional, a las miradas económicas de Adam Smith, David Ricardo y Carlos Marx, que incorporaron a la política como factor trascendental, en contraste con la ortodoxia del libre mercado. Las medidas económicas que viene adoptando el Gobierno nacional actual se inscriben, según Zaiat (2012), en la primera de las corrientes mencionadas, la heterodoxia.

Para sondear el marco de posibilidades (necesariamente parcial) de la hipótesis se abordarán cuatro tópicos:

- ¿Es uniforme la visión sobre las redes a escala global?
- ¿Cuál es el sentido de la construcción neoliberal de las redes?
- ¿Qué planes tiene el Gobierno al respecto?
- ¿Hacia qué modelo de redes se dirige el mundo?
- ¿Es funcional el rumbo global y del país para una apropiación social de la renta tecnológica para financiar los proyectos comunicacionales?
- ¿Por dónde podría comenzarse?

A tal fin se esbozará una síntesis de comparación de los documentos de la Cumbre de la Sociedad de la Información (CMSI 2004), oficial, y la Declaración de la Sociedad Civil (DSC 2003), para detectar las tensiones internacionales entre ambas. Aún con limi-

taciones que se explicitarán, esto permitirá delinear una primera diferenciación de las agendas que convinieron los Estados y los reclamos, desoídos, de los representantes de la sociedad.

Luego se reseñará el Índice Global de Innovación (IGI 2011), para conocer la orientación política y económica que promueve el sector comercial a escala global y que cuenta en el país con el apoyo e impulso de los medios de comunicación privados.

A continuación, se punteará el estado de avance de los planes infocomunicacionales del Gobierno nacional. Para detectar sus afinidades y desviaciones respecto de las políticas recomendadas por los documentos analizados en los dos puntos anteriores. Y para registrar los márgenes de actuación que permiten a las organizaciones sin fines de lucro.

Finalmente, se plantearán las fisuras surgidas entre el mundo desarrollado y en desarrollo⁸, que se evidenciaron en la Conferencia Mundial de las Telecomunicaciones Internacionales (CMTI-12) convocada por la UIT, realizada en Dubai del 3 al 14 de diciembre de 2012. De este encuentro surge, prima facie, la inviabilidad de Internet tal como hoy se la conoce, con una fuerte incidencia de los países centrales, cuando el mundo tiende a la multipolaridad. Esa discrepancia presagia mutaciones de fondo en Argentina y Sudamérica.

PUNTOS DE PARTIDA

De diversos estudios surge que los multimedia subsidian de manera cruzada su expansión comunicacional, con el fuerte diferencial de ganancias que le proporcionan la concentración vertical y horizontal de sus actividades.⁹

El caso más claro en el país es la expansión del Grupo Clarín, que acrecentó su predominio editorial en gráfica, radio, televisión abierta y de pago y en Internet con la producción de papel, el control de la

⁸ La división entre “desarrollados” y “en desarrollo” es sólo una primera aproximación ya que, como se verá, se trata de alineamientos políticos más que grados de capacidad económica y tecnológica.

⁹ Véase Martín Becerra y Guillermo Mastrini, *Los dueños de la palabra*, Buenos Aires, Prometeo, 2009. De los mismos autores, *Periodistas y magnates*, Buenos Aires, Prometeo, 2006.

distribución de las publicaciones y la difusión de contenidos por redes de telecomunicaciones propias.

Si se comparan los ingresos, las ganancias y la captura de mercado en cada una de sus unidades de negocios (ver tabla que sigue)¹⁰

puede verificarse la afirmación anterior.¹¹ Claro que no es el único factor. El desempeño del Grupo en cada segmento de mercado se construyó también con operaciones políticas y económicas de todo tipo que catalizaron su concentración y expansión.

GRUPO CLARÍN
EBITDA. Ganancias antes de inversiones, impuestos, deudas y amortizaciones
(en millones de pesos)

	2011	2010	YoY
Televisión por Cable y accesos a Internet	2.056,6	1.829,5	12,4%
Impresión y publicaciones	257,1	303,4	15,3%
Radiodifusión y Programación	285,5	211,5	35,0%
Contenidos digitales y otros	(0,6)	7,5	(107,6%)
Total	2.598,7	2.351,8	10,5%

Fuente: Balance del Grupo Clarín.

En vez de un modelo de grandes multi-medios en competencia, este trabajo plantea la propiedad cooperativa de los medios de producción y distribución de los contenidos locales como garantía del pluralismo. Se parte, en línea con una reciente afirmación del presidente ecuatoriano, Rafael Correa, en declaraciones a la televisión española: “Desde que se inventó la imprenta, la libertad de prensa es la voluntad del dueño de la imprenta”.¹²

Tremblay (2011: 118) lo explica en los siguientes términos: “en el campo de la cultura, la evolución de las industrias de soporte y de contenido están estrechamente ligadas. (...) las particularidades y capacidades de las redes de transmisión, la televisión de alta definición o la digitalización de señales son todos fenómenos que condicionan la concepción y producción de contenidos”.

Este trabajo busca sondear articulaciones entre ambos factores (infraestructura y contenidos) al servicio de una comunicación popular.

Aunque, superficialmente, parecería que una vez digitalizados los contenidos son susceptibles de transmitirse por múltiples medios y recibirlos por diversos artefactos, en la realidad la convergencia avanza a diferentes velocidades según diversos planos (Becerra 2003: 93): político-regulatorio, red, empresas, dispositivo receptor, modo de consumo, servicio, mercados y modo de pago. Mucho se habló del “triple play”, compañías que prestarían Internet, telefonía y video en un solo paquete, pero por divergencias en los planos mencionados sigue demorado, salvo algunos pocos prestadores en el país.¹³ Además, la movilidad (en telefonía, Internet y televisión) también ya lo volvió incompleto y comienza a hablarse de n-play.

¹⁰ www.grupoclarin.com/IR/files/ANNUAL-REPORT/GRUPO%20CLAR%C3%8DN%20ANNUAL%20REPORT%202011.PDF. Consultado el 24/1/2013.

¹¹ Nótese que los beneficios de la televisión por cable e Internet son aproximadamente diez veces los obtenidos por las publicaciones y la televisión abierta y las radios. Los contenidos digitales dan pérdidas.

¹² www.periodistadigital.com/periodismo/tv/2012/11/16/rafael-correa-anita-pastor-ecuador-tve-24horas.shtml. Consultado el 2/1/2013.

¹³ En el ámbito metropolitano, el más conocido es TeleCentro, pero en el interior son varios los que prestan el servicio, incluso cooperativas.

Como destaca Becerra (2003 94), “En tanto suma de procesos inconclusos que involucran formatos y tradiciones productivas y organizacionales centenarios, la convergencia no escapa a la lógica de cambios inherentes a la historia de las comunicaciones modernas donde las transformaciones se producen por acumulación”.

Las cooperativas telefónicas (se estiman más de 300) que operan en el interior del país suelen cobrar —a diferencia de los grandes operadores— una tarifa plana para las llamadas locales. Hasta la sanción de la LSCA tenían prohibido dar servicios de radiodifusión, aunque encontraron formas de avanzar en ese terreno mediante la formalización de sociedades que controlaban (Rodríguez Villafañe 2009 144). Funcionan en el país “casi 300 prestadores de cable” cooperativos (Mirad 2012 36).

La proliferación de la televisión de pago en la Argentina impuso el abono en el audiovisual por vínculo físico o satelital. Parte de esa recaudación se transfiere a los productores de señales que también recurren a la publicidad. Este drenaje obligado de recursos determinó que las organizaciones sin fines de lucro adoptaran las mismas formas de financiamiento que las empresas comerciales, aunque a precios más baratos. Este trabajo sugiere una mecánica diferente.

CMSI VERSUS DSC

Las posiciones oficial y de la sociedad civil, en base a la comparación de los documentos emitidos en Ginebra por la *Cumbre de la Sociedad de la Información* (CMSI 2004), del 12 de mayo de 2004, y de la *Declaración de la Sociedad Civil* del 8 de diciembre de 2003 (DSC 2003) revelan una divisoria de aguas.

La cumbre oficial habla de “Construir la sociedad de la información: un desafío global...”, en singular: única. La paralela se refiere a “Construir sociedades de la información que atiendan a las necesidades humanas”, varias, según cada situación en particular. Además se manifiesta en contra de la globalización y los monopolios (DSC 2003 ap 2.1).

Mientras la CMSI habla de una Sociedad de la Información (SI) “centrada en la persona”, característica del individualismo, la DSC se refiere a una SI “centrada en las personas, comunidades y pueblos”, que articula con el respeto a la “dignidad y derechos de todos los pueblos y cada persona” DSC (2003 1).

En las cuestiones de infraestructura comienzan a apreciarse diferencias radicales, “Se deberían desarrollar y aplicar políticas que creen un clima favorable para la estabilidad, previsibilidad y competencia leal a todos los niveles, de tal forma que se atraiga más inversión privada para el desarrollo de infraestructura de TIC” CMSI (2004 B-23).

Mientras la DSC (2003 3) dice:

Construir dichas sociedades hace necesaria la participación de las personas en su calidad de ciudadanos y ciudadanas, así como de sus organizaciones y comunidades, en los procesos de toma de decisiones y otros mecanismos de definición de políticas de los gobiernos. Esto significa que debe crearse un entorno habilitador para fomentar la participación y el compromiso de las mujeres y los hombres de todas las generaciones, y garantizar que estén presentes los diferentes grupos sociales y lingüísticos, las diferentes culturas y los pueblos, las poblaciones rurales y urbanas, sin exclusión alguna. Asimismo, los gobiernos deberían mantener y promover los servicios públicos solicitados por los ciudadanos.

Se podría seguir con la comparación en otros aspectos relevantes, pero se reduce el análisis por comprensibles razones de espacio.

IGI¹⁴

De la comparación de la CMSI y la DSC surgen las tensiones entre los poderes institucionalizados y las organizaciones sin fines de lucro de las sociedades. En este apartado se analizarán los componentes políticos y económicos que exalta la Sociedad Red, en

¹⁴ Un análisis completo del Índice, elaborado por el autor de este trabajo, puede consultarse en el *Atlas y Anuario de Convergencia 2011*.

base al Índice Global de Innovación 2011.¹⁵ Se trata de una elaboración de la escuela de negocios francés Insead, junto a sus “socios de conocimiento”¹⁶: la fabricante de redes franco estadounidense Alcatel-Lucent; Booz&Company, consultora de estrategias globales para empresas y gobiernos; la Confederación India de la Industria y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI o WIPO según sus siglas en inglés).

Las características de los “evaluadores”, permite intuir que el índice está sesgado por los intereses neoliberales de los editores. La metodología que utilizan es de encuestas y estadísticas de la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT) y el Banco Mundial, entre otros organismos y consultoras internacionales.

Un estudio comparativo de los países mejor posicionados de la región en el concierto mundial, de acuerdo al IGI, constituye una buena aproximación para conocer tanto cómo ven a la Argentina en el mundo y qué valores reivindican quienes la califican. Para su análisis, se tomaron las posiciones en el ranking de los siete países mejor colocados de América Latina.

En el ranking puede observarse que Chile es el país más innovador de la región, según los evaluadores. Más aún, ocupa el puesto 38 del mundo, dentro del primer cuarto de países mejor posicionados. En cambio, la Argentina ronda la mitad de la tabla. ¿Cómo es que los evaluadores llegan a la conclusión de que Chile es 38° país más innovador del mundo?

PRIMEROS PUESTOS DE PAÍSES LATINOAMERICANOS EN EL ÍNDICE GLOBAL DE INNOVACIÓN

2011	País (Calificación)	2010	2009	2011 vs 2010	2011 vs 2009
38	Chile (38,84)	42	39	4	1
45	Costa Rica (37,91)	41	48	-4	3
47	Brasil (37,75)	68	50	21	3
58	Argentina (35,36)	75	84	17	26
64	Uruguay (34,18)	53	80	-11	16
71	Colombia (32,32)	90	75	19	4
81	México (30,4)	69	61	-12	-20

Fuente: Elaboración propia en base al IGI.

Se comprende si se equipara innovación con libertad de mercado, flexibilización laboral, destrucción del estado de bienestar y facilidad para que las empresas mejoren su rentabilidad y alineamiento neoliberal. En un mismo sentido, Costa Rica, segundo latinoamericano mejor posicionado en 2011, realizó en octubre de 2007 un referéndum que aprobó el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos. Tercero se ubica Brasil, con un avance de tres puntos desde 2009 y de 21 desde 2010.

Argentina muestra un despegue de 26 puntos en dos años y 17 desde la medición anterior. Es muy ilustrativo en qué aspectos gana puntos. Colombia subió notablemente: 19 posiciones desde 2010. Es otro de los buenos alumnos del Consenso de Washington. México, en cambio, llevaba en 2010 dos años seguidos de retrocesos, principalmente porque la crisis desatada en 2008 en Estados Unidos repercutió en su economía, de la que es fuertemente dependiente. Esto da cuenta que la política

¹⁵ El informe original se publicó en www.globalinnovationindex.org/gii/GII%20COMPLETE_PRINTWEB.pdf. Ahora no está disponible.

¹⁶ Con esa denominación textual se presenta el informe en su versión original.

económica aplicada es fundamental en la evaluación.

En efecto, en la consideración de los aspectos políticos de los países, pueden encontrarse las primeras apreciaciones que confirman lo anticipado (ver tabla abajo). Argentina aparece como la peor de todos

en “Efectividad del Gobierno”, “Calidad regulatoria” y “Estado de derecho”. La calificación coincide con las apreciaciones de los organismos financieros internacionales sobre el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, algo que también refleja la prensa de mayor circulación en el país.

Aspectos políticos	Estabilidad política	Efectividad del Gobierno	Libertad de prensa	Calidad regulatoria	Estado de derecho
Chile	34	23	31	14	22
Costa Rica	32	49	27	50	44
Brasil	51	63	50	68	66
Argentina	64	87	49	114	97
Uruguay	23	39	34	55	37
Colombia	120	66	107	65	81
México	95	58	98	5	91

Fuente: Elaboración propia en base al IGI.

En cambio, pese a las diatribas constantes de los medios opositores, Asociación de Entidades Periodísticas Argentinas (ADEPA) y la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) contra la Argentina, en el ítem “Libertad de prensa” el país ocupa el puesto 49 del ranking global, superando a Brasil por un punto, a México por 49 y a Colombia por 58. La explicación está en la fuente tomada por los calificadores, que en este caso es Reporteros sin Fronteras mientras para los demás parámetros se basa en informes del Banco Mundial (en su Índice 2009 de Gobernanza).

En “Calidad Regulatoria” Argentina aparece entre los peores del mundo. Porque los criterios de los organismos mundiales son en defensa de la existencia de organismos técnicos meritocráticos en los terrenos monetario, audiovisual, de telecomunicaciones y defensa de la competencia, algo que el país no cumple. La opción del Gobierno nacional es que estos deben responder a las directivas políticas del poder surgido de los votos. Chile, en cambio, aparece en este rubro entre los

mejores 14 del mundo. Ya que cumple con las premisas de libre mercado a rajatabla.

LOS PLANES INFORMACIONALES DEL GOBIERNO¹⁷

El modelo de agenda digital argentino se inscribe dentro de las recomendaciones más amplias de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) y de las agrupaciones civiles que participaron de la Cumbre de Ginebra de la Sociedad de la Información. Esto implica ampliar las acciones más allá de las recomendaciones estrictamente técnicas que propulsa la Unión Internacional de las Telecomunicaciones. En este sentido, extiende el salto de la brecha digital a mucho más que el tendido de infraestructura. Articula, en consonancia con la LSCA, diferentes planes que incluyen la creación de contenidos y el desarrollo tecnológico nacional y en cada localidad.

Se puntúan a continuación los principales avances en este sentido, a octubre de 2012

¹⁷ Este apartado es una síntesis de la extensa versión publicada por el autor en el *Atlas y Anuario de Convergencia de diciembre de 2012*.

- El derecho a la creación de la tecnología propia.
- La política de accesos fijos y móviles “para todos” administrados por pymes y cooperativas.
- Avance de la Red Federal de Fibra Óptica a octubre de 2012 (7.971 km tendidos de un total previsto de 58.000 km. Involucra a 344 localidades).
- Avance en el centro de datos de Benavídez (finalización de la obra civil del Centro Nacional de Datos y Punto Nacional de Acceso a la Red Federal de Fibra Óptica. Composición: edificio con cuatro módulos. Cada uno podrá albergar 150 racks de equipamiento).
- Distribución y participación en la creación de conocimiento. Por un lado con educación formal, a través de la conexión de Internet y TDA a las escuelas y la distribución de netbooks a todos los alumnos secundarios del país. Por otro, mediante los Núcleos de Acceso al Conocimiento (NAC) con el propósito de cubrir las necesidades particulares de acercamiento a las tecnologías de cada zona. Además, mediante convenios con universidades con las que se busca incentivar la creación de tecnología propia y el dominio de la existente, para aumentar la autonomía nacional.
- Avance de la televisión digital terrestre y satelital a octubre de 2012: 75% de la población ya cuenta con esa cobertura y debía llegar al 86% a fin de año.
- Más de 1.080.000 decodificadores fueron entregados gratuitamente a destinatarios del Plan “Mi TV Digital”
- 23 canales en la plataforma de televisión digital con señales de la televisión pública, señales públicas provinciales y privadas.
- Instalación de trece NAC piloto en distintos puntos del país. Veintisiete NAC instalados y en pleno funcionamiento, distribuidos en doce provincias.
- Nueve Polos Audiovisuales en funcionamiento (Centro, Cuyo, Litoral,

Metropolitano, NEA, NOA, Patagonia Norte, Patagonia Sur y Provincia de Buenos Aires).

- Coordinación en los países sudamericanos. Suscripción del Plan de Acción Conjunta Argentina-Brasil para avanzar hacia la cooperación bilateral para la masificación del acceso a Internet de banda ancha en el período 2011-2015.
- Promoción de la industria audiovisual. El Estado financia un cúmulo de contenidos que fomenta a través del Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales. Este ente extenderá su ámbito de acción a sitios de Internet y videojuegos.

CMTI-12¹⁸

La Conferencia Mundial de las Telecomunicaciones Internacionales (CMTI-12) convocada por la UIT, realizada en Dubai del 3 al 14 de diciembre de 2012 pone en duda la continuidad de Internet tal como hoy se la conoce. Aunque mayoritariamente (89 países contra 55) aprobaron el nuevo Reglamento de las Telecomunicaciones Internacionales (RTI), el peso de los que boicotearon su sanción también pone en crisis la autoridad de la agencia de las Naciones Unidas encargada de las especialidad.

En concordancia con su alineamiento neoliberal, Europa se negó en bloque a firmar el nuevo RTI con la única deserción de Ucrania (Véase tabla aparte). En América, Estados Unidos y Canadá fue seguida, previsiblemente, por Chile, Costa Rica y Colombia, además de Perú, todos países atados por tratados de libre comercio (TLC). El resto, incluso México y las islas caribeñas, votaron con los países en desarrollo. De Asia, Japón, Israel, India y Filipinas no firmaron. Sí, sorprendentemente, Corea, un aliado de Estados Unidos e Irak y Afganistán, bajo control militar estadounidense.

Tras largas discusiones y la poda de múltiples artículos que incomodaban a Estados Unidos, el dueño de Internet no firmó igual.

¹⁸ Un análisis más completo puede consultarse en Ricardo Beltrán (2013), “Estados Unidos vetó todo e igual pegó el portazo en la UIT”, en *Convergencia Telemática de enero de 2013*, pág. 8, Grupo Convergencia.

Milton Mueller, profesor en la Syracuse University School of Information Studies, explica en un artículo de su blog (Mueller 2012), que traducido sería “UIT fobia: Por qué el CMTI fue obstruido”¹⁹, los obstáculos que fueron removiéndose para que Estados Unidos firmara. Se sintetizan a continuación los principales, con las explicaciones pertinentes:

- *La palabra Internet no aparece en ninguna parte del RTI actualizado.* En caso de figurar, Estados Unidos no firmaba. Porque la estrategia de ese país es que Internet no se considere en ningún momento un tema susceptible de quedar bajo ninguna reglamentación de la UIT, para que siga como hasta ahora.
- *No hay la más mínima traza de la temible propuesta de Operadores de Redes Telefónicas Europeas (ETNO, su sigla en inglés).* Se refiere al grupo de lobby ETNO que proponían que se les reconociera su aporte a la estructura de Internet. Estas vienen disputando con las empresas que ofrecen servicios sobre la Red, como Google, Facebook y Twitter, llamados OTT²⁰, porque dicen que ganan dinero a sus expensas sin reportarles ninguna remuneración. Los OTT argumentan que pagan la conectividad y que generan usos y contenidos para que las empresas de telecomunicaciones puedan vender accesos a Internet.
- *El artículo 9 no ha cambiado.* Es el que permite acuerdos comerciales privados que no son regidos por el RTI. Otra forma de que evitar que la UIT se entrometa en la administración de Internet.
- *No queda rastro de ningún intento de apoderarse de los recursos de nomenclatura o numeración de Internet, como ha confirmado públicamente el CEO de Icann.* Se refiere a los intentos de que la corporación de Internet para la Asignación de Números y Nombres sea reemplazada por la UIT o por algún tipo de organización con una participación más igualitaria de todos los países.

Las muchas propuestas sobre ciberseguridad han desaparecido. Los ataques y el espionaje por Internet son frecuentes. Pero las propuestas en este sentido tampoco quedaron en la redacción del documento final.

El argumento del autor es que existe desconfianza hacia la UIT. La cuestión de fondo es que Internet fue creada en un momento de hegemonía monopolar de Estados Unidos que expandió al mundo la economía neoliberal. Ahora, en una coyuntura multipolar, las condiciones cambiaron.

En paralelo fue desarrollándose Internet como sistema universal de transmisión de datos. Su actual sistema de gobierno no es aceptable para muchos países, dado el alcance global al que llegó.

El desacuerdo presagia una salida que se buscó evitar. Como declaró a Reuters Andrey Mukhanov, miembro de la delegación rusa, horas antes de la clausura del cónclave de Dubai: “Probablemente en el futuro pueda haber un Internet fragmentado”.

Las derivaciones son evidentes a escala de la Unión de las Naciones Suramericanas (Unasur). La región, como tantas otras, deberá dotarse de su propia conectividad, dentro de la cual Internet será un servicio más. Anidado dentro de otro con las protecciones de seguridad que cada país considere pertinentes.

El modelo de agenda digital argentino se inscribe dentro de las recomendaciones más amplias de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco).

¹⁹ Una traducción completa del artículo puede consultarse en www.vialibre.org.ar/2012/12/21/uit-fobia-por-que-descarrilo-la-wcit.

²⁰ La traducción de la sigla OTT es por “over the top”, una forma desdeñosa de referir que saltan por arriba de la pared, como los delincuentes cuando entran a robar. La pared, en este caso, es la infraestructura de las telefónicas.

América	Si	Argentina, Barbados, Bélgica, Brasil, Cuba, República Dominicana, El Salvador, Guatemala, Guyana, Haití, Jamaica, México, Panamá, Paraguay, Trinidad y Tobago, Venezuela, Uruguay, Santa Lucía.
	No	Estados Unidos, Canadá, Chile, Colombia, Costa Rica, Perú.
África	Si	Argelia, Angola, Benín, Botswana, Burkina Faso, Burundi, Cabo Verde, República Centroafricana, Comoras, República de Congo, Senegal, Libia, Malí, Marruecos, Mauricio, Mozambique, Namibia, Níger, Nigeria, Uganda, Ruanda, Costa de Marfil, Yibuti, Egipto, Rusia, Gabón, Ghana, Lesotho, Liberia, Sierra Leona, Somalia, Sudán, Sudán del Sur, República Sudafricana, Suazilandia, Tanzania, Togo, Túnez, Zimbawe.
	No	Gambia, Kenya, Malawi.
Europa	Si	Ucrania.
	No	Albania, Alemania, Andorra, Austria, Bélgica, Bulgaria, Chipre, Croacia, Dinamarca, España, Estonia, Finlandia, Francia, Georgia, Grecia, Hungría, Irlanda, Italia, Letonia, Liechtenstein, Lituania, Luxemburgo, Malta, Moldavia, Montenegro, Noruega, Holanda, Polonia, Portugal, Eslovaquia, República Checa, Reino Unido, Serbia, Eslovenia, Suecia, Suiza.
Asia	Si	Afganistán, Arabia Saudita, Azerbaijón, Bahrein, Bangladesh, Brunei, Camboya, China, República de Corea, Emiratos Árabes, Indonesia, Irán, Irak, Jordania, Kazajistán, Kuwait, Líbano, Malasia, Nepal, Omán, Uzbekistán, Qatar, Kirguistán, Singapur, Sri Lanka, Tailandia, Turquía, Vietnam, Yemén.
	No	Armenia, Bielorrusia, India, Israel, Japón, Filipinas, Mongolia.
Oceanía	Si	Papúa.
	No	Australia, Islas Marshall, Nueva Zelanda.

Fuente: Elaboración propia en base a datos de la UIT.

CONCLUSIONES

- La DSC incorporó en 2003 serios cuestionamientos al modelo de Sociedad de la Información votado en la CMSI. Y propició a cambio el concepto de varias sociedades de la información.
- Sin embargo, los Estados cooptados por el sector privado votaron en Ginebra en 2004 un documento neoliberal como el que siguen propiciando las empresas que elaboran el IGI y, todavía, muchos países aceptan.
- El fracaso del CMTI-12 indica que a mediano plazo convivirán, probablemente, varias redes nacionales, regionales, locales, de las que Internet pasará a ser una más de ellas.
- La agenda digital argentina propicia la administración por parte de pymes y de cooperativas de los servicios locales de comunicaciones fijos, móviles y redes en

general, reservando al Estado nacional la gestión de la red nacional.

- Además, facilita la llegada de conocimientos informacionales a todo el territorio.
- Un tercio de la población del país se muestra proclive a la gestión cooperativa.
- La LSCA promueve que el sector sin fines de lucro tome a su cargo un tercio del espectro.
- Existe un entramado de universidades locales capaces de aportar soluciones tecnológicas y conocimientos al sector sin fines de lucro para que se apropien de las tecnologías y utilicen la renta tecnológica para la financiación de proyectos audiovisuales.

Si el objetivo es la construcción de un proyecto audiovisual local, financiarlo con la renta tecnológica, el rumbo nacional e interna-

²¹ La cifra no es utópica. Existen proveedores de Internet inalámbrica, más o menos formales que distribuyen sus servicios en barrios a los que las empresas cableadas no llegan y que obtienen esa renta o más, según los estudios preliminares para una nota que se publicará en *Convergencia Telemática de marzo de 2013*.

cional parece propicio. Por ejemplo, con una apropiación de 50 pesos²¹ mensuales (50% de una tarifa de Internet de 100 pesos) provista al 30% de una población mediana, de 40 mil personas u 8 mil hogares, el dinero a aplicar a los proyectos es de 120 mil pesos mensuales. Equivalentes a unos 24 sueldos promedio (de 5 mil pesos). La cifra podría cuadruplicarse

(50 pesos²² adicionales por cada persona del hogar, considerando tres teléfonos por hogar) fácilmente si se sumara el servicio de telefonía móvil que, como prevé el Gobierno, será prestada por las organizaciones locales.

Por ejemplo, el Partido de Avellaneda se divide en siete localidades según el siguiente detalle.

Localidad	Habitantes	Hogares	Habitantes x hogares	\$ 50 x 1/3 hogares	\$ 50 x 1/3 habitantes	Total
Centro	24.313	8.900	2,73	148.333	405.217	553.550
Dock Sud	35.897	10.001	3,59	166.683	598.283	764.967
Gerli	31.090	9.630	3,23	160.500	518.167	678.667
Piñero	26.979	8.717	3,09	145.283	449.650	594.933
Sarandí	60.752	18.169	3,34	302.817	1.012.533	1.315.350
Villa Domínico	58.824	17.132	3,43	285.533	980.400	1.265.933
Wilde	65.881	20.413	3,23	340.217	1.098.017	1.438.233
TOTAL	303.736	92.962	3,27	1.549.367	5.062.267	6.611.633

Fuente: Elaboración propia en base a datos de la IGI.

La recaudación mensual total superaría los \$ 1.500.000 con Internet y los 6.600 millones de pesos con celulares. Si en cada localidad se emprendiera un proyecto cooperativo, en el peor de los casos (Centro) contaría con casi 150 mil pesos mensuales para producir, aún sin esperar a que se resuelva la puesta en marcha de Libre.ar, que le agregaría, potencialmente, unos 400 mil pesos mensuales.

Lo más trascendente es que mediante la organización cooperativa los propios usuarios definirían “su” agenda audiovisual. Un cambio en la dirección de la comunicación inédito. El dilema es que las iniciativas no salen de los laboratorios sino de las relaciones sociales. Por eso, este trabajo sólo aspira a aportar algunos elementos al debate. ●

BIBLIOGRAFÍA

AFSCA (2012) *Estado de situación de los grupos de medios*, Disponible en www.afsca.gob.ar/wp-content/uploads/2012/11/AFSCA-Estado-de-situación-de-los-grupos-de-medios.pdf. Consultado el 7/2/2013.

Albornoz, Luis (comp.), *Poder, medios y cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación*, Buenos Aires, Paidós, 2011.

Beltrán, Ricardo, “La ideología atraviesa las nuevas tecnologías”, en *Convergencia Telemática Atlas y Anuario 2011*, Buenos Aires, Grupo Convergencia, 2011.

-----, “El cruce de la brecha digital”, en *Convergencia Telemática Atlas y Anuario 2012*, Buenos Aires, Grupo Convergencia, 2012.

-----, “Estados Unidos vetó todo e igual pegó el portazo en la UIT”, en *Convergencia Telemática de enero de 2013*, Buenos Aires, Grupo Convergencia, 2013.

- Becerra**, Martín, *Sociedad de la información: proyecto, convergencia, divergencia*, Buenos Aires, Editorial Norma, 2003.
- Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información** (CMSI 2004), *Declaración de Principios: Construir la Sociedad de la Información: un desafío global para el nuevo milenio*, Ginebra, mimeo, documento WSIS-03/GENEVA/4-S, Disponible en www.itu.int/wsis/docs/geneva/official/dop-es.html. Consultado el 10/2/2013.
- Declaración de la sociedad civil en la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información** (2003), Ginebra, mimeo, Disponible en www.itu.int/wsis/docs/geneva/civil-society-declaration-es.pdf. Consultado el 10/2/2013.
- Ley 26.522** de Servicios de Comunicación Audiovisual promulgada el 10 de octubre de 2009, Disponible en www.comfer.gov.ar/web/ley26522.pdf. Consultada en febrero de 2012.
- Mirad**, Nahum, “La economía solidaria, clave para otro mapa de medios” en Griffin y otros, *Economía Solidaria hacia un nuevo mapa de comunicación*, Buenos Aires, Usina de Medios, 2012, Disponible en [alainet.org/images/Economia Solidaria hacia un Nuevo Mapa de Comunicacion.pdf](http://alainet.org/images/Economia_Solidaria_hacia_un_Nuevo_Mapa_de_Comunicacion.pdf). Consultado el 14/2/2013.
- Mueller**, Milton, *ITU Phobia: Why WCIT was derailed*, 2012, Disponible en www.internetgovernance.org/2012/12/18/itu-phobia-why-wcit-was-derailed y la traducción en www.vialibre.org.ar/2012/12/21/uit-fobia-por-que-descarrilo-la-wcit. Consultados el 8/2/2013.
- OMPI**, *El Índice mundial de innovación, perspectivas y tendencias*, 2011, Disponible en www.wipo.int/wipo_magazine/es/2011/04/article_0005.html. Consultado el 11/2/2013.
- Perniola**, Mario, *Contra la Comunicación*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006.
- Plan Nacional de Telecomunicaciones Argentina Conectada** (2010), Disponible en www.argentinaconectada.gob.ar/pv_obj_cache/pv_obj_id_661F8D8CA68AC5EE22B6D58AF6CAD93DFE3F1A00/filename/0000025555.pdf. Consultado el 7/2/2013.
- Plan Nacional de Telecomunicaciones Argentina Conectada**, Informe de Gestión (2012), Disponible en www.argentinaconectada.gob.ar/pv_obj_cache/pv_obj_id_458F58FC7803A91547191B33E4D1378A83C20300/filename/0000051026.pdf. Consultado el 7/2/2013.
- Programa Núcleos de Acceso al Conocimiento** (2011), Disponible en www.nac.gob.ar/documentos_institucionales/Reglamento_Programa_NAC.pdf. Consultado el 7/2/2013.
- Rodríguez Villafañe**, Miguel, *Los fines justifican los medios*, Buenos Aires, Ed. Paraná, 2009.
- Sociedad Civil en la CMSI**, *Construir sociedades de la información que atiendan a las necesidades humanas*, Declaración de la sociedad civil a la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información, Ginebra, mimeo, 2003.
- Tremblay**, Gaëtan, “Industrias Culturales, economía creativa y sociedad de la información”, en Luis Albornoz (comp.), *Poder, medios y cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación*, Buenos Aires, Paidós, 2011.
- Zaiat**, Alfredo, *Economía a contramano*, Buenos Aires, Planeta, 2012.
- Zallo**, Ramón, “Retos actuales de la economía crítica de la comunicación y la cultura”, en Luis Albornoz (comp.), *Poder, medios y cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación*, Buenos Aires, Paidós, 2011.

Adolfo Sequeira

EGRESADO DE LA ESCUELA DE ARTES
DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL
DE CÓRDOBA.

FUE VICEPRESIDENTE DE LA AGENCIA
CÓRDOBA CULTURA

Construir una “ciudad en la colina” fue la feliz ocurrencia del colono puritano John Winthrop, buscando ilustrar con una imagen venturosa –a la vez que mística– sus deseos de progreso y realización a consumir en el nuevo mundo, América.

No por nada había sido extraída del libro sagrado (Mateo 5 14) y con un poco de liberalidad podemos expandir la figura a todo lo que la modernidad podía ofrecer como glorioso destino.

Los días que estamos viviendo son los que habrán de recordarse como aquellos en que esa ciudad se opacó hasta desaparecer.

UNA VEZ MÁS, CULTURA Y POLÍTICA

Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas.

Adolfo Sequeira

DESCONCIERTO E INCLEMENCIA

Con ser brillante, este aserto de Marx no pudo –sin embargo– germinar en un corolario productivo.

En principio deslumbra el poder adivinatorio –o al menos la capacidad de relevamiento y lectura histórica– que parece exhibir. Falsa alarma. Se refiere simplemente a una vicisitud que avisa sobre un giro en el modo de producción, y que su propio desarrollo deja claro que no ha de innovar demasiado en la percepción última de las cosas, como amenazara la frase en una primera lectura. Es, si se quiere, apenas la intuición de que arriba una circunstancia

diferente en el estadio de organización social de Europa.

Por el contrario, es ahora, en estos días, que en un futuro han de ser identificados con más claridad que hoy como un desierto teñido de rosa, que todo se torna inapreciable y no hay certezas que sobrevivan: ahora es cuando estamos ante una mudanza realmente radical, y nuestra desnudez conceptual es alarmante. Y sin demora conviene recorrer nuevos caminos.

Reivindicar a *la cultura como la política por otros medios* era el apreciable intento de nueva conceptualización nacido de los defensores de los Estudios Culturales, y en anteriores escritos la hemos traído a colación para volver a discutir la necesidad de nuevos enfoques para lo que pretenciosamente podríamos llamar administración de la cultura.

Las vinculaciones entre la política y la cultura siempre están atravesadas por la dificultad que representa otorgarle dominios e incumbencias propias a cada una de estas dimensiones de lo humano. Sin embargo, también es cierto que a lo largo de la historia de esa relación se han construido implicancias y supuestos que permiten no empantanarnos en la búsqueda de precisiones semánticas y avanzar en el tratamiento de las facetas que tal vinculación ofrece en cada época.

Este imprescindible gambito permite dejar de lado por un momento (el de las decisiones) al academicismo y sus métodos y rituales para formular las preguntas sobre los dilemas de época, aquellos que, reclamando visiones desde la cultura y la política, no logran que ni esta ni aquella las tomen con demasiado interés por considerarlas ajenas al eje central constitutivo de su agenda.

Desde otro espacio, el que rescata de su consideración como *res nullius* a los temas que sin atribución directa por alguna disciplina han de modelar nuestras vidas, queremos detener nuestra mirada y análisis, transformando esa indefinición en provechosa ausencia. Más allá de que configuren una dimensión inescindible, siempre en tensión desestabilizadora, ambos saberes prácticos se imbrican y corresponden en la generación del diseño de las políticas públicas. Estas, aun en el caso de las teñidas por la mediocridad de las experiencias corrientes, están exigidas de atender a la necesidad aquí y ahora, y de allí que facilita acceder con mayor pertinencia a los requerimientos de los tiempos y las cosas.

De ese espacio, que en alguna medida podríamos llamar de la cultura en la política concreta, podemos extraer, antes que imposibles respuestas, al menos nuevas miradas atendiendo a que señalan las inquietudes profundas, más allá de lo discrecional –aunque no caprichoso– de la selección que efectuemos.

En esta ocasión intentaremos algunos apuntes sobre las tribulaciones europeas de la hora, donde la dificultad para imbricar *diversidad y diferencia* pareciera ser la clave de una incomodidad que se ha hecho habitual en el decurso del modo *occidental*.

Un ejemplo ciertamente ilustrativo lo constituye la adopción y rechazo (al menos desde las políticas de estado en los países centrales de Europa) del multiculturalismo como nuevo modo de administración de los conflictos de la diferencia.

El concepto de *multiculturalismo*, a partir de reivindicar la legitimidad de las diversas culturas en oposición a la hegemonía que hasta aquí había mostrado la que llamamos civilización *occidental*, ha tenido por esto días –los que evidencian un brutal descrédito del modo europeo constituido en los últimos cincuenta años– una clara muestra de obsolescencia, al menos en la formulación conocida en la práctica.



Cuando la ambigüedad y la incertidumbre, tono de época que torna ineludible la precariedad, impone regimentar de alguna manera la contingencia, es buen consejo el que recomienda enlazar la necesidad de adecuación con los dictados o sugerencias del núcleo ético-mítico de los sujetos políticos en cuestión.

OPACIDAD DE LA CIUDAD EN LA COLINA EN SU VERSIÓN EUROPEA

El desierto rojo fue la lúcida y oscura metáfora que Antonioni – un artista de la modernidad tardía, ya desganaada– ideó para ilustrar sobre el vacío (solapado con una fervorosa esperanza) que sobrevino a la orgía de sangre registrada en la primera mitad del siglo XX.

El siglo de la criminalidad (con más generosidad podemos también llamarlo, como Hobsbawm *el siglo corto*) significó la cancelación de las utopías en curso, petulancia inadmisibles en quienes habían depositado todo hacer en el modo técnico. Cerró, además, su performance histórica con un legado condigno: arrojó a los sobrevivientes a un desierto de sal coloreado de rosa. El abrasamiento no viene esta vez de la mano de llameantes angustias y reconocibles voluntades de tormento, sino de las rispideces de la prescindencia y el silencio; el tono que lo enmarca simula ser el de la dicha, o, al menos, el de la expectativa ante una confusa aunque notoria promesa de derogación de todo dolor.

Dios ha muerto, avisaba Nietzsche, y su arrogancia confundía respecto al desgarramiento que le propiciaba el anuncio. La fórmula iba a probarse ferozmente acertada con el desmoronamiento de los últimos ladrillos de la modernidad, derrumbe que aplastaba la utopía –ese engrimiento típicamente moderno– como último sostén de la esperanza y depósito del deseo.

No sólo no había entonces futuro, porque no se sabía dónde quedaba, sino que lo realmente abrasivo de la situación, sitial hasta entonces ocupado por la dominación y

el sometimiento, era la simple constatación de que los valores, aquellos irremplazables signos de la afirmación de cada uno, ya no obligaban.

“Los viejos dioses paganos se habían ido, el dios cristiano aún no había llegado: el hombre estaba solo”, decía Margarite Yourcenar para graficar la época de Adriano, momento en que, sin decirlo del todo, sin duda sitúa ella la *oscuridad*. ¿Qué se ha ido ahora, qué estamos esperando?

Cualquiera sea la respuesta, nada impide registrar al presente como el escenario de los cambios más profundos, y más vertiginosos, que el hombre haya experimentado durante lo que llamamos *civilización occidental*.

El actual estado del arte impulsa lecturas tremendas: Occidente se apaga; su legado ha sido tomado, con características novedosas, por el extremo Occidente, y lo que conocimos como Oriente, tierra de fábulas que se había apeado de la historia en tiempos inmemoriales, continúa ensombrecido.

Sin embargo, es conveniente no apresurarse. Y, mucho menos, ser tan sentencioso.

El escenario actual tiene dos modos de confundirnos, ambos por la coexistencia —cuando no la superposición— de experiencias en principio opuestas: en primer lugar, a la angustia creciente que provee la actual realidad se opone —casi desmintiéndola y justificado por un inventario de avances sociales insoslayables— un escenario de mejoría relativa; en segundo lugar, el nihilismo indeclinable verazmente detectado tiene, sin embargo, una contestación responsable en las necesidades del hacer inmediato que requieren, en algún punto, la negación de su radicalidad.

Así vamos, obligados a no desentendernos del riesgo que revolotea por sobre nuestras cabezas, siempre con un tono gris y algo helado, y compelidos a recrear día a día un entusiasmo infundado que sin embargo, pese a su precariedad innegable y un voluntarismo que necesita no ser pensado, es una fatalidad casi fisiológica, irrenunciable aun en su escasa categoría.

EUROPA (Y OCCIDENTE) BIFRONTE

Como ha sido dicho, una mirada posible pide reconocer en el mundo actual un habitáculo no siempre oscuro. Más aún: en ocasiones podría considerarse, como ya lo dijo Leibniz, al nuestro, cualquiera sea este, como *el mejor de los mundos posibles*. A riesgo, claro, de soportar los sarcasmos del iluminismo voltaireano, empeñado en reconocer a la misma tierra como la sede del mal.

En ese camino, el de la ilusión sobre las posibilidades, van las afirmaciones del ensayista argentino James Neilson:

Ala larga, ¿es viable la democracia tal y como la conocemos? A primera vista, la pregunta parece absurda. Las democracias modernas son, por un margen muy amplio, las sociedades más exitosas de toda la historia del género humano. Son mucho más ricas, más poderosas, más igualitarias y más libres que cualquier otra. También son las más creativas, las que más han hecho para poner la ciencia al servicio del hombre y de tal modo mejorar radicalmente el nivel de vida material de miles de millones de individuos tanto en el Occidente como en el resto del mundo. Siguen atrayendo a habitantes de países tercermundistas que están dispuestos a correr riesgos terribles con la esperanza de compartir los beneficios que ofrecen países como los Estados Unidos y los miembros de la Unión Europea”.

Aunque también desde el centro mismo de ese montaje histórico que es la civilización occidental surgen voces menos optimistas.

La ecúmene cultural asentada en la península asiática que llamamos Europa, indiscutible capitana de la modernidad, merecía hasta hace muy poco justificados elogios por sus construcciones de todo tipo, más allá que desde hace un tiempo las mentes más lúcidas (y que quizá por ello quedaron al borde del camino) alertaban sobre el arribo de tiempos tormentosos.

Nada impide registrar al presente como el escenario de los cambios más profundos, y más vertiginosos, que el hombre haya experimentado durante lo que llamamos *civilización occidental*.

“Ciertamente el extravagante éxito histórico de nuestra Península” —dice Hans Magnus Enzensberger refiriéndose a Europa— puede anotarse en una “lista (que) no sólo registra la colchoneta, el camisón y el jardín de infancia, sino también la heroína, el gas venenoso y los campos de concentración”. Del mismo listado —confeccionado con fines de divertimento, agrega de manera irónica— puede colectarse los datos que hablan de la grandeza de la ecúmene cultural estructuradora de occidente: el abono artificial, la anestesia, los antibióticos, el cemento de Portland, el cálculo infinitesimal y, por qué no, el Cabernet Sauvignon y el queso Camembert.

Con tono más teórico aunque idéntico afán reivindicativo pero que no deja de señalar las amenazas que se ciernen sobre ella, Felipe de la Balze señala los porqué de su momento de esplendor.

Europa al final del siglo XX, con una Alemania unificada (1989) y una moneda común (el euro, 1999), parecía una región integrada, pacífica, próspera y con un futuro radiante. El “modelo europeo” combinaba capitalismo con mercados administrados, estado de bienestar, integración política (aunque con políticas exterior y de defensa relativamente frágiles), unión económica (sin política fiscal común) y un cierto posmodernismo cultural que incorporaba una fuerte dosis de secularismo sumado a una cierta actitud moralista en temas de derechos humanos, libertades civiles y medio ambiente.

Incluso el nuevo gurú de la era del acceso, Jeremy Rifkin, pronosticaba en 2004 que “Mientras el sueño americano languidece, un nuevo sueño europeo ve la luz”. Incluso se atrevía a despojar a América de su más atesorado símbolo del progreso para trasladarlo a Europa: “Los europeos han puesto ante nosotros la visión y el camino hacia una nueva tierra prometida para la humanidad.

Europa”, decía, “se ha convertido en la nueva ciudad en la colina”.

Sin embargo, desde el núcleo duro de sus conceptualizadores emergen dudas incómodas.

Por ejemplo, el ensayista estadounidense Paul Kennedy expande los límites del problema más allá de las fronteras de Europa y, en un ejercicio no carente de sorpresa y alguna duda, se pregunta sobre si no hay ya señales inquietantes —más allá de los plácemes que otorga la tecnología a precios accesibles— acerca de un radical cambio de época:

Hemos visto la disminución del peso del dólar, la desintegración de los sueños europeos, la carrera armamentística en Asia y la parálisis del Consejo de Seguridad de la ONU cada vez que se amenaza con un veto; ¿caso no indican todas estas cosas que estamos entrando en terreno desconocido, en un mundo agitado, y que, en comparación con él, la visible alegría de los clientes que salen de una tienda Apple con un dispositivo nuevo resulta, no sé, tonta y sin importancia? Es como si estuviéramos de nuevo

en 1500, saliendo de la Edad Media hacia el mundo moderno, cuando las multitudes se maravillaban ante cualquier arco nuevo, más grande y más poderoso. ¿No deberíamos tomarnos nuestro mundo un poco más en serio?

Como nota de color en este relevamiento de impresiones, valga recordar los regaños de Kagan a los europeos cuando le recriminaban las incursiones estadounidenses en Irak: “Ningún soldado que vino a liberarlos de los nazis, y que en muchos casos dejó aquí su vida, pensó nunca en que estaba metiéndose en asuntos que no le eran propios, ni ustedes veían a ellos como intrusos”.

El siglo de la criminalidad —escenario donde se constituye Europa en sujeto político— tiene muchas formas de relatarse. Tal



vez aquellas que consisten sólo en apuntes aporten datos elocuentes sobre su estulticia e infamia: “La guerra sucedía lejos, les sucedía a otros. Jean Cocteau se negaba resueltamente a que ese estrépito interfiriese en sus tareas creativas. También él llevaba un diario: ‘*Por nada del mundo debe uno dejarse distraer de los asuntos serios por esa dramática frivolidad de la guerra*’.”

Aunque proferida en voz baja, la dolid a apreciación de *Muñoz Molina* puede extenderse con hartas notas, aunque tal vez baste con agregar sólo una perla más de su cosecha: “A Le Corbusier no llegaba a entusiasmarle que se persiguiera a los judíos, sin embargo, si bien consideraba que ellos mismos se habían buscado la desgracia, por culpa, escribió ese santo preclaro de la arquitectura, ‘*de una ciega sed de dinero que ha corrompido el país*’.”

También caben en ese desánimo las narraciones hiperbólicas del ensueño como estrategia del dominio terrenal: “La situación europea es terrible, pero la italiana es directamente desesperante y, por cierto, debe ser observada también desde América Latina con atenta preocupación. Por supuesto, la *mutación antropológica* diagnosticada en su momento por Pier Paolo Pasolini es un proceso de descomposición irreversible y sin límites.”

La queja de *Andrea Cavalletti*, casi desesperada, tiene un correlato de tono menos imperioso pero igualmente angustiante.

“También debemos pensar, en general, en las retóricas de los “movimientos”. Es importante prestar atención a esta palabra, que lleva en sí (por su historia del siglo XX) algo oscuro, casi una llamada al espíritu gregario. Ya el sociólogo francés Gabriel Tarde había mostrado en su tiempo que todo en la sociedad, ya sea la moda, la cultura, las opiniones, es producto de la sugestión: el hombre social es un sonámbulo que lejos de encontrar, en las innovaciones culturales, un obstáculo para su sueño, ve en ellas, por el contrario, la fuente más poderosa para su hipnosis. Por lo tanto, el espacio en el que vivimos está atravesado por fortísimas corrientes de sugestión colectiva, y la organización de las masas ha sido siempre una

característica del biopoder. Si, como decía Foucault, este poder puede ser a la vez el mayor protector y el máximo asesino, ello se debe a que también es el más hipnótico y espectacular. Pensemos en la famosa novela *Mario und der Zauberer*, de Thomas Mann. El mago-sugestionador-líder es quien se hace cargo de una función específica: pone en movimiento a un público, que baila (o marcha) a sus órdenes, creyendo ser libre. Es preciso huir de este esquema persistente, es decir, de la política de las masas y de los líderes, de los flujos sugestivos y de los guías, a su vez hipnotizados.

LAS EVIDENCIAS DESATENDIDAS

Estas notas y apuntes encuentran una mayor utilidad colocándolos en contexto: la gran propuesta en el plano cultural que había edificado Europa a modo de coronar

su construcción política, esto es, la instalación del multiculturalismo como joya de la corona que ilustraba sobre el triunfo de la diversidad, ha entrado en plano inclinado.

Tal vez la inconsistencia de la iniciativa—de fuerte afán humanista pero lastrada por un cierto tono de pesado remordimiento— tenga

relación con lo que habíamos entrevistado como falta de engarce con el núcleo fuerte de su historia cultural. En este caso, concretamente, pareciera que mucha responsabilidad reside en haber extraviado, en los senderos de la mala conciencia, los beneficios de reivindicar la *diferencia*.

Uno de los posibles abordajes conceptuales que pueda arrimarnos a los motivos de la triste declinación de la ciudad en la colina (europea), que si bien no permite una respuesta única y definitiva al menos alumbra sobre eventuales y novedosas interpretaciones, es el que reconoce características raigales al cambio al que estamos asistiendo: lo que comenzamos a vivir no es el oscurecimiento de una etapa histórica sino un cambio de era. Lo que finaliza no es solamente un particular momento, como podría ser lo que hasta aquí conocimos como modernidad, sino una era civilizatoria, la que hemos dado en llamar Occidente, y

Para los herederos de ese Occidente, los que vivimos en su extremo y debemos administrar su trasmutación, la historia ha de ser igualmente rigurosa.

que cierra una presencia de 2.500 años en la historia de la humanidad.

Cualquier intento de pensar Europa que desprecie considerar que la misma ha sido la capitana de Occidente, y que este lucha hoy por su sobrevivencia, está destinado al fracaso o, al menos, a acceder a una realidad limitada y para nada sustancial.

Para los herederos de ese Occidente, los que vivimos en su extremo y debemos administrar su trasmutación, la historia ha de ser igualmente rigurosa.

Por ejemplo, si América Latina aspira –como parece– a constituirse como una ecúmene cultural, esto es, tener una referencia común de sentido, debe pasar por sobre un

recurso que si bien hasta aquí le ha asistido en esa tarea hoy muestra alertas ciertamente preocupantes sobre su eficacia futura. El *emancipacionismo de tono igualitarista* –si se permite el barbarismo– ha de ceder paso a un nuevo ejercicio de despliegue de su ethos cultural. Aquel que reclama desarrollar su *vocación inclusiva*, garantía de diversidad, por sobre las concepciones totalizantes sin lugar para la diferencia, recordando siempre que lo diferente difiere, no se opone. Y que la *paradoja*, lejos de significar un claustro desorientador, es un modo más propio de enriquecer hasta su desconocimiento a la linealidad de la razón en retirada.

Pero esa es otra historia. ●





Documentos

XXI Cumbre Iberoamericana

Declaración de Cádiz

Nosotros, las Jefas y los Jefes de Estado y de Gobierno de los países iberoamericanos, reunidos en la ciudad de Cádiz los días 16 y 17 de noviembre de 2012, bajo el lema de “Una relación renovada en el Bicentenario de la Constitución de Cádiz”, consideramos que:

1. La Constitución de Cádiz de 1812 marca uno de los hitos históricos fundamentales del acervo constitucional iberoamericano, cuyos principios de libertad individual, democracia, soberanía popular, separación de poderes, legitimidad e igualdad jurídica nos permiten reconocernos como iberoamericanos.
2. La Constitución de 1812 contribuyó, en pleno proceso de independencia de las naciones iberoamericanas, a establecer un nuevo ordenamiento político que instituyó la noción de ciudadanía, determinó el sometimiento de los gobernantes a las leyes de la Nación y estableció formas de libre elección de las autoridades.
3. En la redacción de dicha Constitución participaron activamente, lado a lado, representantes de ambos hemisferios. Los contenidos y los ideales de la Constitución de 1812 contribuyeron posteriormente a definir y enriquecer los marcos constitucionales de los estados iberoamericanos y a consolidar sus procesos de formación.
4. Hoy, doscientos años después de la aprobación de la Constitución gaditana, es justo destacar los procesos de consolidación de la democracia y del estado social de derecho llevados adelante por los países iberoamericanos, que contribuyen a alcanzar los objetivos de bienestar general, de inclusión y cohesión sociales, de equidad y de solidaridad; y que abren nuevas y promisorias perspectivas para potenciar los vínculos de la Comunidad Iberoamericana y disminuir las asimetrías existentes entre nuestros países.
5. Partiendo de esos principios y de los valores del acervo político, económico y social de la Conferencia Iberoamericana, es necesario mantener una presencia relevante en la agenda internacional, aprovechar eficazmente las oportunidades que ofrecen nuestros vínculos con otras áreas del mundo y participar en un proceso de crecimiento conjunto y desarrollo sostenible centrado en el bienestar, para satisfacer las necesidades concretas de nuestros pueblos, especialmente la erradicación del hambre y de la pobreza extrema y la reducción de la pobreza, la igualdad de oportunidades, la disminución de la inseguridad, el aumento en la cobertura, la mejora de la calidad y el acceso equitativo a los servicios básicos y a la seguridad social, la creación de trabajo decente y de calidad, la igualdad de género y la protección de los derechos de los grupos más vulnerables.
6. Las amplias, variadas y ricas expresiones culturales de nuestra identidad común son el ámbito más profundo de vinculación e integración de la Comunidad Iberoamericana y constituyen un factor cada vez más dinámico e inclusivo de nuestros pueblos. En este sentido, nuestras lenguas y culturas comunes constituyen un gran acervo para el desarrollo y para el establecimiento de un mercado iberoamericano de la cultura. Con el fin de impulsar la construcción de esta renovada relación, hemos decidido centrar nuestros esfuerzos en seis ejes fundamentales: a) el desarrollo económico al servicio de la ciudadanía; b) el desarrollo de las infraestructuras en ámbitos como el transporte, las telecomunicaciones, la energía y el uso y la gestión sostenible del agua; c) la promoción de la micro,

pequeña y mediana empresa para incrementar la productividad y la competitividad así como para estimular los procesos de innovación; d) el fortalecimiento institucional; e) la educación y el impulso al espacio cultural iberoamericano y su potenciación como factores de inclusión social y de crecimiento económico; y f) el impulso a la creación de trabajo decente, que es también eje vertebrador y transversal de nuestras acciones en el ámbito económico.

POR ELLO

- a) En el ámbito económico, en un contexto de crisis económica y financiera mundial en el que gran parte de los países iberoamericanos han logrado mantener un sostenido crecimiento que abre un nuevo ciclo de oportunidades de desarrollo, y tomando en cuenta las significativas limitaciones existentes actualmente en la política fiscal de algunos de ellos, acordamos llevar a cabo las siguientes acciones:
1. Promover políticas de crecimiento incluyente, con equidad y basado en el trabajo decente, así como políticas de desarrollo sostenible y medioambientales para satisfacer las necesidades de las generaciones presentes sin comprometer aquellas de las futuras, respetando la soberanía de cada país en la incorporación de sus propios modelos de desarrollo.
 2. Impulsar el comercio mediante un acuerdo ambicioso, integral y equilibrado de las negociaciones de la Ronda de Doha de la OMC, en consonancia con sus mandatos centrados en el desarrollo, para potenciar el crecimiento económico con equidad y la mejora de la productividad.
 3. Impulsar políticas que favorezcan el comercio internacional, entre otras la negociación de acuerdos comerciales y de desarrollo, según sea el caso, orientados a evitar el proteccionismo y a reducir las medidas que distorsionan y obstaculizan el comercio, con objeto igualmente de potenciar nuestras economías, basadas en el crecimiento económico con equidad y en la mejora de la productividad con inclusión social.
 4. Potenciar los mercados regionales para promover la integración económica entre los países iberoamericanos, teniendo en cuenta la especificidad bi-regional, y para continuar desarrollando la complementariedad, la cooperación y la competitividad de nuestras economías.
 5. Reafirmar la responsabilidad de los estados de promover el desarrollo sostenible y el bienestar de sus poblaciones, así como el derecho soberano sobre sus recursos naturales, a través del uso sostenible y conservación de los recursos naturales y de la protección del medio ambiente, con base en su respectiva legislación nacional, con pleno apego a los instrumentos del derecho internacional de los que cada estado forma parte y de acuerdo con el documento final de la Conferencia Río+20. Cooperar asimismo, según las responsabilidades comunes pero diferenciadas, para conservar y proteger los recursos.
 6. Promover –en función de los recursos fiscales disponibles y de las necesidades de desarrollo económico, inclusión social y reducción de la pobreza– políticas contracíclicas que permitan mantener e incrementar los niveles de actividad económica y trabajo decente.
 7. Continuar participando activamente en el debate sobre la necesidad de una reforma y fortalecimiento de la arquitectura financiera internacional que promueva, entre otros aspectos, mayor estabilidad en los sistemas financieros, políticas de regulación, acceso a recursos financieros y crecimiento económico de nuestros países y de la economía internacional.
 8. Fortalecer reglas claras, estables y previsibles que ayuden a promover las inversiones productivas nacionales y extranjeras, de acuerdo con las leyes de cada país, y que permitan acceder a las tecnologías punta y promover la creación de trabajo decente y el desarrollo económico con equidad e inclusión social.

9. Rechazar aquellas políticas cambiarias que puedan tener potenciales efectos negativos sobre el comercio internacional, así como administrar con mayor rigor el ingreso de flujos de capital para evitar la sobrevaluación de las monedas locales que determina condiciones de competencia desfavorable para la producción nacional.
 10. Diversificar la estructura productiva para disminuir la dependencia de los productos primarios de exportación y reducir la vulnerabilidad externa de nuestras economías.
 11. Potenciar el turismo sostenible, uno de los más importantes motores de la economía iberoamericana en términos de creación de empleo, riqueza, desarrollo e igualdad social, con respeto al medio natural y cultural así como a los valores de las comunidades.
 12. Fomentar la innovación y el incremento de la productividad agrícola, de manera consistente con los compromisos internacionales de cada país; mejorar la transparencia, evitar la especulación y la volatilidad excesivas de los precios en los mercados financieros internacionales de los alimentos y garantizar el derecho a la alimentación. Continuar, asimismo, con el proceso de reforma de la agricultura acordado en la Ronda de Uruguay y ratificado en los mandatos de las negociaciones de Doha.
 13. Fomentar la formulación y adopción de políticas y programas para aumentar la producción de bienes y servicios provenientes de la agricultura familiar de manera sostenible y, con ello, contribuir al bienestar de las familias rurales de Iberoamérica.
 14. Impulsar el comercio internacional de servicios, en particular en sectores que tengan efectos concretos en la creación de empleo de calidad y en el desarrollo económico y social de la región.
 15. Reconocer el gran impacto humanitario y las consecuencias económicas que producen los desastres naturales que afectan a los países iberoamericanos, dada su alta vulnerabilidad. Y en tal sentido, fortalecer y continuar desarrollando políticas públicas y estrategias para prevenir, responder y mitigar sus efectos, así como mecanismos de coordinación y cooperación entre los países para ayudar a la reconstrucción y asistir adecuadamente a las poblaciones afectadas a través, entre otros mecanismos, del voluntariado humanitario iberoamericano.
- b) En el ámbito de las infraestructuras, reconociendo que los países iberoamericanos han llevado adelante iniciativas en marcos bilaterales y subregionales para conformar una plataforma logística que sirva a la integración física de sus territorios, comprendiendo que la interconectividad territorial no solo agiliza el intercambio y el flujo del comercio y el turismo entre los países sino que beneficia además a las comunidades más aisladas, integrándolas a las redes de servicios básicos, la educación y la salud; y conscientes de la necesidad de profundizar, donde sea necesario, en el desarrollo de infraestructuras y servicios y responder al desafío del creciente intercambio y el aumento de flujos transfronterizos, salvaguardando la seguridad y soberanía de cada país, nos comprometemos a:
1. Impulsar políticas nacionales y de integración regional que permitan avanzar a ritmos más acelerados en las iniciativas emprendidas en los diversos marcos de integración existentes para lograr, en el menor plazo posible, el desarrollo de una plataforma logística para la plena conectividad entre los países iberoamericanos, un más fluido intercambio entre los países, crecimiento económico, igualdad, inclusión, cohesión y participación social y mejora en la calidad de vida de sus pueblos.
 2. Considerar el desarrollo de las infraestructuras de transporte, energías tradicionales y renovables, telecomunicaciones y uso, protección y gestión del agua como una prioridad vital para satisfacer las necesidades humanas, tanto para realizar inversiones en obras nuevas como para llevar a cabo la modernización y el mantenimiento de las existentes.

3. Solicitar a las instituciones multilaterales y bilaterales de crédito que operan en América Latina que garanticen recursos a las economías menores y vulnerables de la región, además de desarrollar instrumentos que faciliten la financiación de proyectos, estudios, diseño, ejecución, operación y mantenimiento de las infraestructuras de transporte, incluyendo las que se realicen a través de asociaciones público-privadas, así como medidas para mitigar los riesgos asociados a ellas.
 4. Facilitar, mediante los canales adecuados, el diálogo institucional sobre aspectos regulatorios, de planificación, de respeto y uso sostenible medioambiental u otros elementos que contribuyan a acelerar el desarrollo de infraestructuras de transporte, energía, telecomunicaciones y uso del agua.
- c) Reconociendo la relevancia que las micro, pequeñas y medianas empresas (MIPYMES), tienen en el desarrollo, la sostenibilidad y la recuperación de empleo, así como el papel determinante que pueden ejercer los sectores público, mixto y privado para potenciar nuestras economías, acordamos:
1. Promover la creación y el desarrollo de las micro, pequeñas y medianas empresas (MIPYMES), por su contribución al crecimiento económico y al desarrollo social de los países iberoamericanos, así como por su especial incidencia en la generación de empleo y en el fortalecimiento del tejido productivo.
 2. Mejorar el acceso al crédito y a los servicios financieros de las MIPYMES, incluso a través de alianzas público-privadas, con el fin de incrementar su productividad y su competitividad, así como su internacionalización y su acceso a la innovación tecnológica.
 3. Apoyar y facilitar la creación de nuevas empresas, públicas, mixtas o privadas, a través de programas concretos de emprendimiento juvenil, del establecimiento de condiciones favorables a la consecución del primer empleo, del fortalecimiento de la orientación vocacional y de la creación de empleo de calidad.
 4. Fortalecer las alianzas estratégicas para la complementariedad productiva, tecnológica y comercial entre las MIPYMES del espacio iberoamericano y extender la formalización empresarial, el financiamiento y la certificación de normas de calidad en las MIPYMES.
 5. Promover el intercambio de buenas prácticas en todas las áreas de política pública para las MIPYMES, con desarrollo de proyectos conjuntos de cooperación que favorezcan la reducción de obstáculos administrativos y la apertura e igualdad de acceso a mercados de las MIPYMES a nivel iberoamericano.
 6. Adoptar estrategias para la formación de MIPYMES que faciliten a las mujeres, así como a los jóvenes, a las poblaciones indígenas, a los afrodescendientes y a las personas con discapacidad el acceso al crédito, la formación profesional, el uso de nuevas tecnologías, con el fin de propiciar las condiciones que favorezcan la creación de empleo y nuevos emprendimientos.
- d) En el ámbito del fortalecimiento institucional, imprescindible para acompañar el desarrollo sostenible y el crecimiento económico y para generar mayor igualdad, inclusión y cohesión sociales, y con fundamento en los acuerdos alcanzados en la XXI Cumbre Iberoamericana de Asunción, convenimos en:
1. Impulsar políticas que fortalezcan nuestras instituciones mediante el incremento de la confianza, la eficiencia administrativa, el desarrollo del gobierno electrónico, la calidad en la prestación de servicios, la transparencia, la rendición de cuentas, la coordinación interadministrativa y la prevención y la lucha contra la corrupción, según lo establecido en el Código Iberoamericano de Buen Gobierno.

2. Compartir los avances legales e institucionales logrados en materia de fortalecimiento institucional por cada uno de nuestros países, de manera que sea posible intercambiar buenas prácticas y valorar las experiencias tendientes a garantizar el respeto de la Ley y del Estado de Derecho.
 3. Adoptar políticas de transparencia que incrementen la información que los estados deben hacer pública, reconocer derechos de acceso a la información estatal y promover un acercamiento de las instituciones públicas al ciudadano así como una mayor confianza en la gestión del Estado. Continuarán ofreciendo, por parte de aquellos países iberoamericanos que más han avanzado en esta materia, apoyo a quienes lo soliciten para iniciar trabajos en este ámbito.
 4. Fomentar el intercambio de buenas prácticas y la cooperación en la simplificación de trámites en la mejora regulatoria y en los procesos de gobierno electrónico entre los países iberoamericanos.
 5. Reconocer que la violencia provocada por la delincuencia organizada transnacional, en particular por el problema mundial de las drogas, la trata de personas, el trance ilícito de migrantes, el tráfico ilícito de armas, municiones y explosivos y el lavado de dinero, representa una grave amenaza para el bienestar y la seguridad de los ciudadanos, así como para el crecimiento, el desarrollo económico y, en algunos contextos, la estabilidad democrática y el Estado de Derecho. Impulsar, por ello, la articulación y una mayor coordinación de los esfuerzos operativos y de cooperación encaminados a promover el fortalecimiento institucional relacionado con la prevención, investigación y persecución criminal contra la delincuencia organizada transnacional en consonancia con los tratados internacionales vigentes en la materia y con irrestricta garantía de los derechos humanos. Considerar, asimismo, la aplicación de mejores prácticas y explorar nuevas formas y enfoques, en el marco de los mecanismos internacionales existentes, para luchar contra estos flagelos.
 6. Analizar las consecuencias políticas, económicas y sociales de las medidas que se han adoptado o están siendo discutidas en algunos países para legalizar el consumo de ciertas drogas, lo cual supone un cambio significativo con respecto a las convenciones internacionales vigentes.
 7. Respalidar, asimismo, la celebración de una sesión especial de la Asamblea General de las Naciones Unidas sobre el problema mundial de las drogas, a más tardar en 2015, con el objetivo de evaluar los logros y las limitaciones de las políticas actuales para enfrentar dicho problema, en particular la violencia que generan la producción, el tráfico y el consumo de drogas en todo el mundo, así como para identificar las acciones que permitan incrementar la eficacia de esas estrategias e instrumentos con que la comunidad internacional se enfrenta al desafío que supone el problema mundial de las drogas y sus consecuencias.
 8. Reafirmar el compromiso común de avanzar en el fortalecimiento de las políticas y programas nacionales orientados a universalizar el acceso a la atención integral de calidad a la primera infancia en educación, salud, nutrición y bienestar general, involucrando a todos los sectores y actores sociales de cada nación.
- e) Subrayando la importancia de la cultura y de la educación como factores de inclusión y cohesión social y de desarrollo sostenible, convenimos:
1. Impulsar el Espacio Cultural Iberoamericano, afirmando el valor singular de la cultura que compartimos y de su diversidad, velando por los derechos culturales y facilitando la circulación y el intercambio de bienes y servicios culturales en la región.

2. Impulsar la producción cultural y las industrias culturales de la región y aumentar el intercambio de bienes y servicios culturales, potenciando su valor, basado en la creatividad, el conocimiento y la innovación, favoreciendo el acceso a la cultura como factor de desarrollo y de inclusión social y estimulando las iniciativas tanto de carácter público como privado en el ámbito cultural.
 3. Proteger el acervo cultural de nuestros países, adoptando las medidas jurídicas, administrativas y prácticas necesarias para prevenir el expolio y el tráfico ilícito de bienes culturales. Implementar, asimismo, campañas de difusión y estrategias de cooperación bilateral y multilateral que preserven y salvaguarden el patrimonio cultural, material e inmaterial para las futuras generaciones y que permitan beneficiarse de él en armonía con la globalización del conocimiento y las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones.
 4. Redoblar los esfuerzos orientados a cumplir con los objetivos establecidos en el “Programa Metas 2021: La educación que queremos para la generación de los Bicentenarios”, adoptado en la XX Cumbre Iberoamericana de Mar del Plata de 2010.
 5. Profundizar el desarrollo de políticas educativas de carácter intersectorial con equidad e inclusión que permitan disminuir las desigualdades en materia de acceso y calidad de la educación en todos sus niveles.
 6. Seguir promoviendo el acceso universal de los alumnos y docentes a las tecnologías de la información y comunicación (TICs) que garantice una educación de calidad y una integración plena en la Sociedad de la Información y el Conocimiento. En este ámbito, impulsar un mayor acercamiento entre las instituciones responsables de generar conocimiento y fomentar la cooperación entre los países iberoamericanos.
 7. Fomentar el intercambio educativo, en particular a nivel superior y tecnológico: promover la participación y actualización de una oferta académica de calidad en el sistema educativo, especialmente en las universidades y otros centros de educación superior; y en este marco, estimular esquemas de cooperación y entendimiento que posibiliten el efectivo reconocimiento recíproco de grados y títulos.
 8. Estimular una mayor participación de las empresas en la formación técnico-profesional mediante contratos de formación y aprendizaje y programas de capacitación, para lograr una mayor preparación de los jóvenes, promover su espíritu emprendedor, su acceso e integración productiva en el mercado de trabajo y el uso de las nuevas tecnologías.
- f) Dado que uno de los principales desafíos de nuestros Gobiernos es la creación de empleo sostenible y de calidad, acordamos:
1. Fortalecer los servicios públicos de empleo a fin de reforzar el mercado laboral y generar empleo productivo de calidad, con un salario digno y una protección social adecuada.
 2. Promover y asegurar el pleno respeto de los principios y el ejercicio de los derechos en el trabajo contenidos en los convenios fundamentales de la OIT, mediante el fortalecimiento, entre otros, de los servicios de inspección, conciliación e información laboral de los Ministerios o Secretarías de Trabajo y Empleo.
 3. Alentar al sector privado para que, en forma coordinada con las políticas nacionales, siga contribuyendo a crear empleo de calidad.
 4. Fortalecer el diálogo social para promover la creación y el mantenimiento de empleos productivos de calidad, especialmente para las mujeres, los jóvenes, los pueblos in-

dígenas y los afrodescendientes, así como personas con discapacidad y otros grupos vulnerables.

5. Continuar impulsando la capacitación y la formación para favorecer y promover el acceso al mercado de trabajo de los jóvenes y de los grupos vulnerables y, al mismo tiempo, fomentar la formación profesional en el lugar de trabajo y los programas de aprendizaje y pasantías para mejorar las competencias y habilidades continuas del personal de las empresas, en consonancia con las demandas del mercado laboral y, en ese sentido, facilitar la oferta modular y a distancia para conciliar el trabajo y la vida personal.
6. Redoblar los esfuerzos para la inserción progresiva de los sectores informales en los sistemas de protección laboral, de seguridad social y de tributación para que puedan crecer e insertarse laboralmente.

NOSOTROS, LAS JEFAS Y LOS JEFES DE ESTADO Y DE GOBIERNO DE LOS PAÍSES IBEROAMERICANOS

1. Suscribimos los acuerdos alcanzados en la XIV Reunión Iberoamericana de Ministros de la Presidencia y Equivalentes (RIMPE), la I Reunión de Ministros Iberoamericanos de Fomento, la VIII Conferencia Iberoamericana de Ministros de Empleo y Seguridad Social, la XXII Conferencia Iberoamericana de Educación, la XV Conferencia Iberoamericana de Cultura, la Reunión de Alto Nivel de Asuntos Económicos, la I Reunión Iberoamericana de Ministros de Interior y de Seguridad Pública y la I Conferencia Iberoamericana de Ministros de Industria y Responsables de la Pequeña y Mediana Empresa, incluidos en sus correspondientes Declaraciones; y adoptamos la Carta Iberoamericana de la Transparencia y el Acceso a la Información Pública y la Carta Iberoamericana de la Micro, Pequeña y Mediana Empresa, provenientes de dos de esas reuniones.
2. Tomamos nota con interés de las Declaraciones y conclusiones emanadas de los Foros, Seminarios y Encuentros preparatorios celebrados en el marco de la XXII Cumbre Iberoamericana.
3. Recibimos las Declaraciones y conclusiones provenientes de otras reuniones iberoamericanas sostenidas al margen de la Conferencia, que son una muestra de la vitalidad y diversidad de la Comunidad Iberoamericana. Los documentos recogidos en los párrafos 1, 2 y 3 han sido incluidos en la publicación especial “Declaraciones, Conclusiones y Cartas de la XXII Conferencia Iberoamericana y de Otras Reuniones Iberoamericanas 2012”.
4. Registramos con satisfacción el ingreso en la Conferencia Iberoamericana de la República de Haití como Observador Asociado.
5. Expresamos nuestro mayor agradecimiento a SM el Rey y al Gobierno del Reino de España, al pueblo español y a la ciudad de Cádiz por el recibimiento brindado con ocasión de esta Cumbre.
6. Destacamos los esfuerzos llevados a cabo tanto por la Secretaría Pro Tempore como por la SEGIB en el desarrollo de los trabajos de la Conferencia Iberoamericana 2012 y en la organización de la Cumbre Iberoamericana de Cádiz.
7. Reiteramos nuestro agradecimiento al gobierno de Panamá por su ofrecimiento de realizar la XXIII Cumbre Iberoamericana en Ciudad de Panamá.
8. Y suscribimos la presente Declaración de Cádiz, y el Programa de Acción que forma parte integrante de ella, en dos textos originales en idiomas español y portugués, ambos igualmente válidos, en Cádiz, España, el 17 de noviembre de 2012. ●

Declaración Final XV Conferencia Iberoamericana de Cultura

Salamanca, 7 de septiembre de 2012

Los Ministros y altos funcionarios de Cultura de los países iberoamericanos, reunidos en la ciudad de Salamanca el 7 de septiembre de 2012, en la XV Conferencia Iberoamericana de Cultura, bajo el lema “*El Espacio Cultural Iberoamericano y su economía en una relación renovada*”, convocada en el marco de la XXII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno

CONSIDERAMOS

Que la XXII Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno, que tendrá lugar en Cádiz los días 16 y 17 de noviembre de 2012, ofrece la ocasión adecuada para profundizar por parte de esta XV Conferencia en la construcción del Espacio Cultural Iberoamericano y fortalecer el impulso a la economía creativa.

Que la acción cultural es un factor estratégico en el marco de un nuevo planteamiento común que ponga en valor su potencial de cohesión e inclusión político-social y su incentivo para el desarrollo económico, la generación de empleo y la proyección internacional del patrimonio y la creación cultural en el marco de una relación renovada entre los países de la comunidad iberoamericana.

Que la economía creativa es un eje decisivo para el desarrollo sostenible y que el gran tejido de la economía de la cultura en Iberoamérica está hecho de pequeñas y medianas empresas culturales que ameritan programas efectivos de formalización y desarrollo de sus capacidades de producción, comercialización, de fortalecimiento de sus conexiones con las fuentes locales e internacionales de la creación, y garantías de sostenibilidad.

Que es fundamental la identificación de nuevas oportunidades económicas de financiación y de nuevas políticas sociales, así como de nuevos modelos de negocio, que refuercen las capacidades que han de desempeñar los creadores y agentes culturales en nuestras sociedades y en las relaciones de Iberoamérica con el resto del mundo.

Que se requieren novedosos enfoques institucionales ante las nuevas formas de comunicación, como la cultura digital y las redes sociales, entre otras.

Que la diplomacia cultural contribuye a la necesidad de posicionar internacionalmente a los países para atraer la inversión, orientar los flujos de turismo y fortalecer su reconocimiento por parte de la comunidad internacional.

Que la importancia del patrimonio cultural iberoamericano insta a una planificación y cooperación regional eficaz en casos de riesgo por catástrofes.

Que es necesario sumar esfuerzos para fomentar el crecimiento y la promoción del español y del portugués como segunda lengua en los países iberoamericanos, Estados Unidos, Canadá, Caribe, África Lusófona y otros países hispanohablantes.

Que es necesario profundizar las estrategias de preservación y valorización de las lenguas originarias en la región –en especial el guaraní, las lenguas quechua, aymara, mapudungun, náhuatl, entre otras–, así como ampliar las posibilidades de acceso a las enseñanzas de las lenguas regionales.

En ese sentido,

ACORDAMOS

1. Impulsar la Carta Cultural Iberoamericana, afirmar el valor singular de nuestras culturas, promover y proteger nuestra diversidad cultural y facilitar la circulación y el intercambio de bienes y servicios culturales en la región.

2. Consolidar, el desarrollo del Plan de Acción de la Carta Cultural, en sus dimensiones económica, social, institucional, jurídica, histórico-patrimonial, educativa y comunicacional. Encomendar a la SEGIB y a la OEI, avanzar en este sentido mediante la conformación de un equipo de trabajo que desarrolle cada uno de estos ámbitos con estudios y propuestas que puedan ser sometidas al debate y consulta de los actores culturales, valoradas y tomadas en cuenta por los organismos multilaterales de la región competentes en los asuntos culturales. Estas propuestas podrán ser presentadas en la próxima Conferencia Iberoamericana de Ministros de Cultura en Panamá.
3. Constituir un grupo técnico abierto a todos los gobiernos iberoamericanos convocado por la SEGIB, para el análisis de las distintas dimensiones del Espacio Cultural Iberoamericano, con especial énfasis en la dimensión económica de este, para el impulso de una Economía Iberoamericana de la Cultura, informando anualmente a esta Conferencia.
4. Promover, en el marco del Espacio Cultural Iberoamericano, el desarrollo de una economía iberoamericana de la cultura, basada en la creatividad, el conocimiento y la innovación, la protección de la creación cultural y los derechos de propiedad intelectual y en la gestión justa y transparente de los mismos, que dé visibilidad a las más diversas y dinámicas expresiones de nuestra cultura, que favorezca el acceso equitativo y pleno a la cultura como factor de desarrollo y de inclusión social, que estimule las inversiones públicas y privadas y los emprendimientos comunes y contribuya a crear más oportunidades de ocupación laboral en el ámbito cultural.
5. Encomendar a la OEI, con el presupuesto del que ya dispone, la coordinación de la puesta en marcha del Observatorio Iberoamericano de la Cultura, con la participación activa de los responsables de la información y estadística cultural de cada país, y especialmente la de los diversos sistemas subregionales de información estadística existentes (SIC SUR, SICA), para que defina una metodología compartida sobre qué indicadores son de interés común y sobre cómo deben construirse. Asimismo, mantengan un proceso permanente de actualización y mejora de esta información de que debe ser útil para la formulación de políticas públicas y para la actuación de todos los actores implicados en la economía creativa.
6. Encomendar a la OEI y CEPAL que colaboren con los países de la región en la implantación de los sistemas de cuentas satélites de la cultura con metodologías comunes, considerando los modelos exitosos ya en funcionamiento en algunos de nuestros países.
7. Fortalecer y promover la identidad del mercado audiovisual, fonográfico, editorial y otros mercados culturales de todos y cada uno de nuestros países iberoamericanos como valiosos acervos para la producción económico-cultural iberoamericana.
8. Promover mejores condiciones para la circulación de bienes, servicios y contenidos culturales entre nuestros países con el objetivo de impulsar un mercado iberoamericano de la cultura que reafirme nuestra identidad y amplíe nuestra presencia en un mundo globalizado. Estudiar mecanismos que faciliten este empeño y que hayan probado resultados eficaces en otros espacios y regiones, con especial interés en el diseño e impulso de plataformas de producción y difusión basadas en las tecnologías digitales.
9. Fomentar los emprendimientos comunes y sistemas de coproducción que permitan desarrollar la economía iberoamericana de la cultura y nuestras industrias culturales; y profundizar el sistema iberoamericano de cooperación cultural para la formación, capacitación y protección de la creación cultural, desarrollando la colaboración entre profesionales y la extensión de las mejores prácticas en el sector.
10. Profundizar y fortalecer para ello todos los programas de cooperación cultural iberoamericana y en particular las coproducciones de IBERMEDIA, IBERESCENA, IBERMÚSICAS,

IBERORQUESTAS E IBERMUSEOS. Promoverlas también a través de las líneas estratégicas de la SEGIB: PYMES e Industrias Culturales, Cultura y Cohesión Social y Diplomacia Cultural.

11. Apoyar el acceso a Internet como un derecho de todos y un instrumento fundamental para la consecución de una diversidad cultural respetuosa con todas las diferencias y la plena salvaguardia de los derechos de propiedad intelectual conforme a las legislaciones aplicables en cada país en la Red.
12. Abrir un espacio de reflexión y debate sobre la cultura digital, la neutralidad de la red y el fomento y desarrollo de tecnologías avanzadas que puedan ser compartidas y, con ello contribuir a las sinergias entre los diversos programas y acciones de las instituciones culturales en Iberoamérica.
13. Aunar esfuerzos con la SEGIB, los organismos regionales y la banca multilateral de desarrollo a fin de encontrar mecanismos alternativos de financiación para los programas iberoamericanos de cooperación cultural y para los creadores iberoamericanos.
14. Avanzar en la armonización de las legislaciones en la región para estimular con ello la consolidación del Espacio Cultural Iberoamericano.
15. Profundizar en el aprendizaje de experiencias de “regiones creativas” puestas en marcha por algunos países de la región. Implementar y monitorear políticas públicas de desarrollo local y regional que prioricen el fomento y desarrollo de las PYMES e Industrias Culturales y Creativas. Incrementar la cooperación, la transferencia de modelos y buenas prácticas, el apoyo a la profesionalización de eslabones de las cadenas productivas y el estímulo de proyectos de coproducción.
16. Fortalecer las acciones nacionales de circulación de los contenidos editoriales regionales, a través del impulso a la realización de catálogos nacionales y el desarrollo de una plataforma regional que visibilice la oferta editorial y que se convierta en un instrumento de interacción entre los diferentes agentes de la cadena de valor del libro en el espacio digital. Aprovechar para ello los avances alcanzados con el Repertorio Integrado del Libro en Venta en Iberoamérica (RILVI), liderado por el CERALC.
17. Apoyar el nuevo programa con cargo al presupuesto existente de la OEI “Teatro Iberoamericano Infantil y Juvenil”, cuyo objetivo es promover la educación en valores, el desarrollo de competencias emocionales y ciudadanas y la valoración de la diversidad cultural iberoamericana. Apoyar asimismo, el programa “Cultura emprendedora: aprender a emprender” que dedicará una especial atención a los jóvenes con interés en el desarrollo de iniciativas culturales. Ambos programas pretenden fortalecer los vínculos entre educación y cultura.
18. Considerar la cultura, en todas sus dimensiones, como un pilar fundamental del desarrollo sustentable, reconociéndola como articuladora y generadora del equilibrio entre lo social, lo económico, y lo ambiental.
19. Continuar desarrollando políticas de salvaguardia de la diversidad y la riqueza lingüística de la región, así como realizar un encuentro de representantes gubernamentales en el año 2013 a propuesta de Brasil, con participación de los ministerios de cultura y educación de los países iberoamericanos, técnicos especialistas de instituciones afines y representantes de los países de África y los demás países hispanohablantes, para formular las estrategias de fortalecimiento y difusión de las lenguas habladas en la región, así como la preservación y valorización de las lenguas originarias, considerando todos los aspectos, incluidos los re-

lativos a la enseñanza. También será punto de encuentro para lograr la posible formulación de un programa de cooperación para la enseñanza y promoción de estas lenguas comunes.

RECONOCER Y SALUDAR

- I. La reformulación del Programa IBERMEDIA, que garantiza el reparto equilibrado de los recursos siguiendo criterios de cooperación al desarrollo y la mejora de la calidad de los proyectos seleccionados. Resaltar el impacto de las emisiones simultáneas de IBERMEDIA TV, en 13 países y 16 canales públicos nacionales, que acercan las cinematografías de la región a audiencias más amplias, a través de las televisoras públicas de América Latina.
- II. La aprobación de los primeros proyectos especiales de IBERESCENA, que complementan las convocatorias de ayudas del Programa con iniciativas de relevancia para las artes escénicas como el Congreso Iberoamericano de Circo celebrado en Bogotá o el Congreso Iberoamericano de Artes Escénicas de San José de Costa Rica.
- III. La constitución del fondo de ayudas y la publicación de las primeras convocatorias del Programa IBERMÚSICAS. Los positivos impactos en los sistemas orquestales infantiles y juveniles de los proyectos apoyados por IBERORQUESTAS y la vinculación de nuevos países al programa. Así como la consolidación y la búsqueda de sinergias con todo el sistema iberoamericano de los programas IBERARCHIVOS - ADAI, RADI e IBER-RUTAS.
- IV. Los éxitos y el impacto de las acciones del programa IBERMUSEOS en las políticas sectoriales de los países iberoamericanos miembros, así como la complementariedad con las agendas de otras organizaciones.
La realización en Chile de las Jornadas del Programa IBERMUSEOS relativas a la conmemoración de los 40 años de la Declaración de Santiago y el lanzamiento de la Década del Patrimonio Museológico 2012-2022 que divulgará y promocionará los principios y acciones de la museología social y del papel de los museos en el mundo contemporáneo. La discusión en el marco de Unesco de la necesidad de una recomendación para la protección y promoción del patrimonio museológico y colecciones, propuesta previamente en el contexto iberoamericano.
La reestructuración del programa IBERBIBLIOTECAS que celebró su Comité Intergubernamental en Medellín (Colombia), primera localidad en sumarse a este esfuerzo multilateral. Invitar a otras ciudades y encargar al Programa la puesta en funcionamiento del fondo financiero fomentando sinergias con el espacio iberoamericano del Conocimiento, con otros programas y con los gobiernos locales.
- VII. Las propuestas de nuevos programas: el Programa Iberoamericano de Fomento a las Artesanías y al Arte popular, IBERARTESANÍAS, y el Programa Iberoamericano para la preservación del Patrimonio Sonoro y Audiovisual IBERMEMORIA SONORA.
- VIII. El encargo a la SEGIB para avanzar en la búsqueda de apoyos de países, de organismos nacionales e internacionales y de entidades públicas y privadas a fin de lograr fuentes de financiación para estos y el resto de los programas.
- IX. Los resultados del II Encuentro sobre Diplomacia Cultural celebrado en México, que se suman al acervo de los encuentros anteriores y constituyen la base para la creación de un programa académico sobre la materia. Así como la realización de las jornadas sobre patrimonio cultural en riesgo. Sus conclusiones servirán para que los grupos especializados establezcan protocolos iberoamericanos para la pronta atención en caso de desastre y la incorporación de técnicos especialistas en patrimonio cultural de respuesta inmediata al desastre.

- X. La celebración del Coloquio sobre el futuro del idioma español en los Estados Unidos, que sentó las bases para una reflexión permanente con ayuda de las instituciones especializadas más reconocidas en la región y la asociación de las academias de la lengua española.
- XI. La realización de la VI Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura, actividad que organiza el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile y la Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales (IFACCA), y que se llevará a cabo en Santiago de Chile entre el 13 y el 16 de enero de 2014. Acoger con beneplácito el interés de Chile de contar con la participación de las instituciones culturales del espacio iberoamericano.
- X. La celebración en Río de Janeiro del 23 al 26 de octubre de 2012, de la V Reunión Interministerial de Educación artística de países iberoamericanos, como una de las acciones para promover el Programa Metas Educativas 2021: Educación artística, cultura y ciudadanía de la OEI.
- XI. Por último, la XV Conferencia Iberoamericana agradece a España, a la ciudad de Salamanca y al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte la generosidad y la hospitalidad con la que han acogido este encuentro y se felicita por los resultados obtenidos. Asimismo, Panamá invita a todos los miembros a la XVI Conferencia Iberoamericana. ●

**OCTAVIO
GETINO**
CUENTOS

CHULLECA
LOS DEL RÍO
Y OTROS RELATOS

ciccus

**EL CAPITAL
DE LA CULTURA**
Las industrias
culturales
en la Argentina

Octavio Getino

Cine Iberoamericano
Los desafíos del nuevo siglo

Octavio Getino

INCAA
REGIONALES
ciccus

CINE
latinoamericano
Economía y nuevas
tecnologías audiovisuales

Octavio Getino

**Cine y
dependencia**

Octavio
Getino
El cine en la
Argentina

octavio getino

**fiestas
y espectáculos
en américa latina**

apuntes sobre una situación de dependencia

edimedios

O. GETINO
**ÎI
SPUNEAU
PATRUZECI
ȘI
CINCI**

OCTAVIO GETINO
La tercera mirada
Panorama del audiovisual
latinoamericano



**Cine, cultura
y descolonización**

Fernando E. Solanas
Octavio Getino

OCTAVIO GETINO
**INDUSTRIAS DEL AUDIOVISUAL
ARGENTINO EN EL
MERCADO INTERNACIONAL**
EL CINE, LA TELEVISIÓN, EL DISCO Y LA RADIO



Cine latinoamericano
Producción y Mercados
en la primera década
del siglo XXI

**TURISMO Y DESARROLLO
EN AMÉRICA
LATINA**

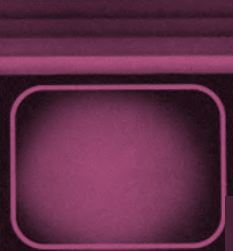
OCTAVIO GETINO



fernando e. solanas
octavio getino
**CINE, CULTURA Y
DESCOLONIZACIÓN**

XXI
siglo
veintiuno
editores

**Impacto del Video
en el Espacio Audiovisual
Latinoamericano**



OCTAVIO GETINO
CHULLECA

Coordinador
Octavio Getino

Investigadores par...

Guil...

Maria L...

Auxiliares de Inv...

Nancy H...

**CUENTOS
PREMIADOS**



BRIANTE - PÉREZ - GETINO
BOZEMACHER - VILLEGAS
VIDAL - MEDINA
G. GUIDO - CORTAZAR - KOA BASTOS

**LAS
INDUSTRIAS
CULTURALES
EN LA
ARGENTINA**

Dimensión económica y
políticas públicas

Octavio Getino

**NOTAS SOBRE
CINE ARGENTINO
LATINOAMERICANO**
OCTAVIO GETINO

Octavio Getino

**cine
argentino**
entre lo posible y lo deseable



...a diez años de
...hacia un tercer cine

octavio getino



**cine y televisión
en américa lat...**
producción y merc...

octavio ge



ter
Octavio Getino



Homenaje / Octavio Getino

El 1º de octubre de 2012 falleció Octavio Getino, investigador, escritor, sindicalista, periodista, guionista, director, docente, funcionario público.

Este “investigador de medios de comunicación y cultura” –tal como se definía– había nacido en Sopeña de Curueño, León, España, un 6 de agosto de 1935.

De familia humilde, vivió los primeros años de su vida en plena Guerra Civil Española. En 1952, siendo adolescente, él y su familia llegan a la Argentina. La familia Getino rápidamente pudo acomodarse en un país por entonces próspero y con perspectivas de convertirse en una gran nación.

En sus primeros años en la Argentina militó en asociaciones españolas de exiliados republicanos, comenzó a escribir sus primeros cuentos, fue obrero metalúrgico y sindicalista.

Luego del derrocamiento de Perón, en 1955, la efervescencia militante obrera en Argentina alcanzaría un clímax hacia 1959, pero sería aplastada por el gobierno de Arturo Frondizi. En este contexto, Getino sería despedido y puesto en listas negras.

De esta manera, con serias dificultades para encontrar trabajo, el joven español se vuelca de lleno a la escritura –hacia mediados de la década de 1950 Octavio había escrito y publicado algunos cuentos en medios de la colectividad española–; en 1964, con sus relatos de ficción *Chulleca/Los del Río y otros relatos* ganó el premio Casa de las Américas (*Chulleca* sería luego publicada por la editorial La Rosa Blindada).

Para esa misma época, comenzó a estudiar en la única escuela de cine que existía en Buenos Aires: la Asociación de Cine Experimental. A partir de allí, el séptimo arte pasaría a formar parte fundamental en su vida.

En esos años conocería al publicista Fernando “Pino” Solanas, junto a quien darían a luz *La hora de los hornos*, el documental político latinoamericano ícono en todo el mundo.

Pergeñado a partir de diversas charlas y proyectos para utilizar el cine como herramienta para incidir en la realidad política y social, *La hora de los hornos* comenzó a gestarse y a rodarse en 1965 sin ningún apoyo del fomento estatal al cine.

A partir del segundo semestre de 1966, el proyecto tuvo que continuar su realización en la clandestinidad, ya que el 28 de junio de ese año tuvo lugar un nuevo golpe militar que dio comienzo a otra dictadura militar en la Argentina: la comandada por la “Revolución Libertadora” de Juan Carlos Onganía. Tan en boga estaba la “revolución” en el mundo que hasta las dictaduras militares tomaban este nombre para legitimar sus golpes.

A lo largo de dos años, Getino y Solanas recorrieron gran parte de la vasta extensión argentina, munidos de una cámara de 16 milímetros –sin sonido sincrónico–, con el mismo Solanas oficiando de operador. Luego, el material

Roque González

INVESTIGADOR DE CINE Y AUDIOVISUAL LATINOAMERICANO. CONSULTOR DEL INSTITUTO DE ESTADÍSTICAS DE LA UNESCO. AUTOR DEL LIBRO "CINE LATINOAMERICANO Y NUEVAS TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES" (FUNDACIÓN NUEVO CINE LATINOAMERICANO, LA HABANA, 2011) Y DE LIBROS Y ARTÍCULOS SOBRE MERCADO DE CINE, NUEVAS TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES E INDUSTRIAS CULTURALES PUBLICADOS EN VARIOS PAÍSES

llegaría clandestinamente a Italia, en donde sería montado y sonorizado, para posteriormente ser estrenado en el Festival de Pesaro, en junio de 1968, en plena efervescencia del Mayo Francés, y a pocos meses de ocurrido el asesinato del Che Guevara: precisamente, la película termina con un primer plano del rostro de Guevara asesinado que dura tres minutos. El filme ganó el Gran Premio de la Crítica el 3 de junio generando una auténtica conmoción: tuvo que ser exhibido más de una vez, inclusive, en la vía pública, a pedido de la gente. También obtuvo premios en el Festival Internacional de Mannheim, en el Festival de Mérida y una mención del British Film Institute como una de las mejores películas de 1974, año en que fue estrenada en Inglaterra.

"La hora de los hornos" sería exhibida de manera clandestina por toda la Argentina y en varios países de América Latina, especialmente en fábricas, sedes de agrupaciones políticas y ámbitos estudiantiles. Muchas de esas exhibiciones iban siempre acompañadas de acalorados debates políticos posteriores y era común que fueran levantadas repentinamente ante las redadas policiales, con los proyectoristas acostumbrados a tomar los recaudos necesarios para que las latas de la película no se perdieran ni dañaran en el tumulto. Getino y Solanas denominaron "cine-acto" a esta manera de exhibición clandestina con la intención de generar el debate, la reflexión y la formación de cuadros.

A la par de la realización de este filme se conforma el Grupo Cine Liberación que buscaba utilizar el cine como arma de concientización, involucrar y movilizar al espectador, dar batalla a las dictaduras y al imperialismo político y cultural desde las películas.

A su vez, se fue desarrollando en el Grupo un proceso de elaboración teórica que generó el conocido manifiesto "Hacia un tercer cine", un texto que analizaba críticamente las relaciones entre el cine y la política, proponiendo lineamientos para superar el "primer cine", el comercial, ya sea hollywoodense, nacional o de otros países (cine que se consideraba funcional a la construcción de un poder contrario a los intereses "populares"), y el "segundo cine", el estético-intelectual, aunque también "burgués" y no comprometido con la "revolución", al igual que el anterior. De esta manera, el "tercer cine" se presentaba como un instrumento para refundar el orden existente, en contra

del “neo-colonialismo” “imperialista” y a favor de la “liberación nacional”, en épocas de emancipaciones de antiguas colonias imperiales en todo el Tercer Mundo, siendo la principal la Guerra de Vietnam, que se estaba produciendo en esos años. Algunos autores relacionan el “Tercer cine” con el Grupo Cine Liberación, el Grupo Cine de la Base (también argentino), el Cinema Novo brasileño y el Cine Revolucionario cubano.

“Hacia un tercer cine” tuvo una importante repercusión no sólo en cineastas, audiovisualistas y estudiosos del cine y el audiovisual de América Latina sino del mundo entero. En 1973 Getino y Solanas profundizarían estos conceptos con la publicación del libro *Cine, cultura y descolonización*.

A comienzos de la década de 1970 el Grupo fue acercándose progresivamente al peronismo, llegando inclusive a recibir la invitación del propio Perón para que los jóvenes realizadores lo visiten en Puerta de Hierro, su residencia en la España franquista, país en el que habitaba desde hacía una década, luego de haber recalado (tras el golpe de Estado que lo expulsó del gobierno) en el Paraguay del dictador general Alfredo Stroessner, en la Panamá del dictador populista Omar Torrijos, en la Venezuela del dictador general Marcos Pérez Jiménez y en la República Dominicana gobernada por el amigo personal de Perón: el “Generalísimo” Rafael Leónidas Trujillo.¹

En 1971 Octavio Getino, Pino Solanas y Gerardo Vallejo filman a Perón en Madrid –con la producción del Movimiento Peronista–, dando como resultado los filmes *Actualización política y doctrinaria para la toma del poder* y *La revolución justicialista*.

En 1972 se filma *El familiar*, el único largometraje dirigido por Getino en solitario y que recién sería estrenado comercialmente en octubre de 1975.

Esta película se basa en leyendas populares del noroeste argentino, que giran en torno a un pacto entre los terratenientes y el diablo, por el cual el patrón vende el alma de sus obreros.

Esta leyenda se encontraba muy arraigada en vastos sectores del campesinado y operaba como mecanismo disciplinador para disipar cualquier cuestionamiento contra el *statu quo*, so pena de que el rebelde fuera llevado por Lucifer: la culpa por la desaparición de los campesinos díscolos se la atribuían al “Familiar” (el diablo), el eco de esta línea argumental resuena en el “algo habrá hecho” con el que el imaginario colectivo argentino legitimaría a los “desaparecidos” de la dictadura militar de 1976.

Entre agosto y noviembre de 1973 –con el retorno de un gobierno peronista al poder– Octavio Getino será designado interventor del Ente de Calificación Cinematográfica por parte del gobierno peronista, en épocas en que el Instituto Nacional de Cinematografía (INC) era presidido por Hugo del Carril y Mario Soffici.

Este Ente había sido creado durante la dictadura de Onganía a fines de la década de 1960–, pensado como un espacio para ejercer la censura, promovido por los sectores católicos y de derecha más conservadores del país.²

¹ Rafael Leónidas Trujillo –hombre fuerte de República Dominicana durante tres décadas, profundamente anticomunista y racista– construyó una de las tiranías más sangrientas del siglo XX a nivel mundial, asesinando a unas 50 mil personas, incluyendo los entre 20 y 30 mil haitianos aniquilados a lo largo de sólo una semana en 1937 en la llamada Masacre del Perejil (Haití ocupa el 37% del sector occidental de la misma isla en donde se asienta República Dominicana).

² El Ente de Calificación Cinematográfica sería disuelto a comienzos de 1984, apenas asumido el gobierno de Raúl Alfonsín, el primero surgido de elecciones abiertas luego de la sangrienta dictadura militar de 1976.

En su gestión como interventor, autorizó una gran cantidad de películas y proyectos que habían estado prohibidas hasta ese momento —las argentinas *Los traidores*, *Operación masacre*, *La Patagonia rebelde* (además de *La hora de los hornos*), y extranjeras como *La naranja mecánica*, *Decameron*, *La chinoise*, *Estado de sitio* y *Último tango en París*. Permitir esta última le costaría un proceso judicial que duraría años.

Su breve gestión al frente del Ente —tan sólo dos meses— es recordada no sólo por la liberación de filmes y proyectos, sino también por la creación de una comisión asesora que fomentó el diálogo y la creación de proyectos de programas de calidad en la televisión pública. También se trabajó para sancionar una nueva ley de cine y se realizó un ambicioso proyecto que fue posteriormente detenido en julio de 1974 tras la muerte de Perón.

Luego de su alejamiento del Ente, Getino —como tantos artistas e intelectuales (peronistas o no)— comenzaron a ser hostigados con creciente virulencia por parte del gobierno peronista.³

El golpe militar de 1976 refuerza la persecución ideológica y política, nacionalizándose el genocidio que venía perpetrándose con el gobierno de María Estela Martínez de Perón.⁴

En los comienzos de la dictadura explota una bomba en su casa, por lo que debe exiliarse inmediatamente. Casi sin medios económicos —el reconocido director Leopoldo Torre Nilsson le compró el pasaje— parte el 8 de julio de 1976 con 200 dólares en los bolsillos (semanas antes, el 27 de mayo, había sido secuestrado el cineasta Raymundo Gleyzer) recalando en Perú, acogido por el gobierno militar populista que por entonces gobernaba ese país.

Al llegar, trabajó en el Centro de Teleducación de la Universidad Católica y en la Universidad de Lima. Durante cuatro años en ese ámbito realizó documentales y programas infantiles para la televisión.

También impartió talleres de desarrollo y comunicación social en el norte del país andino, en las sierras. Algunos de sus alumnos tendrían luego distintos cargos de relevancia en el movimiento guerrillero Sendero Luminoso. Estos talleres contaban con el apoyo de Naciones Unidas.

Esta estancia lejos de la capital fue fundamental para Getino: un compañero suyo, Carlos Maguid —también argentino exiliado en el Perú—, fue secuestrado en la Pontificia Universidad Católica de Lima y llevado a la Argentina convirtiéndose en uno más de los desaparecidos argentinos.

A su vez, como se precisó anteriormente, la Justicia argentina —totalmente manipulada por la dictadura militar— pidió la extradición de Getino a partir de

³ Cual paradoja histórica, en 1975 Getino finalmente logró estrenar su película *El familiar* (culminada en 1973). La película comenzaba con un cartel en el que el autor se disculpaba, de alguna manera, por utilizar metáforas y lenguaje simbólico, puesto que "(a)hora que esas condiciones han cambiado ya no sería necesario ese lenguaje" (en 1973 había asumido, luego de 18 años, un gobierno peronista). Pero en 1975 las condiciones eran muy distintas: el gobierno peronista de Isabel Perón (viuda del caudillo, muerto el año anterior) llegaba a un clímax de represión, tanto por parte de los militares —con la anuencia del gobierno— como de bandas parapoliciales, lideradas por el maestro personal de esoterismo de la viuda de Perón, José López Rega, un ex policía de bajo rango que fungía como ministro de Desarrollo Social desde la última presidencia de Perón. En este contexto, *El familiar* duraría un mes en cartelera a pesar de la buena repercusión por parte del público: una bomba que explotó en el Auditorio Kraft del microcentro porteño obligó a bajar la película de cartel.

⁴ En febrero de 1975, el gobierno peronista firmó un decreto mandando a los militares a "aniquilar a la subversión", dando comienzo a la política de represión institucional contra toda aquella persona que cuestiona el *statu quo*: se instalaron en la provincia de Tucumán los primeros campos de concentración y exterminio que con la dictadura militar de 1976 se expandirían a todo el país.

la causa que se le iniciara por permitir el estreno de *Ultimo tango en París* pero el gobierno peruano rechazó el pedido.

Mientras tanto, Getino comenzó a producir artículos y generar publicaciones referidas a la investigación sobre comunicación y medios, para concluir un libro que sería pionero en su tipo: *Turismo, entre el ocio y el negocio*, una investigación que trata las dimensiones tanto culturales como económicas del turismo en América Latina.

Posteriormente a la actividad docente, comenzó a trabajar para el Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente (Pnuma), llegando a dirigir la filial peruana.

Getino permaneció con su familia en Perú hasta 1982, año en que se traslada con su familia a México, realizando también allí labores como funcionario de organismos multilaterales en el ámbito de la cultura y el desarrollo, además de realizar trabajos en el ámbito académico, especialmente en la UNAM. El investigador hispano-argentino residiría en tierras aztecas hasta 1988, cuando retorna a la Argentina.

Paralelamente a su trabajo como funcionario internacional, Getino seguía militando en pos del cine latinoamericano, promoviendo distintas conferencias y conformando encuentros y talleres de cineastas, audiovisualistas y estudiosos del cine, el audiovisual y la comunicación en América Latina, especialmente a través del impulso de investigaciones que abordaran las políticas públicas, los mercados y los estudios comparados de legislaciones a nivel regional –inexistentes hasta ese momento, inclusive a nivel de cada país–, ya que como decía, “(s)i la información es poder, democratizar y socializar esa información es hacerlo también con el poder. Y en el caso del cine, pese a los avances realizados, nuestro conocimiento en el tema resulta todavía insuficiente. Abundan los estudios sobre la historia, la crítica, la labor de nuestros cineastas, pero no así la referida al carácter industrial de este medio”, agregando “no existían entonces datos ni información sobre la economía (que forma parte de la cultura) en el cine nacional y latinoamericano. Y sin información confiable resulta aventurado pensar en políticas de desarrollo, sea en el campo que fuere”.⁵

Un hito en el camino de la investigación sobre cine, audiovisual y medios a nivel regional lo conforma la constitución en 1985 de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano (FNCL) en La Habana, bajo el auspicio del gobierno cubano, y con el firme apoyo de Gabriel García Márquez (es su director honorario hasta la actualidad) y de distintos cineastas políticos de toda América Latina, como Octavio Getino, que conformaron sus consejos directivos, consultivos y académicos.

Con el apoyo de Alquimia Peña –presidente de la FNCL desde los primeros años hasta la actualidad– Getino impulsaría incansablemente la realización de estudios e investigaciones sobre la realidad latinoamericana del cine y el audiovisual. El primer estudio de la Fundación se realizó en 1986 y se enfocó en el impacto del video en las cinematografías locales: bajo su coordinación, distintos especialistas estudiaron la situación del sector en siete países (“Incidencia del video en las cinematografías de siete países latinoamericanos”). A su vez, la FNCL promovió la publicación de la primera investigación de Getino sobre la economía del cine latinoamericano –que había realizado en México– a través de la Universidad de los Andes, en Venezuela (*Cine latinoamericano: economía*

⁵ “La vida del hombre transcurre entre lo deseable y lo posible”, entrevista a Octavio Getino en *Página 12*, 17 de octubre de 2011.

y *nuevas tecnologías*), años más tarde, se publicaría una versión actualizada en Costa Rica y en la Argentina (*Cine iberoamericano. Los desafíos del nuevo siglo*). Este libro emprende el primer panorama con un sólido basamento teórico sobre la recopilación de datos y, sobre todo, el análisis de los mercados y la producción cinematográfica y audiovisual en América Latina, abarcando todos los eslabones de la cadena productiva.

En 1987, en el marco del Festival Internacional de Cine de La Habana, Getino participó activamente en la preparación del documento titulado “A veinte años de Viña del Mar”, haciendo referencia al I Festival del Nuevo Cine Latinoamericano ocurrido en la ciudad chilena en 1967 y que representó un importante momento de mutuo conocimiento y articulación en proyectos y acciones conjuntas entre los cineastas progresistas y de izquierda de toda América Latina. El documento de La Habana destacaba la importancia de pensar en conjunto las manifestaciones audiovisuales, principalmente el cine, la televisión abierta y el video independiente, las que conforman el “espacio audiovisual latinoamericano”.

En 1988 retorna a la Argentina. Allí busca consolidar en el país la idea del “espacio audiovisual”, conformando el “Primer Foro del Espacio Audiovisual Nacional” y al año siguiente, con la asunción de un nuevo gobierno peronista, al mando de Carlos Menem, es convocado para ser director del Instituto Nacional de Cine, tras la renuncia del reconocido director René Mugica, alejado por el giro neoliberal que estaba dando el gobierno menemista. Luego Getino dejaría su cargo por la misma razón.

Durante su gestión frente al Instituto Nacional de Cine —entre octubre de 1989 a noviembre de 1990—, Getino pondría énfasis en la prédica que venía llevando a cabo desde el exilio en distintos festivales y encuentros regionales de cine: pensar los cines nacionales en el marco del cine latinoamericano. En este sentido, fue uno de los titulares de agencias nacionales latinoamericanas que más firmemente buscó crear herramientas concretas para construir la integración latinoamericana en torno al cine y al audiovisual. Así, se firmaron en noviembre 1989 tres acuerdos trascendentes: de integración iberoamericana, de coproducción y de mercado común.

El Convenio de Integración Iberoamericana fue el marco de estos trascendentes acuerdos. En él se establecieron los lineamientos básicos de este camino de integración, creándose la Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica (CACI) y la Secretaría Ejecutiva de la Cinematografía Iberoamericana (SECI); se estableció que la SECI tendría sede en Caracas, ciudad en donde sigue funcionando. En 1997 la CACI crearía el Programa Ibermedia.

A partir de la década neoliberal de 1990, Octavio Getino se dedicó de lleno a la realización de estudios, investigaciones, creación de observatorios, cátedras, espacios de reflexión y divulgación constante sobre la economía del cine, el audiovisual, los medios y la comunicación social.

En 1992 estuvo a cargo del primer estudio realizado en América Latina sobre “Dimensión económica y políticas públicas de las industrias culturales”, y en 2002, en Argentina finalizó la investigación *Las industrias culturales en la integración del Mercosur*, encargada por los ministros de Cultura de la región.

Getino publicó trabajos fundamentales como *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*, *Cine y televisión en América Latina. Producción y mercados* y su último trabajo, la coordinación de la compilación *Producción y mercados del cine latinoamericano en la primera década del siglo XXI*.

A su vez, fue autor de una veintena de libros y decenas de artículos en compilaciones, revistas especializadas y publicaciones varias (en formato impreso

o electrónico) dedicados a estudiar el espacio audiovisual en conjunto, tanto a nivel nacional como latinoamericano, analizando las nuevas interrelaciones que fueron surgiendo a lo largo de los últimos años entre el cine, la televisión, el video y las distintas industrias culturales.

Un eje central que puede encontrarse en la obra de Octavio Getino a lo largo de décadas es la propuesta para construir políticas cinematográficas coordinadas entre los distintos países de América Latina, con el objetivo de lograr una integración cultural y económica. Sus escritos buscan propender a la producción de expresiones cinematográficas nacionales y regionales propias, más allá de una mera resistencia y oposición a Hollywood.

Participó en innumerables festivales, conferencias, mesas redondas y encuentros, tanto nacionales como internacionales. Fue un referente ineludible consultado por todas las agencias nacionales de cine latinoamericanas, por organismos multilaterales y por universidades de todo el subcontinente y del mundo, aunque él prefería siempre acudir a un encuentro de jóvenes documentalistas indígenas en una región de menor desarrollo relativo en lugar de aceptar la invitación de alguna aristocrática universidad primermundista.

Creó el Observatorio de Industrias Culturales de la ciudad de Buenos Aires, el Observatorio del Mercosur Audiovisual –en el marco de la fallida RECAM⁶– y el Observatorio del Cine y el Audiovisual Latinoamericano (en el seno de la FNCL).

Octavio Getino fue toda su vida un militante político a través del arte y la cultura. Fue un pionero que trazó caminos y sentó bases a través de la política, de la docencia, de la creación artística, de la investigación y de la función pública. ●

⁶ Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del Mercosur.

SELECCIÓN DE LIBROS DE OCTAVIO GETINO

Primeras ediciones, en orden cronológico

- 1964:** *Chulleca/Los del Río y otros relatos*, La Habana, Casa de las Américas.
- 1973:** *Cine, cultura y descolonización*, Buenos Aires, Siglo XXI (en co-autoría con Fernando Solanas).
- 1982:** *A diez años de "Hacia un tercer cine"*, México, Filmoteca UNAM.
- 1984:** *Notas sobre cine argentino y latinoamericano*, México, Edimédios.
- 1985:** *Perú, Cecodesa. Una experiencia de comunicación rural*, México, CIMCA.
- 1987:** *Cine latinoamericano: economía y nuevas tecnologías*, Mérida, Universidad de los Andes.
Turismo y desarrollo en América Latina, México, Limusa.
- 1989:** *Impacto del video en el espacio audiovisual latinoamericano*, Lima, IPAL-FNCL-Unesco.
- 1990:** *Cine y dependencia. El cine en la Argentina*, Buenos Aires, Punto Sur.
- 1995:** *Las industrias culturales en la Argentina*, Buenos Aires, Colihue.
- 1996:** *La tercera mirada*, Buenos Aires, Paidós.
- 1998:** *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*, Buenos Aires, Ciccus.
Cine y televisión en América Latina. Producción y mercados, Buenos Aires, LOM-Ciccus.
- 2002:** *El cine de las historias de la revolución*, Buenos Aires, Grupo Editor Altamira (en co-autoría con Susana Velleggia).
Industrias culturales. Mercosur cultural, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación.
Turismo entre el ocio y el negocio, Buenos Aires, Ciccus-La Crujía.
- 2005:** *Cine iberoamericano: los desafíos del nuevo siglo*, San José de Costa Rica, Veritas.
- 2006:** *El capital de la cultura. Las industrias culturales en Argentina y en la integración Mercosur*, Buenos Aires, Senado de la Nación.
- 2009:** *Industrias del audiovisual en el mercado internacional*, Buenos Aires, Ciccus.
- 2011:** *Producción y mercados del cine latinoamericano en la primera década del siglo XXI*, La Habana, Consejo Nacional Autónomo de Cinematografía-Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.

En los primeros años de militancia allá por 1969 vi *La hora de los hornos* de Octavio. El lugar era un centro cultural clandestino que escondía a los grupos militantes de la época con su posterior debate político. La película me impactó, me llevó a una nueva vuelta de tuerca, a cuestionarme una parte de la realidad que no conocía de nuestro país y de América Latina. Fue empezar a conocer a Cuba, Bolivia, Puerto Rico, Brasil, etc. Con los años, y ya durante el exilio en Suecia, volví a verla y con las modificaciones que se le hizo en 1973, impactaba igual.

Cosas de la vida me incorporaron al equipo de investigadores que tenía como tarea hacer los estudios para crear un Observatorio de Industrias Culturales en la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires allá por 2003. En marzo de 2004 nos presentaron a Octavio como nuestro coordinador. Qué emoción darle la mano a quien me hizo dar vuelta la cabeza con aquella película. Empezamos a trabajar juntos y era un placer charlar con él y poco a poco, en tiempos muertos,

en almuerzos, en desayunos o tomando cafés, iba contando anécdotas de su vida, de sus películas, de su infancia en España, el bombardeo a Plaza de Mayo en junio de 1955 y de la resistencia peronista. Además de sus anécdotas, trabajar cotidianamente era aprehender. Era una excelente persona, gran orador, ameno conversador, en su vida daba cátedra de manera amena de la nueva independencia cultural que tenemos pendiente. Lo escuché en muchas conferencias o clases, me fascinaba ver como captaba toda la atención del público o los alumnos.

Un año antes de fallecer trabajamos juntos en su biografía documentada en una película. Al principio no quería pero luego entendió que no era un homenaje sino un legado para las jóvenes generaciones.

Me cuesta escribir sobre Octavio, con los años aprendí a quererlo, como amigo, como mi coordinador, como compañero y ahora me siento como Miguel Hernández cuando escribió *Elegía*.

Gabriel Mateu

LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA.
DOCENTE DE LA UNIVERSIDAD DE
BUENOS AIRES Y DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

*Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.*

*Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento.
a las desalentadas amapolas*

*daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.*

*Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.*

*No hay extensión más grande que mi herida,
lloro mi desventura y sus conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.*

*Ando sobre rastros de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.*

*Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.*

*No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.*

*En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofes y hambrienta.*

*Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.*

*Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.*

*Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajareará tu alma colmenera*

*de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.*

*Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irán a cada lado
disputando tu novia y las abejas.*

*Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.*

*A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero. ●*

Me preguntaba qué puedo relatar para recordar a Octavio. En realidad, qué puedo agregar a lo que ya todos sabemos en cuanto a su rol en los campos de la política, del arte, de la cultura o del pensamiento. Me dije, entonces, elijo al Octavio íntimo. Ese de las charlas infinitas, de las anécdotas que retrataban una época, una historia propia, del país, de todos.

Me di cuenta, entonces, que ese Octavio “íntimo” no transitaba muy distinto que el Octavio “público”. De hecho, caminaban casi al unísono sostenidos por un lecho de acuerdos basado en convicciones muy arraigadas.

Octavio defendía fervientemente, en una charla de dos—mesa de café por medio—lo mismo que, horas después, batallaba frente a un micrófono o en las aulas. Y esto era así aunque, en la discusión previa, se hubieran puesto en crisis algunas afirmaciones.

Sus convicciones lo llevaban a decidir no pisar suelo estadounidense y esas mismas lo encontraban frente a sus alumnos defendiendo la cultura regional y la producción de contenidos propios en una América Latina que él, sin dudas y sin ingenuidad, soñaba más unida.

Así también maldecía la virtualidad que daban las nuevas tecnologías en una comunicación que, según él, estaba perdiendo lo más importante, “el cara a cara”, esa gestualidad sin intermediación. Eso sí, reía, con esa misma fuerza, frente a mis incitaciones de “¿nos vemos en face?”, en referencia a Facebook.

Conocí a Octavio en la década de 1990. Trabajamos juntos en la redacción de una ley Federal de Cultura. En ese momento, si mal no recuerdo, todavía no tenía editado

Stella Puente

SOCIÓLOGA Y DIRECTORA DEL POSGRADO EN INDUSTRIAS CULTURALES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO. AUTORA DE VARIOS TRABAJOS E INVESTIGACIONES, ENTRE ELLOS, INDUSTRIAS CULTURALES (2007). HA SIDO SUBSECRETARIA DE INDUSTRIAS CULTURALES DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES Y DIRECTORA NACIONAL DE POLÍTICAS CULTURALES Y COOPERACIÓN INTERNACIONAL

su libro “gordo” sobre el funcionamiento de las industrias culturales. El acceso que tuve a sus borradores terminó de configurar mi interés en el tema hasta el día de hoy.

Luego varios proyectos nos unieron en un recorrido intenso: el primer relevamiento, a nivel Mercosur, del impacto económico y social de las industrias culturales en la región; la creación del Observatorio de Industrias Culturales en la Ciudad de Buenos Aires; su prólogo en mi libro sobre industrias culturales y su compañía y apoyo en la presentación del mismo; luego, y hasta hace muy poco, el posgrado de Industrias Culturales en la Universidad Tres de Febrero.

Esto último era el corolario de su complicidad con todo aquello que lo mantenía activo, pensante. Como bien el mismo Octavio decía, los proyectos encendían en él una renovación frente a la vida. Octavio necesitaba crear, escribir, pensar, no adormecer ninguno de los sentidos que lo vinculaban con su propia fuente de vitalidad. Así lo recordamos, dando clases con una fuerza y un sentir, realmente, conmovedor.

Vamos a extrañar esa magia que generaba su presencia en las aulas, ese plus de su historia y trayectoria. En lo personal, estaré siempre agradecida por su apoyo incondicional, por su complicidad, por esos encuentros inolvidables, por sus ganas y, muy especialmente, por haberme permitido ser parte de esa energía. ●

Huellas y legados de la esclavitud en las Américas
Marisa Pineau (editora)

Difusión y protección del patrimonio religioso
América Latina
Carmen María Ramos de Balcarce
Susana Malnis de Bestani
Compiladoras

La Ruta del Esclavo en el Río de la Plata
Marisa Pineau (editora)

Genre
Youngblood
CINE EXPANDIDO

LOS MONTONEROS DEL BARRIO
Javier Salcedo

EL PERONISMO EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES 1946-1955
Oscar H. Aelo

FÚTBOL Y SOCIEDAD Prácticas locales e imaginarios globales
Walter Grijó
Santiago Buitrago
Compiladores

HAYDEN WHITE,
la escritura del pasado y el futuro de la historiografía
Verónica TOZZI · Nicolás LAVAGNINO
Compiladores

TRAVESÍAS DE LA IMAGEN
HISTORIAS DE LAS ARTES VISUALES EN LA ARGENTINA
VOLUMEN II | Archivos del CAIA IV
MARIA ISABEL BALDASARRE
SILVIA DOLINKO
Editoras

TRAVESÍAS DE LA IMAGEN
HISTORIAS DE LAS ARTES VISUALES EN LA ARGENTINA
VOLUMEN I | Archivos del CAIA IV
MARIA ISABEL BALDASARRE
SILVIA DOLINKO
Editoras

LAS MIGRACIONES ACTUALES EN ARGENTINA
Norberto L. Grilla / Compilador

TEJIENDO REDES
Estrategias de las empresas transnacionales asiáticas en América Latina
建设交流网 亚洲跨国公司在拉美国家的战略
Carlos Moneta | Sergio Cesari
Editor

IMÁGENES DEL PERONISMO / FOTOGRAFÍAS / PHOTOGRAPHS 1945-1955
Samuel Amaral / Horacio Bot

INDICADORES CULTURALES 2011

ANTONIO
ASIS UN UNIVERSO VIBRANTE
DIANA B. WITKSLER (CO

MELÉ UNA VOCACIÓN CONSTRUCTIVA
JELLY PER

NOE visiones / re-visiones
LUIS FELIP

Picasso
LA MIRADA DEL DESO
LOURDES MORENO · DIANA V

Berni LA BEBADA INTENSA
DIANA

GORRIARENA ITINERARIOS 1957-2007
Diana B.

SANTORO REALIDAD, SUEÑO Y ELEGIA
RAÚL

Publicaciones Edutref

Actores, representaciones e imaginarios Homenaje a François-Xavier Guerra

Peire, Jaime (Compilador)

América Latina. El inicio del nuevo milenio

Couffignal, Georges (Compilador)

Americanización. Estados Unidos y América Latina en el siglo XX

Regalsky, Andrés | Barbero, María I.

Análisis situacional de las organizaciones. Matriz de Factibilidad Organizacional

Tasat, José Alejandro

Aplicaciones de software estadístico a la investigación social. Utilización del SPSS

Oliva, Miguel

Antonio Berni. Lecturas en el tiempo presente

Rossi, Cristina

Argentina: la persistencia de una promesa

Mundt, Carlos

Arte abstracto. Cruzando líneas desde el Sur

Gradowczyk, Mario H.

Artes e Industrias Culturales

Moreno, Oscar

Arte y psicoanálisis. Los trastornos de la cultura

Accarini, Irene (Coordinadora)

artista en el siglo XXI, El. La era de la globalización

Morgan, Robert C.

Borobudur. El santuario búdico más grande del mundo

Svanascini, Osvaldo

Carta de los derechos sociales europeos

Świątkowski, Andrzej Marian

China. Perspectivas del presente, desafíos del futuro

Cesarin, Sergio | Moneta, Carlos (Compiladores)

choque digital, El

Fischer, Hervé

CiberPrometeo. Instinto de poder en la edad digital

Fischer, Hervé

Cine Expandido

Youngblood, Gene

Cine por cineastas. Hecho, verdad y relato en la cinematografía contemporánea

Tcherkaski, Osvaldo (Editor)

comercio internacional argentino y el papel moneda inconvertible 1880-1900, El

Williams, John H.

Democracia local. Clientelismo, capital social e innovación política en la Argentina

Amaral, Samuel | Stokes, Susan C. (Compiladores)

democratización de la educación superior en América Latina, La. Límites y posibilidades

Fernández Lamarra, Norberto | Costa de Paula, Maria de Fátima

Derecho internacional privado del trabajo de la Unión Europea

Świątkowski, Andrzej Marian

derechos, las pasiones, la utilidad, Los

Dávila, Beatriz

desafío digital en la argentina, El. Comunicación, conflictos y dilemas

Nemirovski, Osvaldo

Desarrollos teórico-prácticos de los métodos de resolución de conflictos.

Concurso 2009, Primer y segundo premio

Calcaterra, Rubén | Carbajal, Liliana

Diccionario de africanismos en el castellano del Río de la Plata

Ortiz Oderigo, Néstor

Difusión y protección del patrimonio religioso en América Latina

Ramos de Balcarce, Carmen María | Malnis de Bestani, Susana

Diplomacia del contubernio. Los desvíos oligárquicos del sistema internacional

Badie, Bertrand

dominio del Eje en la Europa ocupada, El

Lemkin, Raphael

Don Segundo Sombra

Güiraldes, Ricardo | Svanascini, Osvaldo (Ilustraciones)

Economía y Hermenéutica

Olivera, Julio

Educación superior. Convergencia entre América Latina y Europa.

Procesos de evaluación y acreditación de la calidad

Ginés Mora, José | Fernández Lamarra, Norberto (Coordinadores)

Educación superior y calidad en América Latina y Argentina. Los procesos de evaluación y acreditación

Fernández Lamarra, Norberto

Ejercicios de Memoria. Reflexiones sobre el horror a 30 años del Golpe (1976-2006)

Golder, Gabriela | Denegri, Andrés (Compiladores)

Epistolario

Morando, Gabriela

era Obama, La. Estrategia de seguridad y política exterior

Azcurrea, Ana María

Esquema de la música afroargentina

Ortiz Oderigo, Néstor

Estado argentino. Transformación de las relaciones laborales

Rial, Noemí (Compiladora)

Estudiantes y profesionales en la Argentina

Jozami, Aníbal | Sánchez Martínez, Eduardo (Compiladores)

Etnografía de la comunicación

Saville Troike, Muriel

Evita capitana. El partido peronista femenino, 1949-1955

Barry, Carolina

Figuras del psicoanálisis

Assouin, Paul Laurent

Fundamentos del psicoanálisis

Assouin, Paul Laurent

Fútbol y sociedad. Prácticas locales e imaginarios globales

Godio, Matías | Uliana, Santiago

Futuro de la profesión académica, El. Desafíos para los países emergentes

Fernández Lamarra, Norberto | Marquina, Mónica

Género y trabajo: asimetrías intergéneros e intragéneros

Áreas metropolitanas de la Argentina, 1992-2002

Eguía, Amalia | Piovani, Juan Ignacio | Salvia, Agustín (Compiladores)

Genocidio. La administración de la muerte en la modernidad

Feierstein, Daniel (Compilador)

gestión universitaria frente a la crisis, la integración regional y el futuro, La

Exposiciones del III Coloquio Internacional sobre Gestión Universitaria en América del Sur

Golpe o revolución. La violencia legitimada, Argentina 1966/1973

Ollier, María Matilde

Hayden White, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía

Tozzi, Verónica | Lavagnino, Nicolás (Compiladores)

Historia y memoria después de Auschwitz

LaCapra, Dominick

Historia y sociología del genocidio. Análisis y estudio de casos

Chalk, Frank | Jonassohn, Kurt

Historias de la Ciencia Argentina I.

Selección de ponencias de las Primeras Jornadas de Historia de la Ciencia Argentina

Lorenzano, César (Editor)

Historias de la Ciencia Argentina II.

Selección de ponencias de las Segundas Jornadas de Historia de la Ciencia Argentina
Lorenzano, César (Editor)

Historias de la Ciencia Argentina III.

Selección de ponencias de las Terceras Jornadas de Historia de la Ciencia Argentina
Lorenzano, César (Editor)

Historias de la Ciencia Argentina IV.

Selección de ponencias de las Cuartas Jornadas de Historia de la Ciencia Argentina
Lorenzano, César (Editor)

Huellas y legados de la esclavitud en las Américas. Proyecto Unesco La Ruta del Esclavo

Pineau, Marisa (Compiladora)

Identidades desaparecidas. Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada

Gatti, Gabriel

Inclusión digital y calidad educativa. El programa conectar igualdad entre 2010 y 2011

Fontdevila, Pablo A. | Díaz Rato, Sabrina

Imágenes del peronismo. Fotografías

Amaral, Samuel | Botalla, Horacio

Indicadores culturales 2001

Lóizaga, Patricio (Editor)

Indicadores culturales 2002

Lóizaga, Patricio (Editor)

Indicadores culturales 2003

Lóizaga, Patricio (Editor)

Indicadores culturales 2006

Lóizaga, Patricio (Editor)

Indicadores culturales 2007

Piñón, Francisco José (Editor)

Indicadores culturales 2008

Piñón, Francisco José (Editor)

Indicadores culturales 2009

Piñón, Francisco José (Editor)

Indicadores culturales 2010

Piñón, Francisco José (Editor)

Indicadores Culturales 2011

Piñón, Francisco José (Editor)

Introducción a la formulación y evaluación de proyectos

Lischinsky, Bernardo

Latitudes africanas del tango

Ortiz Oderigo, Néstor

Manual sobre solución de controversias en la Organización Mundial del Comercio (OMC)

Gabilondo, José Luis Pérez

Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946/1955)

Plotkin, Mariano Ben

Marta Traba. Una terquedad furibunda

Verlichak, Victoria

Martín Fierro

Hernández, José | Svanascini, Osvaldo (Ilustraciones)

mercado de trabajo para los egresados universitarios recientes, El

Gómez, Marcelo

Mercados, inversores y élites. Las inversiones francesas en la Argentina 1880-1914

Regalsky, Andrés

Metatheoria. Revista de Filosofía e Historia de la Ciencia. volumen 1 | número 1

Lorenzano, César | Lorenzano, Pablo (Editores)

Metatheoria. Revista de Filosofía e Historia de la Ciencia. volumen 2 | número 2

Lorenzano, César | Lorenzano, Pablo (Editores)

- Metatheoria. Revista de filosofía e historia de la Ciencia.** volumen 2 | número 1
Lorenzano, César | Lorenzano, Pablo (Editores)
- Metatheoria. Revista de filosofía e historia de la Ciencia.** volumen 2 | número 2
Lorenzano, César | Lorenzano, Pablo (Editores)
- Metatheoria. Revista de filosofía e historia de la Ciencia.** volumen 3 | número 1
Lorenzano, César | Lorenzano, Pablo (Editores)
- Mi abuelo no era nazi. El nacionalsocialismo y el Holocausto en la memoria familiar**
Welzer, Harald | Moller, Sabine | Tschuggnall, Karoline
- Modelos de simulación para la planificación de políticas educativas**
Radi, Mohamed | Chang, Gwang-Chol
- migraciones actuales en Argentina, Las.**
Memorias de las jornadas realizadas el 18 y 29 de junio de 2011, Bs. As., Argentina
Griffa, Norberto Luis (compilador)
- Momentos y perspectivas. La Argentina en el mundo y en América Latina**
Peña, Félix
- Montoneros del barrio, Los**
Salcedo, Javier
- Nuevas miradas sobre la universidad**
Adelman, Clifford | Cabrera, Alberto F. | La Nasa, Steven M. |
Lubinescu, Edward | Gines Mora, José | Ratcliff, James L.
- Para una política del lenguaje en Argentina**
Varela, Lía (Editora)
- Pensar la comunicación**
Wolton, Dominique
- Pensar lo psicomotor. La constructividad corporal y otros textos**
González, Leticia
- Perón: del exilio al poder**
Amaral, Samuel | Plotkin, Mariano Ben
- peronismo, El. 1943-1955**
Waldmann, Peter
- peronismo, en la provincia de Buenos Aires, El. 1946-1955**
Aelo, Oscar H.
- Perspectivas del psicoanálisis**
Assoun, Paul-Laurent
- Planeta Hiper. Del pensamiento lineal al pensamiento en arabesco**
Fischer, Hervé
- Política, planeamiento y gestión de la educación. Modelos de simulación en Argentina. (Unesco)**
Fernández Lamarra, Norberto (Compilador) | Jallade, Lucila | Chang, Gwang-Chol
- Política y violencia en Israel / Palestina. Democracia versus régimen militar**
Grinberg, Lev Luis
- Políticas del Exilio. Orígenes y vigencia de un concepto**
Burello, Marcelo G. | Ludueña Romandini, Fabián | Taub, Emmanuel (Editores)
- Realidad, método y representación en economía**
Blaum, Luis (Compilador)
- Régimen de jornada y descansos en América Latina. Panorama de Argentina, Uruguay, Brasil, Paraguay, Chile, Perú, Venezuela, Costa Rica, Guatemala y México**
Grisolia, Julio A. | Peliza, Eleonora
- Régimen de Pol Pot, El. Raza, poder y genocidio en Camboya bajo el régimen de los Jemeres Rojos, 1975-1979**
Kiernan, Ben
- Resolución de conflictos. Historia, fundamentos y clínica**
Avelluto, Osvaldo Daniel (Compilador)
- Revista de estudios sobre genocidio volumen 1**
Feierstein, Daniel (Editor)
- Revista de estudios sobre genocidio volumen 2**
Feierstein, Daniel (Editor)

- Revista de estudios sobre genocidio volumen 3**
Feierstein, Daniel (Editor)
- Revista de estudios sobre genocidio volumen 4**
Feierstein, Daniel (Editor)
- Revista de estudios sobre genocidio volumen 5**
Feierstein, Daniel (Editor)
- Revista de estudios sobre genocidio volumen 6**
Feierstein, Daniel (Editor)
- Revista de estudios sobre genocidio volumen 7**
Feierstein, Daniel (Editor)
- Revista Nuevo Pensamiento y Sociedad. Aportes de Posgrados. Educación**
Norberto Fernández Lamarra (Editor)
- Revista Nuevo Pensamiento y Sociedad. Aportes de Posgrados. Epistemología e Historia de las Ciencias**
Norberto Fernández Lamarra (Editor)
- ruta del esclavo en el Río de la Plata , La**
Pineau, Marisa (Compiladora) (Unesco)
- sindicatos, el Estado y el surgimiento de Perón 1930/1946, Los**
Horowitz, Joel
- Sudeste asiático, El. Una visión contemporánea**
Piovani, Juan Ignacio | Baglioni, Sebastián (Compiladores)
- Sufragio Femenino. Prácticas y debates políticos, religiosos y culturales en Argentina y América Latina**
Barry, Carolina. (Compiladora)
- Tejiendo redes. Estrategias de las empresas transnacionales asiáticas en América Latina**
Carlos Moneta | Sergio Cesarín (Editores)
- Temas de Investigación en psicomotricidad**
González, Leticia (Compiladora)
- Terrorismo de Estado y genocidio en América Latina**
Feierstein, Daniel (Compilador)
- Tomás Maldonado. Un moderno en acción**
Gradowczyk, Mario H. (Editor)
- Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina. Volumen I**
Baldasarre, María Isabel | Dolinko, Silvia (Editoras)
- Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina. Volumen II**
Baldasarre, María Isabel | Dolinko, Silvia (Editoras)
- Tutorías universitarias. La experiencia de la Comisión de Tutorías de la Red de las Universidades Nacionales del Conurbano Bonaerense**
Runcob (Editora)
- Una guerra negra. Investigación sobre los orígenes del genocidio ruandés (1959-1994)**
Péries, Gabriel | Servenay, David
- Unión Europea y la integración regional, La. Perspectivas comparadas y lecciones para las Américas**
Roy, Joaquín | Lladós, José María | Peña, Félix (Compiladores)
- Universidad, sociedad e innovación. Una perspectiva internacional**
Fernández Lamarra, Norberto (Compilador)
- Veinte años de educación en la Argentina. Balance y perspectivas**
Fernández Lamarra, Norberto
- vieja guardia sindical y Perón, La. Sobre los orígenes del peronismo**
Torre, Juan Carlos
- Vida, libertad, propiedad. Reflexiones sobre el liberalismo clásico y la historia**
Gallo, Ezequiel

MUNTREF

Libros de arte

Alberto Heredia

Heredia, Alberto | Buccellato, Laura

Alejandro Puente. Un recorrido por su obra

Puente, Alejandro | Moreno, Oscar

ánima, El

Schavartz, Marcia | Levinas, Gabriel

Antonio Asís. Un universo vibrante

Wechsler, Diana B. | Rossi, Cristina (Coordinadoras)

Berni. La mirada intensa

Antelo, Raúl | Plante, Isabel | Wechsler, Diana B.

David Lamelas. Buenos Aires

Herrera, María José

Esteban Lisa (1895/1983). Abstracción, mundo y significado

Lisa, Esteban | Gradowczyk, Mario H.

Imágenes Sudamericanas

Moreno, Oscar

Itinerarios 1957-2007

Gorriarena, Carlos | Wechsler, Diana B.

Melé. Una vocación constructiva

Perazzo, Nelly

Picasso. La mirada del deseo

Carmona Eugenio | Moreno, Lourdes | Wechsler, Diana B.

Plataforma UNTREF. 2ª muestra de arte electrónico en MUNTREF

Taquini, Graciela (Compiladora)

Quinquela entre Fader y Berni. En la colección del Museo de Bellas Artes de La Boca

Wechsler, Diana B.

Santoro: realidad, sueño y elegía

Santana, Raúl

Seoane

Buccellato, Laura

Sur polar. Arte en Antártida

Juan, Andrea

Sur Polar III. Arte en Antártida

Juan, Andrea

Torres García. Utopía y tracción

Peluffo, Gabriel | Malosetti Costa, Laura

Víctor Magariños D. Presencias Reales

Rossi, Cristina

Catálogos de arte

Artista de su tiempo

Castagnino, Juan Carlos

De la utopía a la antiutopía, 1946-2005

Iommi, Ennio

Ejercicios de memoria. Reflexiones sobre el horror a 30 años del Golpe (1976.2006)

Aravena, Cifuentes, Dal Farra, Endress, Galuppo, Hanono, Marino, Minsburg, Molinari, Nuñez, Pons, Schianchi, Taquini, Trilnick, Varchausky, Yeregui

“estar” de América, El | Chale, Gertrudis

Eva Perón. La mujer en el arte hoy

Antoniadis C., Aslan N., Barreda F., Bigio R., Burton M., Cancela D., Cohen C., Correas N., Doweck D., El Azem K., Esteves M., Hakim P., Harrington E., Iniasta N., Jozami D., Juan A., Maza Z., Messing A., Orloff L.,

Papadopoulos M., Pérez C., Pertovt G., Picada C., Rasjido M., Ruiz Guiñazú C., Schapiro M., Schoijett R., Socolovsky P., Streb G., Tomsig C., Trotta L., Vega I. Invitada: Heinrich, Annemarie

Hay Máquina

Golder, Gabriela

Hay que comer

Alonso, Carlos

Hlito, las reglas del juego

Hlito, Alfredo

Imágenes de la década peronista, 1945.1955

Muestra antológica. Obras de colección

Presas, Leopoldo

Noé. visiones / revisiones

Noé, Luis Felipe

Obra gráfica

Berni, Antonio

Obra gráfica

Seguí, Antonio

Obra pictórica 1959-1968

Grupo Espartaco

pintura de un maestro, La

Urruchúa, Demetrio

Premio Braque 2013

UNTREF SONORO

Cd's

Cadapaju. Terra da inocência

Ríos, Adriana

Conversaciones desde el arrabal amargo

Iaies, Adrián | Fumero, Horacio

Dúo. Recordando a Baby

Navarro, Jorge

López Furst, Baby

Es decir callar

Valverde, Gabriel

Hemisferios Cruzados

Chikiar, Jorge | King, John

Manolo Juárez cuarteto

Juárez, Manolo

Incidental

Juárez, Manolo

Obras electroacústicas

Iglesias Rossi, Alejandro

Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías

Iglesias Rossi, Alejandro (Director)

Solo Piano

Manzoni, Alejandro

Tongos. Tangos improbables

Schissi, Diego

Untref Sonoro. Obras premiadas

Alumnos de las licenciaturas en Artes Electrónicas, Música y

Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales

DE PRÓXIMA APARICIÓN 2013

Boltanski Buenos Aires

Wechsler, Diana B.

Fundamentos de bioacústica

Tieso, Santos

Horacio Zabala

Davis, Fernando

Ideologías, prácticas y discursos

Peire | Di Pasquale | Amadori

Imágenes del Peronismo. Los afiches

Amaral, Samuel

La construcción de la profesión de psicólogo

Avelluto, Osvaldo Daniel

La película manda. Conversaciones sobre el montaje cinematográfico en Argentina

Alberto Ponce

Metatheoria. Revista de Filosofía e Historia de la Ciencia

volumen 3 | número 2

Perón y el mito de la nación católica

Zanatta, Loris

Revista de Estudios sobre Genocidio

volumen 8



Universidad Nacional de Tres de Febrero

Posgrados UNTREF

Programa en Políticas y Administración de la Educación

- ◀ Doctorado en Educación
- ◀ Maestría en Políticas y Administración de la Educación
- ◀ Carreras de Especialización: Gestión y Evaluación de Instituciones Educativas / Planeamiento y Gestión de la Educación / Orientación Vocacional y Educativa / Gestión y Docencia para la Educación Superior

Programa en Estudios Internacionales

- ◀ Maestría en Relaciones Comerciales Internacionales
- ◀ Maestría en Integración Latinoamericana
- ◀ Maestría en Derecho del Trabajo y Relaciones Laborales Internacionales
- ◀ Especialización en Economía y Negocios con Asia del Pacífico e India
- ◀ Maestría en Políticas y Gestión de las Migraciones Internacionales
- ◀ Especialización en Gestión Logística y Comercio Internacional con Orientación en Alimentos (opción cursos)
- ◀ Especialización en Políticas Agroalimentarias

Programa en Metodología Científica y Epistemología

- ◀ Maestría en Metodología de la Investigación Social
- ◀ Doctorado y Maestría en Epistemología e Historia de la Ciencia
- ◀ Maestría en Generación y Análisis de Información Estadística

Programa en Ciencias Sociales

- ◀ Doctorado y Maestría en Historia
- ◀ Maestría en Análisis Político
- ◀ Maestría en Diversidad Cultural
- ◀ Maestría en Periodismo Documental

- ◀ Maestría y Especialización en Políticas Sociales Urbanas
- ◀ Especialización y diplomatura en Derechos Humanos
- ◀ Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos
- ◀ Maestría en Escritura Creativa
- ◀ Especialización en Gestión de Lenguas

Programa en Salud y Seguridad Social

- ◀ Posgrado en Tratamiento de Adicciones (Tóxicas y no tóxicas)
- ◀ Especialización en Intervención y Gestión Gerontológica

Programa en Artes


- ◀ Doctorado en Teoría Comparada de las Artes
- ◀ Maestría en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales
- ◀ Maestría en Tecnología y Estética de las Artes Electrónicas
- ◀ Maestría y Especialización en Curaduría en Artes Visuales

Programa en Ciencias de la Gestión

- ◀ Especialización en Gestión de la Tecnología y la Innovación
- ◀ Especialización en Gestión para la Defensa
- ◀ Especialización en Gestión del Capital Humano por Competencias
- ◀ Posgrado en Economía Social y Dirección de Entidades sin Fines de Lucro
- ◀ Especialización en Tributación Local
- ◀ Posgrado en Administración Tributaria Subnacional
- ◀ Curso de Posgrado en Industrias Culturales
- ◀ Curso de Posgrado en Gestión Cultural y Territorial

► Sede Centro Cultural Borges ►

Viamonte y San Martín 3° piso, Pabellón de las Naciones, Ciudad de Buenos Aires (C1053ABK)
borges@untref.edu.ar 4311 7447 / 4314 0022

www.untref.edu.ar  /untref  @UNTREF

Este número de INDICADORES CULTURALES 2012, además de las secciones habituales de la publicación, incluye otra especial de homenaje a Octavio Getino, quien fuera el coordinador editorial entre 2007 y 2011, y falleciera en octubre del año pasado.

La publicación central de esta edición es “Impacto e Incidencia de las políticas culturales en la sociedad argentina en la primera década del siglo XXI”. Con este tema damos cierre al recorrido iniciado en la edición 2011, cuando la publicación cumplía diez años y analizábamos “Los nuevos escenarios de la cultura argentina en el siglo XXI”.

Se intenta aquí hacer un primer balance de algunas de las principales políticas públicas de la década relacionadas con las distintas actividades del campo de la cultura y las comunicaciones. En ese sentido, no es casual que contemos con dos artículos vinculados con la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, sancionada en 2009, y de gran impacto y debate en estos años en nuestro país.

La cuarta sección, dedicada a documentos nacionales o internacionales vinculados a la gestión y las políticas culturales, en esta edición incluye la Declaración Final de la XV Conferencia Iberoamericana de la Cultura, de septiembre de 2012, en la que participan los ministros de Cultura de los países de la región; y la Declaración de la XXI Cumbre Iberoamericana de los jefes de Estado y de Gobierno iberoamericanos, de noviembre de 2012.

(Del texto introductorio de Fernando Arias y Gabriel Mateu)

ISBN 978-987-1889-20-4



9 789871 889204