

**Seminario Internacional sobre Indicadores Culturales:
su contribución al estudio de la economía y la cultura.**

Centro Nacional de las Artes

Ciudad de México

7, 8 y 9 de mayo de 2003

SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE INDICADORES CULTURALES: SU CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LA ECONOMÍA Y LA CULTURA

La Representación de la UNESCO en México y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes organizan el Seminario Internacional sobre Indicadores Culturales: su contribución al estudio de la economía y la cultura, en el que participarán especialistas de México, América Latina, Europa y Estados Unidos. En este seminario se presentarán y analizarán experiencias de sistemas de información e indicadores culturales en diversas regiones del mundo. Se analizarán, asimismo, propuestas y enfoques metodológicos para el diseño de indicadores que reflejen la diversidad cultural, que permitan determinar la contribución de la cultura a la economía, que sean relevantes para evaluar las políticas culturales y, de manera central, indicadores de desarrollo humano que incorporen plenamente el componente cultural, no sólo en lo que se refiere a un acceso más equitativo a los bienes y servicios culturales, sino también al desarrollo de la creatividad y a la libre expresión de la pluralidad. Con ello se busca reconocer la importancia y el papel de la cultura en los procesos de desarrollo y su lugar prioritario en las agendas políticas nacionales e internacionales.

Seminario Internacional sobre Indicadores Culturales: su contribución al estudio de la economía y la cultura.

Centro Nacional de las Artes

Ciudad de México

7, 8 y 9 de mayo de 2003

Miércoles 7 de mayo de 2003		
Sesión	Hora	Actividades
	9:00 a 10:00	Registro
1	10:00 a 10:45	Ceremonia de Inauguración. · Gonzalo Abad-Ortiz. Director, UNESCO/México. · Sari Bermúdez. Presidenta, CONACULTA, México.
	10:45 a 12:00	La experiencia de la UNESCO en indicadores culturales. · Edgar Montiel. UNESCO/París. <i>El mercado de la producción simbólica: Indicadores económicos de la cultura.</i> · Diane Stukel. Instituto de Estadísticas de la UNESCO. <i>El programa de Estadísticas Culturales del Instituto de Estadísticas de la UNESCO: pasado, presente y futuro.</i> · Patricio Chaves. UNESCO/México. · Discusión plenaria. Moderador: Alfonso Castellanos Ribot, CONACULTA.
	12:00 a 12:15	Receso
3	12:15 a 14:15	Cultura y desarrollo humano: hacia un enfoque integrado. · Carolina Moreno. <i>La experiencia del Informe de Desarrollo Humano en Chile, PNUD/Chile</i> · Pedro Querejazu. <i>Proyecto Economía y Cultura del Convenio Andrés Bello.</i> · Teixeira Coelho. <i>Bancos de Datos: de inactivo cultural a cultura de vida, Observatorio de Políticas Culturales, Universidad de Sao Paulo, Brasil.</i> · Discusión plenaria. Moderador: Edgar Montiel, UNESCO/París.

	14:15 a 16:00	Comida
4	16:00 a 17:30	Experiencias en México sobre sistemas de información e indicadores culturales - Alfonso Castellanos Ribot, <i>El Sistema de Información Cultural: situación actual y perspectivas</i>, Unidad de Información, Análisis y Prospectiva, CONACULTA, México. - Francisco López Morales, Director de Patrimonio Mundial, INAH. - Fernando Mier y Terán, <i>El Sistema de Indicadores Culturales de Tamaulipas</i>, Instituto de Cultura de Tamaulipas. - Discusión plenaria Moderador: Patricio Chaves. UNESCO/México
	19:00 a 22:00	Ceremonia de bienvenida ofrecida por CONACULTA en el Palacio de Bellas Artes. - Ballet Folklórico de Amalia Hernández. - Cocktail de Inauguración.

Jueves 8 de mayo de 2003		
Sesión	Hora	Actividades
5	9:00 a 11:00	Experiencias en Europa sobre indicadores culturales y sistemas de información. - Luis Bonet, Universidad de Barcelona/ España. - Danielle Cliché, European Research Institute for Comparative Cultural Policy/ Alemania. - Paul Toilla, <i>Estadísticas, economía e indicadores culturales: el ejemplo francés y los avances europeos</i>, Departamento de Estudios y Prospectiva, Ministerio de Cultura y Comunicaciones/ Francia. - Discusión plenaria. Moderadora: Lucina Jiménez, CENART/CONACULTA
	11:00 a 11:15	Receso
6	11:15 a 13:30	Indicadores culturales y políticas públicas - Andrés Roemer, Secretario Técnico, CONACULTA. - William Glade, <i>Problemas conceptuales y de medición en el desarrollo de indicadores culturales nacionales comparativos: una odisea metodológica</i>, Universidad de Texas, Austin/EUA. - Michael O'Hare, Universidad de California, Berkeley/EUA. - <i>La segunda visita: modelos disciplinarios de acercamiento a las artes</i> - Discusión plenaria Moderador: Gonzalo Abad Ortiz, UNESCO/México
	13:30 a 15:00	Comida
7	15:00 a 17:30	Experiencias en América Latina sobre indicadores culturales y sistemas de información. - Silvia Vetrare, Uruguay - Teixeira Coelho, Universidad de Sao Paulo/ Brasil. - Paulina Soto, División de Cultura, Ministerio de Educación/ Chile.

		· David Melo. Proyecto de Economía y Cultura/ Colombia. · Andrés Abad. Banco Central de Ecuador, División de Cultura/ Ecuador. · Discusión plenaria. Moderador: Patricio Chaves. UNESCO/México
	19:00 a 20:30	Visita guiada al Museo de Antropología (Cortesía del CONACULTA).

Viernes 9 de mayo de 2003		
Sesión	Hora	Actividades
		Presentación de objetivos y dinámica del taller.
8	9:30 a 10:00	· Alfonso Castellanos Ribot. Unidad de Información, Análisis y Prospectiva, CONACULTA. · Patricio Chaves. UNESCO/México
9	10:00 a 12:00	Taller para identificar temas y plan de trabajo en América Latina sobre indicadores culturales y sistemas de información. Participantes · Representantes de UNESCO/París · Representantes de UNESCO/México y UNESCO/Cuba. · Representantes de América Latina. · Representante del Instituto de Estadísticas de la UNESCO. · Representantes del Convenio Andrés Bello. · Edith Márquez. Representante de la Oficina de la OEA en México · Patricia Pernas. Representante de la Oficina de la OEI en México. · Participantes de México.
	12:00 a 12:15	Receso
10	12:15 a 12:45	Importancia de los indicadores culturales en los estudios sobre cultura y desarrollo. Néstor García Cancilini. Universidad Autónoma Metropolitana/ México.
11	12:45 a 13:45	Presentación de las conclusiones del taller por parte de los participantes. · Alfonso Castellanos Ribot. Unidad de Información, Análisis y Prospectiva, CONACULTA. · Patricio Chaves. UNESCO/México.
12	13:45 a 16:00	Comida
	17:00 a 19:00	Vino de honor brindado por la UNESCO

Las nuevas tecnologías en la producción simbólica

¿ Qué está pasando realmente ? La economía, la educación, la ciencia y la cultura, acusan el impacto de una mundialización regulada esencialmente por la lógica del mercado. En el campo de la cultura – dominio conformado por el patrimonio simbólico, la vida en común y la vida espiritual – la obsesión primera de la fabricación automatizada es la producción en gran escala, buscando obtener, con el menor costo, el mayor beneficio posible, generando una tendencia *uniformizante* en la producción y consumo de los bienes culturales.

Una de las novedades de la mundialización es que el sector de las industrias culturales es uno de los de mayor crecimiento en la economía mundial. Desde 1980 han tenido un crecimiento sostenido. Según estadísticas de la UNESCO, de 1980 a 1998 las exportaciones de bienes culturales se han multiplicado por cuatro, pasando de 47.5 billones de dólares a 174 billones. Y las importaciones en ese mismo período han pasado de 48 billones a 240 billones de dólares. La industria del entretenimiento y la economía de lo intangible se han convertido en factores de influencia considerable en la economía y la sociedad mundiales, y fuentes de una vasta mutación de los escenarios culturales y simbólicos².

Es pertinente señalar que de la producción y del comercio de bienes culturales, el 80% está en manos de sólo trece países desarrollados. Aún cuando la mundialización de las nuevas tecnologías de la comunicación crea nuevas perspectivas de crecimiento socio-económico, la férrea estructura monopólica actual de las industrias culturales – *concentradas en 7 grandes megaconsorcios implantados en todo el planeta* – constituye una amenaza para la diversidad, la libertad de expresión y la democracia.

de valores, las tradiciones y las creencias”. En los tiempos que corren, el imaginario y la cultura colectivos son altamente tributarios del nuevo universo simbólico que emana masivamente de las nuevas tecnologías de la información. El mundo del ciberespacio se constituyó como fuente, en buena parte, de las nuevas manifestaciones culturales.

A dónde va a parar ese universo simbólico plagado de efectos especiales, ese culto de la imagen que con frecuencia exalta los contrastes, la violencia, que hace de las catástrofes y las guerras una diversión, fomenta el consumo y el individualismo, además de desarrollar un gusto por lo efímero y lo espectacular? De todo esto se compone la dosis de consumo diaria de imágenes para millones de hombres y mujeres en el mundo, especialmente la juventud. Lo menos que se puede decir es que esta clase de cultura de masas no ayuda a los grandes objetivos de paz, diálogo intercultural y desarrollo que se propusieron los países en la Conferencia de Estocolmo sobre Políticas Culturales para el Desarrollo (1998).

Tratar de atenuar y orientar esta avalancha de imágenes desde la educación y la cultura no resulta una tarea sencilla. La uniformidad cultural se intensifica en los modos de vida, las lenguas, los hábitos de consumo, las comidas, los modos de pensar y actuar. La rapidez de las mutaciones sociales, económicas y tecnológicas constituye un desafío y una oportunidad excepcional para las instituciones del ámbito cultural, ya que se trata de potenciar los efectos prácticos que podrían producir las nuevas tecnologías de la información en la creatividad y la producción cultural¹.

El mercado de la producción simbólica

Indicadores económicos de la cultura

Dr. Edgar Montiel. Jefe de la Sección Cultura y Desarrollo,
División de Políticas Culturales y del Diálogo Intercultural,
en la UNESCO, París.

e.montiel@unesco.org

¿ Cuáles serán las consecuencias sociales y culturales para la humanidad en su conjunto de esta formidable transformación tecnológica, económica y financiera en curso ? Nosotros constituimos la primera generación que está viviendo la nueva revolución científica - técnica , no solamente como testigos sino también como partícipes, pues tanto quien diseña o usa programas informáticos, vé una película, escucha un CD o envía un correo electrónico, está participando de la nueva civilización. Surge pues la pregunta ; ¿ nos hallamos a las puertas de una época que generará, gracias a las nuevas tecnologías, un renovado crecimiento económico y un vasto diálogo cultural entre todas las regiones del planeta, o bien estamos ante los comienzos de un inédito período de concentración económica y de homogeneización transcultural ? Nuestra preocupación es que los cambios contribuyan a cimentar el desarrollo, la fraternidad, la cooperación constructiva y el bienestar de la humanidad. Y no lo contrario.

Muchas de las definiciones comúnmente aceptadas de cultura y de políticas culturales se encuentran hoy en plena revisión, debido al impacto creciente de las nuevas tecnologías de la información en la producción social de la cultura. Es un fenómeno de época. La Conferencia Mundial de Políticas Culturales convocada por la UNESCO en México durante 1982, consideró la cultura como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Esta definición incluía los "modos de vida" y los "sistemas

El editorial de *Le Monde diplomatique* de diciembre del 2002, presenta al respecto el siguiente panorama :

« La irrupción de Internet y de la revolución numérica en el campo de los medios de comunicación han provocado un traumatismo inédito. Atraídos por ambiciones de poder y de perspectivas de ganancia fácil, los mastodontes industriales de la electricidad, de la informática, del armamento, de la construcción, de la telefonía, o del agua tomaron prácticamente por asalto el sector de la información. En poco tiempo levantaron gigantescos imperios. Y al paso pisotean algunos valores fundamentales : en primer lugar la preocupación de una información de calidad.

Los grandes megaconsorcios se están apropiando de los medios de comunicación a lo largo del mundo. En los Estados Unidos, donde han sido abolidas en febrero 2002 las normas antimonopólicas en el campo audiovisual, America Online a comprado Netscape, el semanario Time, la empresa Warner Bros y la cadena informativa CNN. General Electric, primera empresa mundial por su capitalización en la bolsa, se ha apropiado de la red NBC. La firma Microsoft de Bill Gates reina en el mercado de los programas informáticos y esta conquistando el de los juegos videos con su consola X-Box; y a través de su agencia Corbis domina el mercado de la fotografía de prensa. La News Corporation del Sr. Rupert Murdoch a tomado el control de ciertos periódicos ingleses y estadounidenses, los más difundidos, como *The Times*, *The Sun*, *The New York Post*; posee además una red de televisión vía satélite (BskyB), una de las cadenas de los Estados Unidos (Fox), así como una de las principales firmas de producción de películas (20th Century Fox)...”³.

El modelo global de exhibición cinematográfica

Los gigantes de la comunicación se destacan esencialmente por haber logrado dominar el planeta de la imagen con sus presencias en campos tan diversos como la televisión, el cine, la edición o el ciberespacio. El uso generalizado de Internet, la difusión de música o de películas por suscripción pago a través de cable, la red, o las grandes producciones al estilo de Hollywood son ejemplos muy significativos de esta cultura del mercado.

Películas como Harry Potter, Titanic o Jurassic Park han sido producidas y distribuidas por todo el planeta por estos nuevos dueños del universo simbólico. Tal interés por el cine traduce el deseo de estos grupos de fomentar en el mundo sus modelos culturales. Se puede verificar el éxito logrado por ejemplo con la película *E/ Señor de los Anillos*, que ha generado en los diez días que siguieron a su estreno unos 94 millones de dólares en Estados Unidos, razón de sobra para haber sido la película con mayor cantidad de nominaciones al Oscar.

El nuevo sistema de exhibición se basa en múltiples salas de cine de tamaño reducido localizadas en los centros comerciales, ajustadas a una amplia diversidad de la oferta, a públicos cada vez más segmentados y a una demanda de calidad superior en términos de comodidad, sonido e imagen. Se basan en pantallas grandes (*wall to wall*), aislamientos acústicos y sistemas de sonido especial ultraestéreos. Además, están preparadas para proyectar películas con todas las modalidades de sonidos digitales y entre ellos el Digital Theatre System (DTS), el Dolby Digital y el SONY Dynamic Digital Systems (SDDS).

Este esquema comercial permitió racionalizar gastos y aumentar la rentabilidad del negocio para exhibidores y distribuidores a través de la centralización de actividades en complejos de multicines con menores gastos de personal y un mejor control de las recaudaciones. Con el nuevo sistema de

pequeñas salas múltiples localizadas en amplios complejos o *shopping* se ha logrado un incremento de la demanda y de los ingresos asociado a grandes producciones cinematográficas tipo best-sellers, a operaciones de marketing de gran envergadura y a la venta de otros productos en las salas de cines. En USA, el 40% de la facturación de los cines no proviene de la taquilla, sino de la venta de productos alimenticios o del merchandising ⁴.

La centralización de las redes de exhibición funciona como el mecanismo que permite tener una taquilla "cautiva" con lo cual se logra conocer, antes del estreno comercial, el nivel de recepción posible de los públicos con lo que el control de las cadenas de exhibición minimiza los riesgos de las incertidumbres respecto al accionar de la demanda. Bajo este nuevo modelo la distribución cinematográfica, en el ámbito de salas de cine, ha comenzado a ser controlado por unas pocas cadenas o circuitos que monopolizan la exhibición.

La desaparición de los viejos cines y la irrupción de este nuevo modelo de comercialización son los ejes que están permitiendo las fuertes inversiones en la construcción de estos complejos por parte de grandes empresas globales. Un rol destacado lo tiene Cinemark, la red norteamericana de salas de cine, y la tercera empresa del mundo en este sector de la industria que, con 2.800 salas en el continente americano, ha desarrollado un fuerte nivel de inversiones en la región.

Aquí se puede ver el itinerario de Cinemark⁵ en la región en los últimos años:

1993: *Cinemark* abre un múltiplex de 6 pantallas en Santiago, Chile. Es su primera inversión en América Latina.

1994: *Cinemark* abre 4 nuevos complejos en México como parte de una enorme expansión a lo largo de dicho país.

1995: *Cinemark* abre su complejo más grande hasta la fecha con 17 pantallas y 85.000 m², en Dallas. En adición, se agregan 8 pantallas locales (haciendo la suma de 100), 50 en México, 7 en Chile y 12 en Canadá.

1995: Cineplex adquiere *Cinemark*.

1996: *Cinemark International* comienza la construcción y el desarrollo en Argentina, Brasil, Chile, México y América Central.

1997: *Cinemark International* abre 13 complejos, con un total de 123 pantallas, incluyendo Brasil y Perú.

1998: *Cinemark* anuncia planes para construir 13 complejos Imax 3D en el mundo, el anuncio más importante de su tipo en la industria.

Los cantos de sirena de la oferta

La publicidad se ha convertido en el sector que mejor sabe promocionar un producto e imponerlo a una escala casi mundial, a pesar de las diferencias culturales, sociales y económicas. Los símbolos propuestos por la publicidad son conocidos en casi todo el mundo. Siguiendo el modelo de las grandes empresas de comunicación, la publicidad ha conseguido extender su influencia en el terreno cultural. Gracias a sus estrategias de marketing, ha logrado imponer en todos los sectores de la vida social los mismos códigos y referencias culturales en todo el planeta. La publicidad al estandarizar las interpretaciones, posee el poder de orientar el gusto y la sensibilidad de la gente en cualquier sector de la vida, aumentando su capacidad de penetración de manera significativa en los últimos años. Eso se confirma sobre todo por el estrecho vínculo existente entre los medios de comunicación y la publicidad, que afirma la interdependencia entre ambos sectores. Así, los gastos publicitarios mundiales se multiplicaron por siete entre 1950 y 1996. El beneficio realizado por el sector de la publicidad ha sido de 429 mil millones de dólares en 1999, y se prevé un aumento del beneficio en los próximos años.

La actividad creciente de este sector se ha manifestado por una tendencia a la concentración: del mismo modo que los grupos de comunicaciones, existen ahora

cinco grupos en el sector de la publicidad que dominan el mercado mundial. Resultado de este gigantismo publicitario es la difusión de los mismos símbolos a través de todo el planeta. Y la dimensión de la publicidad es tal que ningún campo de experimentación se le escapa: casi todo puede ser motivo del uso simbólico (la política y la moda, la guerra y la ciencia, el turismo y la religión etc...). Se ha creado toda una industria de la "visibilidad" donde importa más la representación que el hecho mismo.

Las nuevas tecnologías y el fomento de la creatividad. Los retos de la diversidad cultural

Los flujos de intercambio de bienes culturales muestran pues un enorme desequilibrio en favor de los países más avanzados en el plano tecnológico. De este modo, actualmente dos tercios de la humanidad se encuentran excluidos de la construcción de la sociedad de la información y el conocimiento.

Ciertamente que esto constituye un enorme desafío para la comunidad humana : la tendencia de que la producción social de la cultura sea brutalmente cercenada por la tecnología de sus originales fuentes históricas y geográficas; la amenaza de que un puñado de grandes megaconsorcios se apropie del universo simbólico; que la uniformización cultural acentúe sus efectos en los modos de vida, las lenguas, los hábitos de consumo, las comidas, los modos de pensar, crear y actuar.

Estos desafíos no deben llevar a una desmovilización sino invitarnos a una reflexión profunda y a la acción. La rapidez de las mutaciones sociales, económicas y tecnológicas constituyen un acicate y una oportunidad para repensar nuestra acción como ciudadanos, gobiernos, organizaciones internacionales, sociedad civil y sectores empresariales. Ante la privatización creciente de la vida científica, social y cultural,

debemos proteger y reforzar el carácter de *bienes públicos* de la educación, de la cultura y de la ciencia. Como lo ha recordado el Director General de la UNESCO, Sr. Koïchiro Matsuura, “el estatuto particular de estas áreas – establecidas en la Declaración Universal de los Derechos Humanos como derechos, que el sistema de las Naciones Unidas tiene el mandato de defender – debe ser reconocido plenamente, con fines comerciales regulados, a fin de crear las condiciones de su acceso para todos”⁶.

En un contexto de mundialización creciente de los intercambios, se debe explotar el potencial formidable que estos representan para un mejor conocimiento recíproco entre los pueblos y las culturas. Nuevos espacios de expresión, de creatividad, de interacción y de innovación están naciendo. Deberíamos hacer todos los esfuerzos para que de éstos se beneficien el conjunto de la humanidad. La revolución científica - técnica y el crecimiento económico en curso no deben traducirse en una uniformidad ni en un empobrecimiento cultural, ni tampoco limitarse a simples intercambios mercantiles.

La UNESCO, preocupada por las consecuencias culturales y sociales de la globalización, luego de una amplia consulta a los gobiernos y las organizaciones no gubernamentales, adoptó en la 31^{ra} sesión de la Conferencia General, en noviembre de 2001, la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, cuyo primer artículo declara “la diversidad cultural, patrimonio común de la humanidad”.

Este es el primer acuerdo político de envergadura universal, aprobado por 185 países, que busca encauzar de modo constructivo los efectos de la mundialización en el ámbito de la cultura y la educación. Corresponde ahora a los gobiernos, a la sociedad civil, las esferas económicas, y la comunidad internacional, servirse de este instrumento para que en sus países y en el mundo se instaure un clima estable de confianza, paz y cooperación, en beneficio de todos.

Por otra parte, la UNESCO lleva adelante el Plan de Acción de esta Declaración, a través de una serie de programas dedicados a fomentar la “alianza global” entre instituciones gubernamentales, sectores empresariales, los creadores y los consumidores, a fin de facilitar el intercambio de bienes culturales. Brinda asistencia técnica a los países en materia de políticas culturales, para que éstas sirvan al desarrollo y a la integración social. Apoya planes nacionales de fomento de la artesanía y el turismo cultural, así como ayuda a preservar el patrimonio tangible e intangible, a fomentar el diálogo entre las diversas colectividades culturales, religiosas en un país. Se propone a incorporar plenamente en la *educación para todos* la enseñanza y la práctica cotidiana de la diversidad cultural, de modo a preparar a las nuevas generaciones a “vivir juntos”, en un clima de comprensión y tolerancia.

Ciertamente, países en desarrollo no podrían competir con los grandes megaconsorcios o con las nuevas tecnologías que ellos producen, pero cuentan con una importante tesorería cultural, que tiene un notable impacto en la cohesión social, en el sentimiento de pertenencia a una comunidad logrado a través de las manifestaciones populares de alcance social y económico. Trátese de fiestas populares, procesiones religiosas, carnavales (Río de Janeiro, Oruro), festivales, días de la comida tradicional, días de la canción criolla, encierros, romerías, peregrinaciones y todo tipo de festividades y celebraciones familiares. Todo esto tiene que estar comprendido en la formulación creativa de indicadores culturales. No solo tener un televisor en casa o ir al cine puede ser considerado como “indicador cultural”. Es necesario formular indicadores cualitativos y cuantitativos de las manifestaciones culturales que emanan socialmente de los países en desarrollo.

Los estudios para esclarecer los estrechos vínculos entre economía y cultura, y elaborar indicadores culturales que sirvan para la formulación de políticas culturales democráticas, son parte del esfuerzo de la UNESCO por responder a las complejas realidades culturales y sociales del mundo de hoy.

Notas:

1- Edgar Montiel. *El nuevo orden simbólico*, Secretaría de cooperación Iberoamericana, Fundación MAPFRE Tavera. Colección Prisma. Madrid, 2002.

2-UNESCO, IUS. *International flows of selected cultural goods 1980-98*. Raport, UNESCO, París, 2000.

3-*Le Monde Diplomatique*. Editoriel. París, Decembre, 2002.

4-Claudio Rama, "La globalización de la exhibición cinematográfica en América Latina" in *Hacia una globalización humanista*, Ediciones UNESCO, París, 2003.

5-Website de Cinemark.com

6-Koïchiro Matsuura, "2000-2010 -Diversité culturelle: les enjeux du marché"
presentation de *Hacia una mundialización humanista*, bajo la dirección de Edgar
Montiel, Ediciones UNESCO, París, 2003.



The UNESCO Institute for Statistics (UIS) Culture Statistics Programme: Past, Present & Future

Diane Stukel

Latin American Regional Seminar on Cultural Statistics
Mexico City
May 7-9, 2003

UNESCO Institute for Statistics

Who are we ?

- Semi-autonomous body whose mandate is to support statistical activities of UNESCO in areas of education, Science & Technology, Culture & Communications
- Formally established in November 1999 with new director: Denise Lievesley
- Statutes and financial arrangements agreed by UNESCO General Conference
- Have our own governing board but receive a regular budget from UNESCO in a special account
- Relocated in Montreal in September 2001 with mostly new staff

Functions of UIS

- Collection and dissemination of cross-nationally comparable data on education, science & technology, culture & communications
- Methodological, technical and conceptual statistical development; establishment and maintenance of international classifications
- Analysis and interpretation of international data (often in partnership with others)
- Statistical capacity building within countries for users and producers of data

Principles underpinning the data collection Work of the UIS

- Data should not be collected for their own sake but because they are needed for policy purposes
- Countries should be fully involved in determining what data should be collected, with what frequency and how
- Data are owned by countries and they should be assisted in making use of them
- Response burden on countries should be minimised
- Co-ordination with other international agencies is paramount
- Methodology should be used which is appropriate to the circumstances
- Data should be collected and used in a way that is culturally sensitive

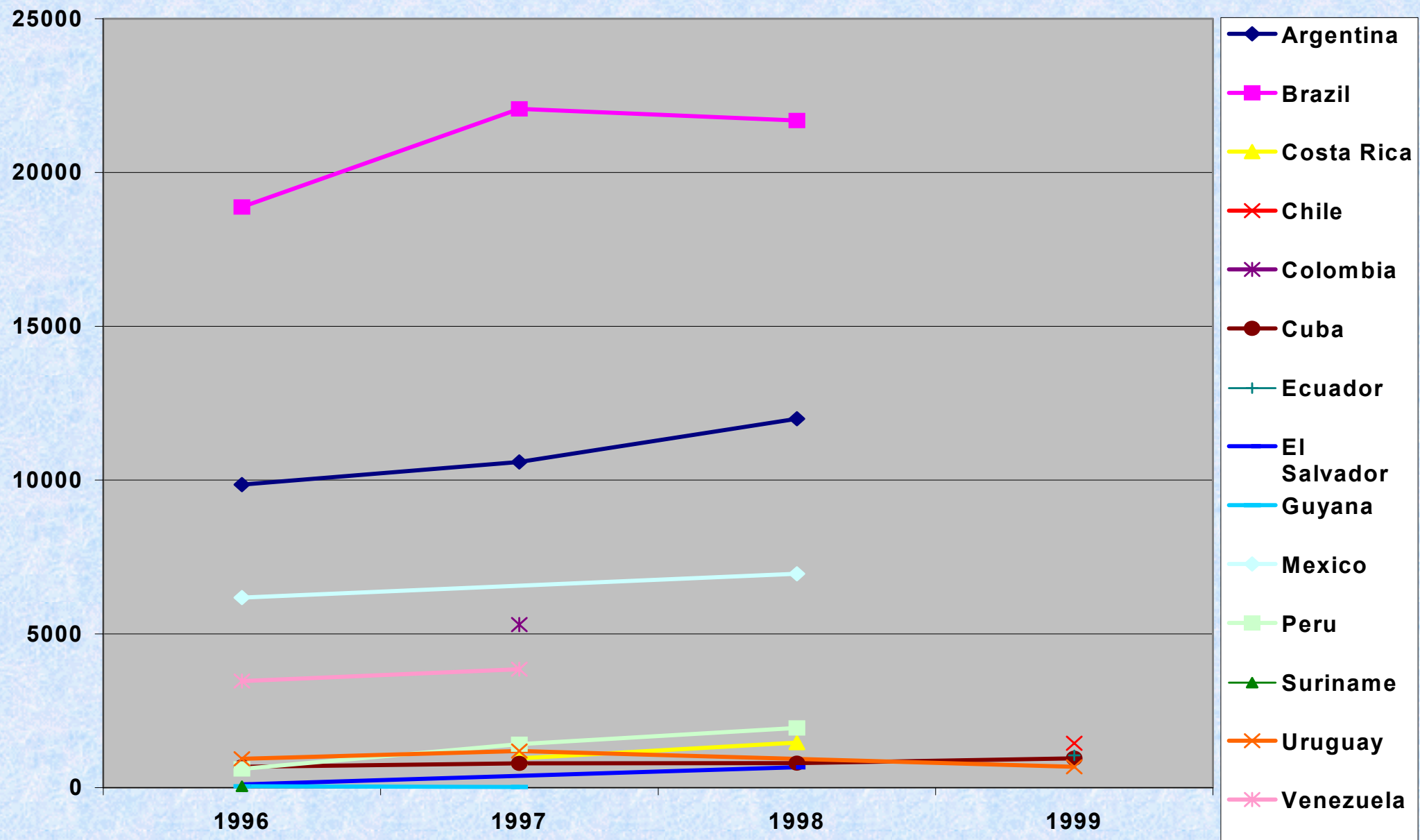
Barriers to collecting high quality policy relevant statistical data

- There are too few resources for data collection in many countries
- Statistical staff may have inadequate expertise and they move posts frequently
- Statisticians in line-ministries may be somewhat isolated
- Statistical systems are often fragmented with little co-ordination between agencies
- Some of the relevant data are collected outside the official statistical system eg by the private sector
- There may be no protection against undue political pressure

CULTURE STATISTICS PROGRAMME - HISTORICAL BACKDROP

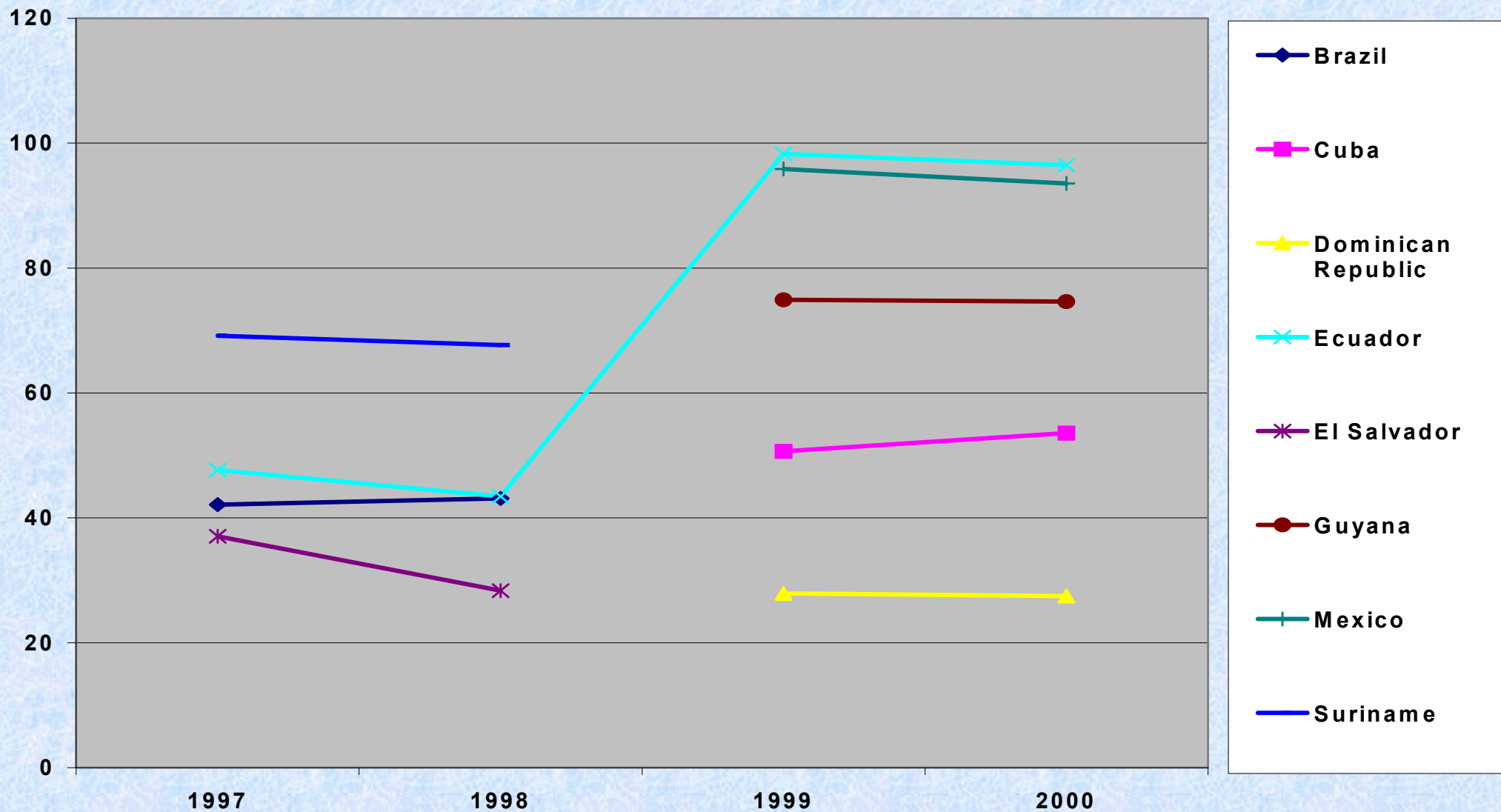
- ➡ Up to recently, battery of six international surveys sent annually or biennially to 189 member states : museums, libraries (2), films and cinemas, book production, press
- ➡ Collected from national statistical offices as secondary data; temporarily suspending these collections!
- ➡ Need for renewal of culture statistics programme to stimulate debate and promote evidence-based national cultural policies!!
- ➡ In '90s collaborative work in defining framework for culture statistics with UNECE – suspended
- ➡ WHY the need for renewal?

Book Production: Number of Titles



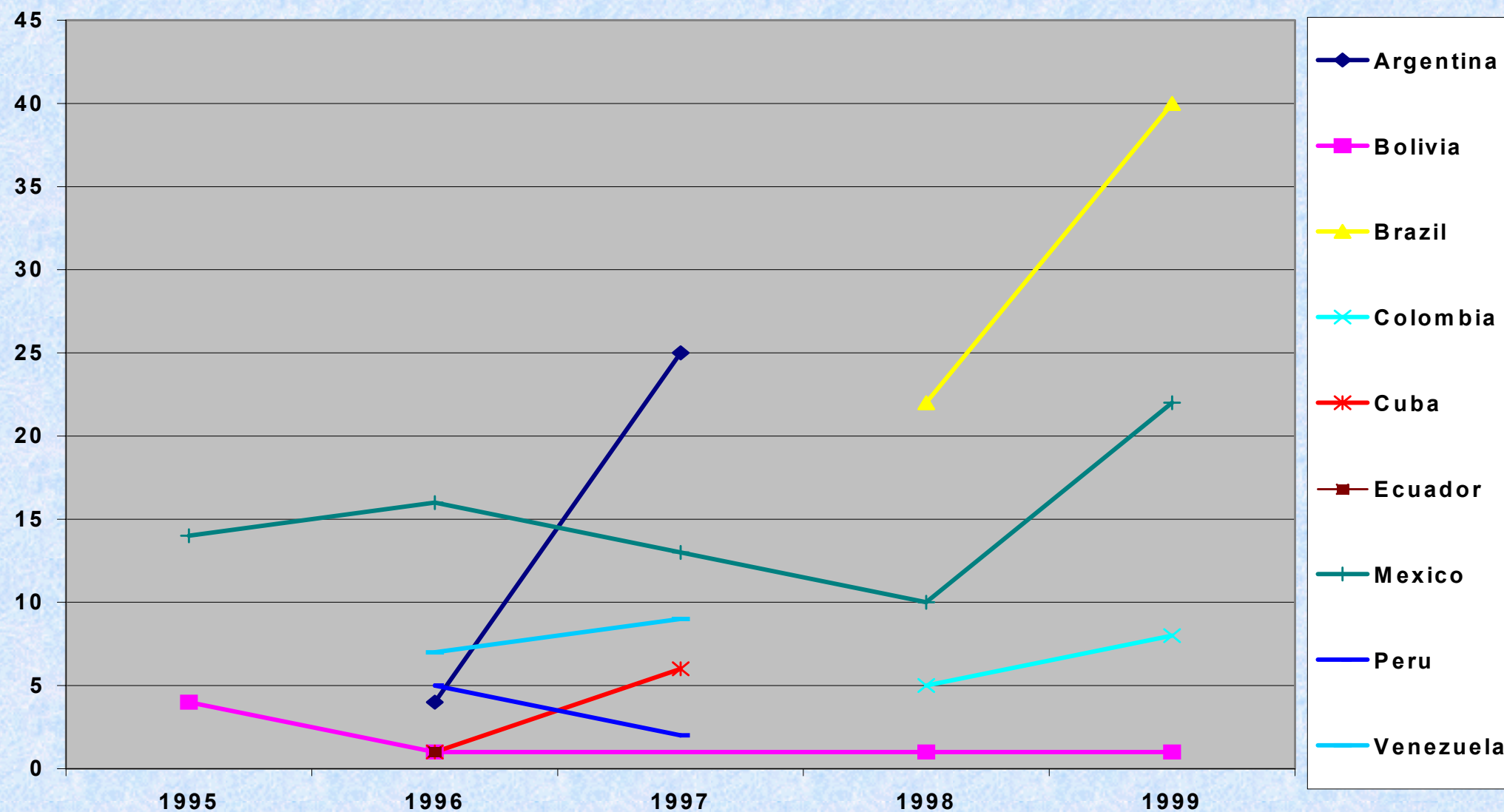
● Received only 7 Questionnaire responses in 1999

Printed Press: Total Average Circulation of Daily Newspapers per 1,000 Inhabitants



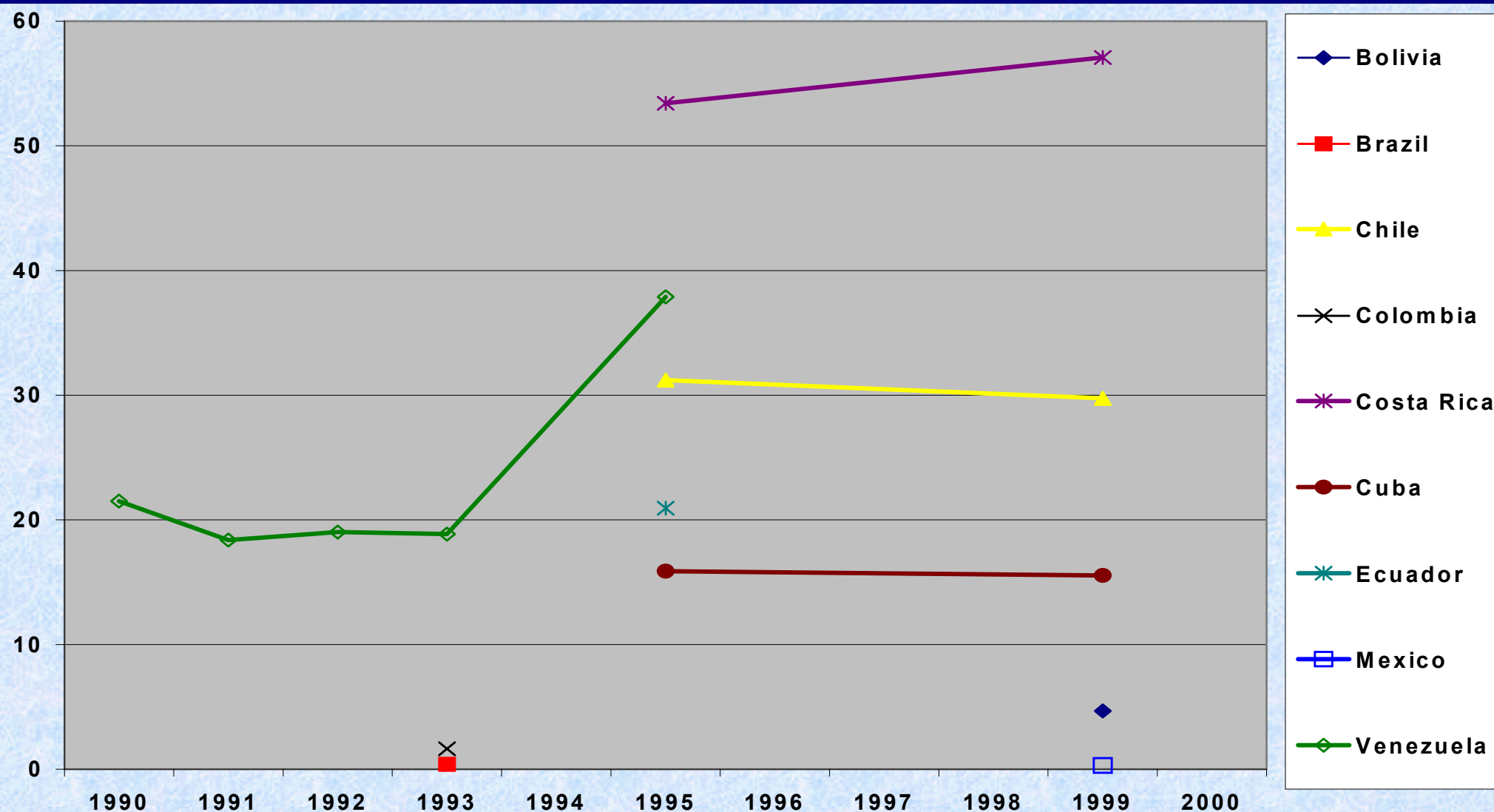
● Received only 7 Questionnaire responses in 2000

Films and Cinema: Total Number of Long Films Produced



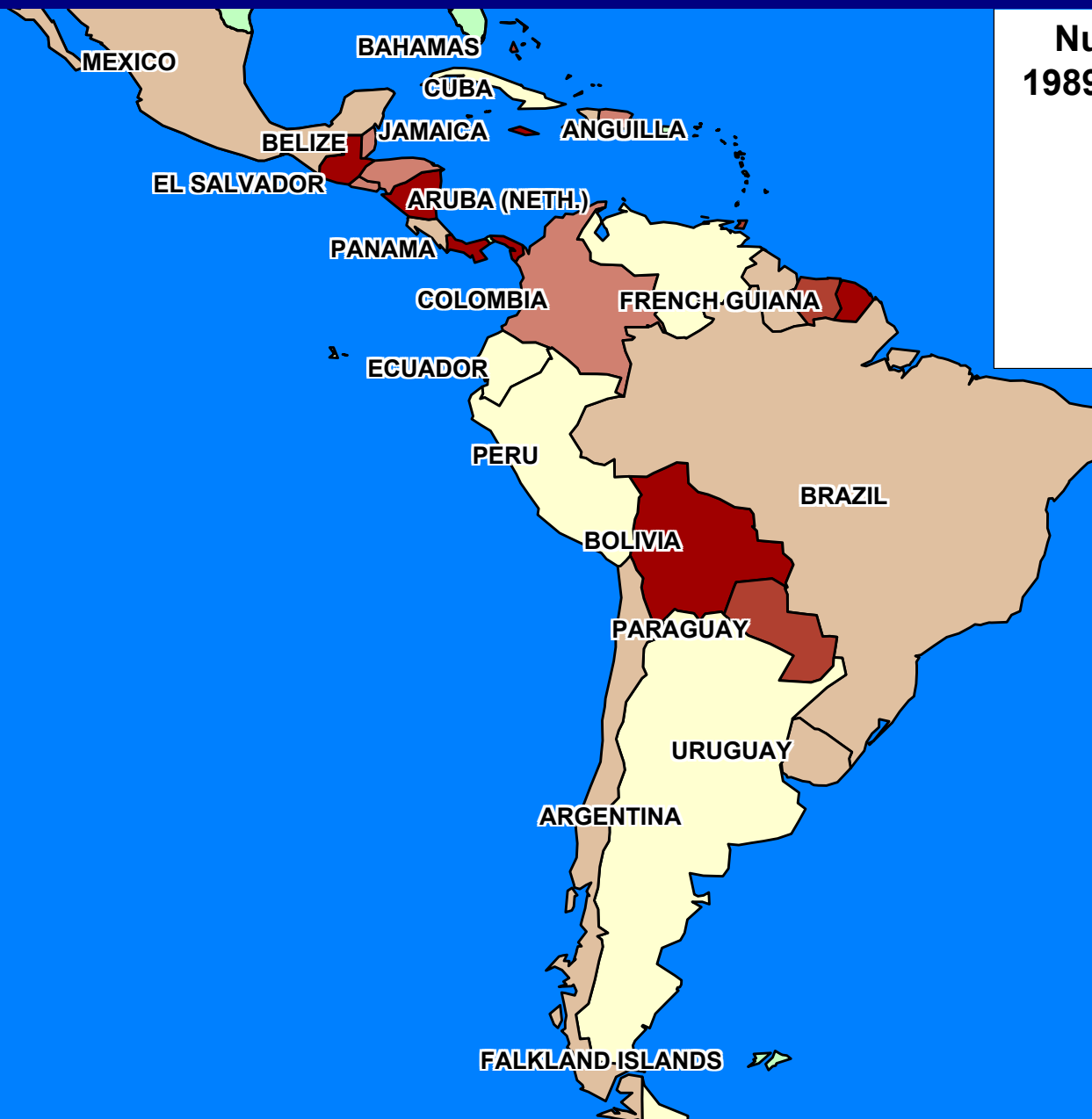
● Received only 10 responses for 1998-1999 Questionnaire

National Libraries: Number of Loans to Users per 1,000 inhabitants

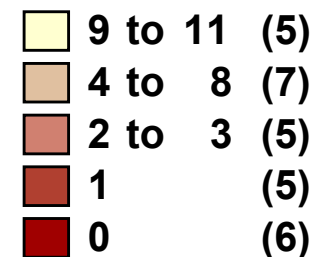


● Received only 7 Questionnaire responses in 1999

Questionnaire Responses 1989-1999 : Book Production



Number of Responding Years
1989-1999 (Number of Countries)



CULTURE STATISTICS PROGRAMME – WHY THE NEED FOR RENEWAL?

- Problems with current data even if we did relaunch old surveys (gaps in responses, partial responses, lack of available data, coding of zeros, outdated contact lists, etc)
- Current data collections limited to answering questions on cultural infrastructure and cultural products; What about producers and consumers? What about cultural consumption or readership?
- Current collections use administrative data sources only; what about household surveys or censuses?
- Need to consider broader spectrum of issues!!!

INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON CULTURE STATISTICS, OCTOBER 2002, MONTREAL (UIS/OCCQ)

- ➡ Need for “think tank” type symposium to solicit ideas on future collections of evidence-based policy-relevant data
- ➡ Need to include opinions/ideas of developing world: 75 participants across 20 countries and all 5 continents involved
- ➡ Need to include broad spectrum of users from academic institutions, national government agencies, international organizations; 25 speakers, variety of themes
- ➡ Symposium considered as input to drafting of new framework for UIS Culture Statistics Programme
- ➡ Recommendations from symposium? Three main ones along lines of Working Group on Culture Statistics of European Union: Finance of Culture, Cultural Employment, Cultural Participation

SHOULD WE COLLECT DATA ON CULTURAL EMPLOYMENT?

- ➡ Would necessitate the existence of Labour Force Survey (LFS) or regular Census within each country which would measure overall employment; not always the case (80 countries have annual LFS)!
- ➡ Would necessitate use of occupational classification system (ISCO, SOC) and industrial classification system (ISIC, NACE) to be able to code cultural occupations; even so, harmonization across systems would be a problem
- ➡ Some lower level classifications are considered “cultural”, others are not; Europeans have great difficulty disentangling this
- ➡ Even if classification system can be disentangled, necessary to have sufficient sample size within each category to be able to make an estimate
- ➡ How to define cultural employment? What to include/exclude? (Architecture, Sports, Advertising)
- ➡ Problems with capturing cultural employment within LFS/Census: often “second” source of employment so not declared

SHOULD WE COLLECT DATA ON CULTURAL PARTICIPATION?

- Issues to explore: who participates in what and why? youth behaviour patterns? Equitable access for all? Gender or socio-economic delineations? Benefits of participation?
- Can't be measured through administrative data; need household sample survey
- Survey issues: Expensive, complicated designs, language issues, contextually sensitive questions needed, etc; would need to pilot in a few countries only
- Currently exploring Angus Reid (AR) to see if methodology feasible/sensible
- AR has offices in 80 countries; runs periodic omnibus survey with capacity for consumer “buy-in” of interview questions
- Concerns about AR methodology: telephone survey biased towards rich; bias due to focus in urban areas only
- More investigation required!

CULTURE STATISTICS PROGRAMME – MOVING TOWARDS RENEWAL

- ➡ Will do further investigation into recommendations from symposium to see what is feasible
- ➡ Consultations with Member States, UNESCO Culture Sector, national government statistical offices and ministries of culture, international organizations to identify emerging needs/issues
- ➡ Drafting and finalization of framework to help define new culture statistics programme + vetting through network of experts and Member States
- ➡ Eventual launching of new or updated international or regional data collections!!

Conceptualization and Measurement Problems in Developing Cross-National Cultural Indicators-- a Methodological Odyssey

By William Glade, Department of Economics, the University of Texas at Austin, Austin, Texas

In a painstaking labor that goes back at least to the early 1980s, if not before, specialists at UNESCO in Paris have been working to devise reliable and useful cross-national cultural indicators. The latest published version of this undertaking appeared in the 2000 *World Culture Report, Cultural Diversity, Conflict, and Pluralism* (WCR 2000), which followed the inaugural 1998 *World Culture Report: Culture, Creativity, and Markets*. The thematic essays in these reports stand out for their insightful commentary. It is in no way a deprecation of these major projects, nor even a novel observation, to remark that the cultural indicators field lags substantially behind the construction of economic development indicators. that have for many years been reported in such publications as the World Bank's annual *World Development Report*. This report, which began in 1978, contains multiple time series, mostly focused on flow variables but with some stock variables, but the data gathering effort that produces it, and *International Financial Statistics*, began over fifty years ago. What has been done with these serials gives us a target to aim for, while the history of making economic indicators may well contain pointers for the interest we share today in mapping our cultural resources in a way that contributes to their fuller utilization.

For that matter, the rather less fully elaborated and less complete social indicators that appear in the *Human Development Reports* also represent significant technical progress in monitoring and measuring social changes. Their preparation has benefited from years of reasonably careful record keeping in all the advanced and some middle-income countries and owes much to the extensive bureaucracies of education and public health systems. On account of factors worth recalling, however, today's cross-national economic data are particularly useful and comprehensive, having undergone substantial improvement with the passage of time. It is instructive to keep this evolutionary record in

view as we reflect on the challenge of formulating cultural indicators. Several factors explain the preeminent status of economic accounting today.¹

First, there has long been both a strong motivation to develop reliable economic tallies and an exceptionally widespread interest in doing so, especially among groups that could shape public policy. Starting with the rulers of the ancient world, as the familiar Biblical reference to Augustus Caesar reminds us, the Roman emperors periodically carried out a population census--essentially, at that time, the measurement of a stock variable--to extract more capitation taxes from the subjugated peoples of the empire. The fiscal motive of rulers has, in fact, been a driving force since antiquity for generating figures not only on population but also on other stock variables such as supplies of specialized labor, natural resources, and territorial extent. Surveys of production, a flow variable, were also part of the picture, at least from time to time, as levies related to the volume of production (tithes, royalties) and trade were part of the structure of public finance.

With the consolidation of the modern nation state under a mercantilist policy regime, centralized monarchies were unrelenting in searching for information on resources and payments streams for purposes of revenue enhancements--and sponsored the kind of technological advances, trade advantages, and economy inquiry that would lead to that end. Indeed, right here in Mexico, Alexander von Humboldt's famous study of the political economy of the kingdom of New Spain represented just such data gathering on resources, though before his time the Spanish crown had more-or-less routinely received what were in effect resource surveys from its extensive overseas bureaucracy and had sponsored a number of expeditions for the specific purpose of identifying sources of production and wealth--economic indicators, as it were. Humboldt's contribution to this enterprise came on the heels of the eighteenth century's

¹ This is not to overlook the many shortcomings of these statistics, some of which have been long noted by, but to point out how useful they are for many analytical purposes.

explosive growth of interest in “natural history,” an Enlightenment development that joined scientific interest to that of the public treasury.²

To the north, the new government of the United States was barely past its infancy when Lewis and Clark were, in 1804, dispatched on their famous expedition to learn what had been acquired with the Louisiana Purchase, but even before that, as George Washington’s career as a surveyor indicates, there was a thirst for information on cultivable lands, forests, waterways, and other natural resources. Throughout the nineteenth century other expeditions followed that of Lewis and Clark and succeeded in collecting massive amounts of economically relevant information. The process was institutionalized when agencies of state governments joined in the quest to explore the distribution of resources, when the newly established land grant colleges and universities began to carry out other resource studies, and when, in 1879 the US Geological Survey was set up by Congress. It is only a modest simplification to say that the bedrock foundation of these efforts was the compilation of information on stocks of resources, whence productive capacity and income could be, in time, inferred.

As time went on, the corollary need of government, at all levels, for statistics grew increasingly important, not only for forecasting revenue (and collecting it) but also as a basis for determining patterns of public expenditure. From the nineteenth century onwards, if not earlier, this became, in fact, a critical part of the motivation for developing better statistical records. What is more, as the political economy of public expenditure and taxation has always been closely related to the structure of interests that compose the state and thereby shape policy agendas, a compelling private interest developed in a parallel way among those who wielded economic and political power in enriching the data base on which claims could be asserted and defended--and new investments identified. “Internal improvements,” to use the eighteenth-century term, grew increasingly vital as a catalyst for development and, with them, the case for

² The development of resource surveys and the gathering of economic data cannot be separated from another form of documentation, map making, that also extends far back in history but which likewise leapt ahead vigorously in the early modern period.

economic record keeping. Although trade flows, especially those across borders, were carefully monitored, it seems fair to say that by and large the most numerous economic indicators were those that measured stocks of resources, including populations.

By the end of the nineteenth century, two other relevant developments had occurred. In Great Britain especially, far flung consular offices and institutions of colonial administration were gathering production, trade, and fiscal information on countries that were, in their own economic data collection, still in an embryonic phase. By this time a second powerful interest--a composite of commercial enterprise, London banks, and growing commodity and security exchanges--had joined the quest for improved economic intelligence, lending major support to the project of building what today we call data banks. The need for market information was thus so urgent that in the advanced capitalist countries the private sector joined the interest of the state in scouring the world for data, particularly on trade and production possibilities, transportation, and both public and private financial variables. Meanwhile, the rise of more decentralized systems of governance in the US and Canada created state or provincial and local governments that brought additional fiscal interest to the task of economic assessment.

Within the countries that were developing good statistical services there evolved a rising level of cooperation and increased consistency of approach among the legions of functionaries at national, state or provincial, and local levels. And increasingly, over the past hundred years or so, these statistical workers shared similar kinds of professional formation, deriving from the training the skills and perspectives that fostered agreement over objectives, even where each level also had its distinctive informational needs. Thanks to the cumulative impact of these developments, data-gathering techniques were enhanced impressively, especially at the national level whence come most of the statistics used cross-nationally. For the advanced countries, national data sets came to be increasingly buttressed by compatible sub-national data sets. All together, then, an immense amount of effort has been invested over a great many years in collecting, verifying, and processing data, and in making continuing revisions of time series in the light of subsequent reporting and collecting.

That the foregoing achievements have gone as far as they have today clearly depended on the pioneering statistical work carried out over many decades by a growing band of professional economists and statisticians, working in academia and industry as well as in national statistical offices. The cumulative contribution of this multitude has developed and refined the information now available for tracking levels of economic activity, as in the national income and product accounts and related measurements of financial and real variables. Along the way there was steady improvement in sampling and estimating techniques, in modeling, and the like, not only to track and forecast aggregate economic performance but also to build sectoral, industry, and regional breakdowns of data. To add to the sophistication, the large corps of professional quantitative analysts have even developed leading, lagging, and coincident indicators and in modeling have devised proxy variables to handle situations where a target variable cannot be directly observed.

All along, new data and data-processing methods--employed in business, government, and academia--have had to pass before the critical eyes of thousands of professional economists and statisticians no few of whom sought to advance both the general state of knowledge and their own professional careers through detecting shortcomings in the data sets and proposing appropriate means for their remediation. While a few key figures stand out from time to time, such as Colin Clark, Gerhard Coln, or Wesley Clair Mitchell and his associates in the National Bureau of Economic Research, the statistical outcome really represents a might collective effort, an immense investment of human and knowledge and organizational capital, sustained for many, many decades. In a few instances, the Indian Statistical Institute being perhaps the most notable, substantial statistical processing capacity developed outside the circle of industrialized nations, but for most of the world, significant borrowing of data technology from the advanced economies did not come until after the middle of the last century, though such organizations as central banks, ministries of finance and economy, and the commercial banking sector had begun earlier to systematize data in their respective fields. Even so, the technology transfer spread quickly, thanks in part to the work of

technical assistance missions from such sources as the US Agency for International Development, multilateral institutions like the World Bank, the International Monetary Fund, the Food and Agriculture Organization, and the UN regional commissions, and still other institutions such as the Organization of American States. In some instances, these efforts from the latter half of the twentieth century were able to build on the work of earlier technical assistance from such multilateral institutions as the Pan American Union or, elsewhere, the offices of colonial administration. Today's national economic record keeping, therefore, reflects an immense cumulative investment of energy and skill, refracted continually through the prism of critical analysis, thanks to which economic processes have been rendered ever more transparent and the time series that track them ever more reliable.

With the dawn of the post-World War II era, the work of multilateral and national institutions on the economic data front has been reinforced by significant advances in academic institutions even beyond the industrialized world. And all this, building on the start made by the League of Nations and the International Labor Organization, has contributed to a degree of convergence in statistical methodologies that enhances the comparability of national data sets. To be sure, skillful work in reconciling the remaining divergences in national statistical systems is still carried on by the multilateral institutions, but with every passing decade a growing number of economic indicators are available, the data gaps are fewer, and the quality of data is higher. Unlike the situation that confronts those who have embarked to the labor of devising valid international cultural indicators, specialists who want to mine the rich veins of economic data are increasingly able to make cross-national analyses that not only sort out dependent and independent economic variables but also, if more contingently, relate these to social and even political indicators. True, even now there are some lacunae in the time series included, say, in the *World Development Reports* for most of the world, and a few countries with especially problematic and incomplete data sets are still listed separately. Although cross-national comparability may still be less in the field of social indicators, the United Nations, the World Health Organization, and regional institutions such as the Pan American Health Organization have nevertheless been making real headway, in

conjunction with national ministries of health, education, and other agencies to increase the availability of usable data.

In any event, that so much can now be done with cross-national time series in real and financial economic data is, therefore, the fruit of more than a century and a half of formal and de facto collaborations among tens of thousands of professionals, a multitude of national institutions both public and private, and a growing number of multilateral organizations and association--all on the basis of broad professional agreement on analytical categories, methodologies, and technical procedures. It goes virtually without saying that the whole formidable enterprise has been advanced for well more than half a century by the exponential growth of information technologies.

Cultural Indicators: an Infant Industry

Let us now consider how much the task of building cultural indicators has differed from the foregoing historical snapshot. The contrasts between the two enterprises could hardly be greater.

In the first place, the construction of cultural indicators, even at the national level, is of very recent origin—and much less strongly impelled than the preparation of economic indicators by perceived policy needs and well established and well organized interest groups. On the positive side, their late initiation means that the process can build, to a limited extent, on time series already developed for census and other purposes. It also means that developers of cultural indicators can employ the highly refined methods of survey research and statistical analysis that have been gradually evolved for economic and social policy ends. There is, in other words, no reason to think that developing comprehensive measurements of cultural resources will require anything like the formation period that was required to bring economic indicators to their present state. Scattered here and there we already have considerable information on the cultural

resources of particular locations,³ and the recent national data base project at Princeton will surely accelerate work by a myriad of researchers to replicate for additional municipalities, regions, and states what is already known for some. Further, in Great Britain and elsewhere in Europe a major investment has been made in inventorying cultural resources and mapping the creative industries. For the European region, very good statistics are regularly available on the film, video, and other audio-visual industries. Hence, in respects there is really quite a bit to build on, even though there are notable discontinuities, data incompatibilities, and lacunae to contend with.

Nevertheless, there are quite consequential handicaps and we need to confront these squarely. These start with the fact that today's immense statistical gathering systems--the sunk organizational capital, as it were--have been devised primarily to collect, refine, and process information for other uses. They have not been shaped to round up the kind of data on stocks of resources and flows needed for a full set of cultural indicators, however that term might be conceived. While periodically new census questions can be interjected to yield information for cultural analysis, this is quite different from the continuing coverage offered by the processes that, say, feed into the data systems of the US Geologic Survey, the system of national income and product accounts, or the monetary measurements that are tracked so closely to monitor the behavior of the national and international economy.

Indeed, by and large, sustained attention to assembling information on cultural production and consumption dates from the 1950s and 1960s at the earliest, though previously there were episodic and fragmentary studies of this or that branch of cultural production, or even smaller slices of the field. To be sure, qualitative observations and assessments have abounded, from, for instance, art history, literary history, or music history, but only through the investment of significant energy and ingenuity could anything approximating a quantitatively stated cultural indicator be derived from such sources. And though reconstructing particular art markets, as in the work of Svetlana

³ See, for instance, the New England study carried out by the Mt Auburn Associates, or

Alpers or Simon Schama, to mention only a two of the brilliant scholars who have labored in this vineyard, yields invaluable insight on historic operations of the cultural sector, only in the most general sense could something approximating a cultural indicator be derived there from. Even then, any indicator with such derivation would likely be hotly contested as the number of observations would be so limited and there would remain such major discontinuities in the data. And although there is much useful insight to be gained from the writings of Roger Fry, the man who could be said to have started cultural economics as a sub-specialization of the discipline, his work, too, was, while based on empirical observation, not couched in such a way as to lend itself to what we expect of a set of cultural indicators: namely, information that allows us to assess the direction and magnitude of change, and the range and frequency of variations.

The path that leads to the current concern with cultural indicators can comfortably be dated from the founding Minister of Culture (1959-69), Andre Malraux, in the government of deGaulle, the post-war evolution of the British Council, which had been initiated in 1934, and the launching of the National Endowments for the Arts and the Humanities in the United States in 1965. For the last of these, August Heckscher's *The Arts and the National Government: a Report to the President* (1963) provided valuable background information that could in some respects be considered a base-line study more suitable for the analysis of policy evolution than for launching a project to develop cultural indicators, but nonetheless the information that it and other roughly contemporary studies yielded constituted a good start. Moreover, with the establishment of the two Endowments, official collection of national cultural statistics, as such, began on a regular basis. Where the cultural data were not simply extracted from preexisting time series developed for other purposes, they often came from survey research and other types of thematically focused inquiries. Hence, cross-sectional rather than longitudinal observations tended to predominate as the data base on cultural production and consumption was gradually enriched. More recently steps were taken, also in the US, to incorporate some questions on cultural indicators more explicitly into the routine data

the study of the arts in the Texas economy completed by the Perryman Group.

collection activities of the federal government, as in conjunction with 1992 the Bureau of the Census conducted a national survey of public participation in the arts.

Most of the statistical research, with few exceptions, has thus taken place at the national level, with little comparable to the sub-national sets of economic statistics. Collateral research at the state and local levels, structured to promote a deliberate integration with data collection and analysis at the national level, is, at least in North America, yet to be achieved. The result, as one would expect, is a very uneven availability of cultural data at sub-national levels of government. Many jurisdictions do not collect them at all, and of those that do, different classificatory systems and different kinds of data are gathered. When, for example, the Research Division of the National Endowment for the Arts set out in 1992 to examine arts participation patterns in twelve communities across the US, it was found that the quality of local data--on size and type of arts facilities, number of arts programs, and the like--varied substantially from site to site. In the larger areas, the very size and complexity of the arts delivery systems made it difficult to measure precisely the aggregate supply of arts activities. And, of course, the smaller urban centers had other problems. In all, the multiplicity of jurisdictions (and data gathering services) militated against capturing all relevant activity in a given metropolitan area. To some extent, highly centralized national systems of public administration might be a remedy for the lack of standardization in sub-national data gathering practice, at least in the most economically advanced states, but given the contemporary drift towards more decentralized systems, in time greater variation may result unless particular care is taken to promote uniformity in statistical practices. This, however, pertains mainly to the high-income countries, and since in most countries not even this much had been done by the closing decades of the twentieth century, there is a basic structural obstacle to the development in historical depth of satisfactory cultural indicators on an international basis. Additionally, just as differences in collecting and analytical efficiency and, as we shall see, data availability undermine the possibilities for comparative analysis at the broad international level, the national to state/provincial to local differences inhibit doing so within countries, at least in a substantial number of cases.

To be sure, some crude indicators can obviously be derived from sundry output statistics and census data, as well as, in some instances, periodic industry reporting: e.g., films produced and screened and the value of this output, the number of motion picture theaters and ticket sales, the number and value of books and periodicals published and sold, employment and value of output and earnings in other entertainment and media industries such as television and radio broadcasting, the number of libraries and the size of their collections, the number and variety of educational institutions and levels of schooling achieved, the number of museums and museum attendance, the acreage in national parks and preserves and number of visitors officially registered, employment and the value and composition of output (lodging, meals, travel) in tourism both national and international, the number of CDs and videos officially produced and sold, plus a few others. Before the spread of the internet, exports and imports of books and periodicals plus a few other similar items might have been enumerated with some hope of minimal accuracy. Even at this most rudimentary level, however, the problems begin.

For one thing, not all countries collect cross-nationally consistent figures on the above handful of data sets. Indeed, around the world and, predictably, with data gaps the largest in less developed countries that contain a very large portion of the world's population, figures are either unavailable or so unreliable as to be inadmissible for use in comparative international analysis. The motivation is strong among enterprises of the formal sector to under-report and evade, and fiscal administration is so haphazard that verification is seldom seriously attempted. And in the sprawling but amorphous informal sector, transactional records are, of course, almost universally nonexistent--which skews with special severity the figures for cultural production and consumption of the popular sort and that which takes place among indigenous peoples. Even among the middle-income countries, to use the World Bank's convenient classification system, the lacunae and discontinuities are sometimes startling. These problems of missing data or data of ambiguous validity grow worse when one turns to some of the other fundamental elements of cultural scaling. The number of and value generated by theatrical performances, the box office receipts at concerts, the size of audiences and tickets sales

for these events, the viewership of televised productions, the audiences for broadcasts and other presentations of all kinds of music and popular theater, sales of art objects and number of sales outlets for such, even the audiences for radio broadcasts and such televised products as telenovelas--all these and more have yet to be accurately measured, or even estimated, in many countries of the world.

Moreover, without going beyond the foregoing, we already run into complications such as those presented by video and CD piracy, by pirated editions of print publications, by the extensive use of unauthorized photo-duplication, by the incompletely mapped spread of the actual receivers of cable and satellite broadcasting, and by internet sales and the gratis transmission of books, articles, television and radio broadcasts and performances, as well as of other publications. As we are currently only too aware, various packages of music also slip through the ether undetected, at least for the most part, and we have very few estimates of the actual number of viewers of home-recorded televised performances. What is useful to keep in mind is that some of these problems tend to render figures on international trade in cultural products suspect. While some sources of the erosion of data accuracy afflict the lower and middle income countries, others are prevalent in the richest markets, rendering many of the figures on cultural production and consumption so untrustworthy and difficult to “correct” even with customary techniques for dealing with sampling and estimation errors. It goes without saying that these difficulties are compounded if one tries to go beyond the aggregates to explore differentiation by genre in literature, music, the performing arts, and such. Viewer and listener sample surveys, as well as sales figures on different categories of books and magazines, yield some insight into where things stand in the most highly developed markets, but beyond these there is still much terra incognita.

For all the good things it contains, the second *World Culture Report* exhibits a multitude of these data problems. Attempts to compensate by citing more indirect measurements of the cultural life of peoples are not always convincing--leaving fairly broad swaths of the territory of cultural production and consumption unobserved in any systematic fashion. While it is perfectly feasible to undertake, with caveats and other

qualifications, comparative analysis of a few time series for a small number of prosperous countries (with the N of this set in the low double digits), the researcher cannot go very far, while maintaining a comparative analytical framework of any rigor, without stumbling into even more intractable problems.

Rather than dwell further on these kinds of problems, let me turn finally to three other difficulties that seem to stand in the way of major improvements in cultural indicators. The first of these is a mis-specification that springs partly from over aggregation and partly from other sources. Examples of this are plentiful, and seem to reveal a slipping back and forth between a maximalist anthropological definition of culture and the more reduced field of human activity designated by “culture” in other discourses. Counting hours of radio or television programming, for instance, fails to distinguish between the cultural uses of the media and those that are purely informational and utilitarian. This distinction does not, it should be noted, involve distinguishing among different attributes of cultural products: e.g., between a telecast of Shakespeare or the Metropolitan Opera, on the one hand, and, on the other, a situation comedy the most notable aspect of which is the poverty of imagination (and taste) displayed in comedic story line and dialogue. What is at issue is, instead, a failure to discriminate, in counting, between time devoted to news and weather reports, political harangues, commercial advertising (which can be admittedly more imaginative than the programming it sometimes interrupts), and those intervals that could plausibly be connected to some process of esthetic creativity. Similarly, an aggregate figure for books published, even paired with statistics on aggregate titles published, does not lead one very far in singling out literary publishing, let alone the different genres thereof, from textbooks on engineering, mathematics, and the sciences, or instruction manuals for carpentry, jai alai, or a number of self-improvement routes.

Figures on tourism almost invariably fail to differentiate between what has been called sun-and-sand tourism and cultural tourism, not to mention identifying the incidental cultural consumption that might be part of business and professional travel, student exchanges, and even the sun-and-sand seekers. In other cases, turning again to

the WCR 2000, the cultural significance of a table is obscure at best: as in the number of mobile cellular telephone subscribers. All of us have inadvertently overheard conversations that probably contain a high component of fiction, calls to set up business appointments, promote sales, to arrange for a Saturday evening social engagement, or gossip about a neighbor are not what we normally subsume under cultural production and consumption. By the same token, a tally of the numbers of facsimile machines, typewriters, and word processors stops far short of identifying and measuring the possible cultural uses thereof.

Mis-specification can take other forms, as in WCR 2000 statistics on human rights and the violations thereof. Doubtless these are of great import for many purposes, but if they do not even recognize, let alone really address, issues of cultural rights, their relevance as cultural indicators remains to be established, to say the least. Similarly, “letters posted” has the advantage of being more or less readily obtainable from postal authorities, at least in the advanced members of the International Postal Union. Yet, given the marked decline in the art of letter writing, a decline that amounts almost to abandonment, what inferences for culture can be derived from this figure, even allowing for the artistry displayed on postal stamps, would seem arguable. While it is fairly well established, in the US and possibly other industrialized economies, that some forms of cultural consumption are both income and education elastic, general figures on years of schooling leave undisclosed the cultural content of the years in the classroom, a matter that varies wildly according to the design of the curriculum, as E D Hirsch’s much discussed book on *Cultural Literacy* indicated. One is left wanting better data on the hours of study, and the levels at which they are taken, in such things as writing and literature, music and music history and appreciation, art and art history, dance, and similar studies, to say nothing of the numbers of students majoring in music, art, architecture, theater, dance, and related fields of professional preparation.

A second serious problem resides in the difficult area of boundary definitions, what exactly specified fields of cultural production and consumption encompass. For reckoning national product and income, it is justifiable to restrict counting to market-

mediated production and consumption, but for several reasons this fails to recognize that much activity in this area occurs beyond the reach of market transactions. Important components—music, theater, pageantry, costume, “industrial design”—of cultural production and consumption take place in other contexts: e.g., in families, in community-based organizations, in religious institutions, and, in no few countries, in tribal or ethnic groupings, to say nothing of civic ceremonialism. Almost all that goes on in the so-called informal sector, including the lively cultural dimension thereof, eludes the official reckonings of output. Indeed, an endless list of bona fide cultural productions occurs in these contexts. In the existing cultural indices, many of these less obvious portions of the cultural sector are almost completely ignored by the routine data gathering procedures. Consider, for example, the fields of “folk” or traditional crafts, which segue, in some contexts, into outsider or primitive art. Between these categories and the more generally recognized fields of “art” the boundaries are indistinct to say the least.

Generally speaking, another sizeable portion of the cultural sector that is, at best, under-recognized when not overlooked comes from the design arts: architecture, landscaping, commercial and industrial design, urban design, theater design, and related fields, especially when the design function is embedded deep in a corporate structure rather than performed as function supplied by a separate firm. Since the earliest cave drawings, if not before, art came incorporated, so to speak, in the utilitarian and the religious. Only in comparatively recent times did the unified whole of such objects and processes become deconstructed into the esthetic and the utilitarian. Further, in recent decades, the differences between “high” and “low” art have been dissolving, and no little ink has been spilled in differentiating between the likes of kitsch, bibelots, curios, and souvenirs on the one hand and items more generally recognized as “popular art” on the other.

Even a cursory review of these boundary issues suffices to indicate how difficult it is to define categories, count the components thereof, and impute value. Moreover, since we are chiefly concerned with making cross-national and inter-temporal comparisons of change in cultural indicators, even the mix of what is contained in the

cultural sector is subject to variation—especially, one might say, in dynamic societies. And with this enlarged, more generous view of the constituent parts of the cultural sector in mind, we can see how problems of both counting and imputing value are compounded. The challenges are indeed formidable, especially since the work of systematic assessment is barely begun, where it has begun at all. And since the cultural dimension, even in the narrow sense we are using it here, impinges on so much, it is clear that the measurement problem is not trivial. For all the achievement of the WCR 2000, the work of systematic assessment has barely begun. So varied, from country to country, are the definitions of the cultural sector and its components and so varied the methodologies applied to its study, starting with data collection and classification, the task of finding data with sufficient comparability to be useful in comparative analysis is monumental. There is, in fact, some evidence that, quite apart from the divergences that demark national data sets, the conceptual boundaries employed in national data gathering have tended to be unstable through time, and this presents additional complications—and analytical imitations.

I do not know whether we can fairly conclude that today's aggregate production is more design (or cultural) intensive than in previous eras, but there is no arguing that the creative costs, usually but not always expressed in terms of intellectual property, do figure prominently in product differentiation and competitiveness. One frequently cited study of several years ago, for instance, came up with the estimate that cultural exports from the US rivaled aerospace exports in total value. While the estimating basis was not altogether clear, the context of the narrative suggested that an unstable distinction was being drawn between the design and other components of value in many of the exported products. This was particularly the case with certain mass consumption products that have had a certain iconic role in documenting American fashion and taste. Moreover, since the structure of the economic system seems to be increasingly characterized by monopolistic competition, there is no doubt that product differentiation, in which design

and similar attributes relating to the cultural dimension, becomes a paramount component of value, however, overreaching or extravagant some of the claims have been.⁴

There is, lastly, one further problem that merits mention since it intrudes on international trade negotiations and discussions of fiscal and regulatory policies. Hard to pin down with precision, the public goods aspect of cultural production and consumption must at least be acknowledged, even if it is elusive when it comes to measurement and the imputation of value, even with new techniques of contingent valuation. No doubt in time, when more social scientists become engaged in the analysis comprehended by the field of cultural economics, many of these matters will be sufficiently challenged and rethought that we may arrive at settled categories that are, tout ensemble, coterminous with the field of cultural production. For the time being, however, the main work to be done consists of arriving at a consensus on what it is we are really trying to measure, and why we want to do so. I personally think that there are strategies that are promising, but this, perhaps, is a better topic for discussion than a way of prolonging what may already be an overly long reflection.

⁴ Another well-meaning effort, of about a decade ago, to estimate aggregate value of national cultural output left the reader wondering if the work of the embalmer might be included under the rubric of historical preservation.

Seminario Internacional sobre Indicadores Culturales: su contribución al estudio de la economía y la cultura.

Centro Nacional de las Artes

Ciudad de México

7, 8 y 9 de mayo de 2003

La Cultura suma. Las relaciones entre economía y cultura.

Soc. Carlos Enrique Guzmán Cárdenas.

Sociólogo (Universidad Central de Venezuela). Presidente de INNOVATEC-INNOVARIUM INTELIGENCIA DEL ENTORNO C.A. Observatorio Cultural y Comunicacional de Venezuela. <http://www.innovarium.com> Profesor-Investigador del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (ININCO-UCV). Coordinador de la línea de Investigación "*Sociedad de la Información, Política y Economía de la Cultura*" del ININCO-UCV. Profesor de la Universidad Católica Andrés Bello en la Escuela de Comunicación Social. Profesor de "*Tecnologías Informativas Contemporáneas*" en la Especialización de Postgrado de Comunicaciones Integradas de la Universidad Metropolitana (UNIMET). Coordinador General Asesor del Observatorio de Políticas Culturales del CONAC. Magíster en Ciencias Administrativas (UCV). Especialista en Gerencia de Proyectos de Investigación & Desarrollo (UCV). Miembro de la International Sociological Association (ISA). Miembro de la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS). Miembro de la Association for Cultural Economics International (ACEI). Miembro del Consejo de Redacción de la Revista Comunicación Estudios Venezolanos de la Comunicación. Co-autor de los libros: "*Nuevas Fronteras. Medios de Comunicación y Poder*" (Universidad Central de Venezuela/Fundación Carlos Eduardo Frias.1996), "*Cultura Política. Información y comunicación de masas*" (Asociación Latinoamericana de Sociología. ALAS.1996), "*El Consumo Cultural del Venezolano*" (Fundación Centro Gumilla. 1998), "*Industria Cultural. De la crisis de la sensibilidad a la seducción massmediática*" (LITTERAE Editores.1999), "*Cultura-Comunicación escritos para la Constituyente*" (Ediciones Perspectivas-Cosar. 1999), "*Antropología de unas elecciones*" (Ediciones UCAB. 2000) y "*Cultura y Recuperación Nacional*" (BCV/CAF/Fundación Bigott/Fundación Polar. 2000).
E-mail: carlosqu@telcel.net.ve carlosguzman@innovarium.com

En los últimos años, diversos autores¹ argumentan que, los países occidentales más desarrollados se encuentran en un proceso de gestación de una *nueva economía*, que se caracterizaría por la aplicación generalizada de la información y el conocimiento, tanto en los procesos productivos como en las transacciones comerciales, designando a un conjunto difuso de elementos que tratan de recoger las características del nuevo entorno en el que se mueven los procesos económicos generadores de valor añadido.

El avance de esta reciente economía sería producto de la difusión masiva de las tecnologías de la información y la comunicación² (en adelante, TIC) en general, y el uso extensivo de la red Internet³, en particular. En lugar de los esquemas tradicionales

de conexión de “uno a muchos”, la red permite, por primera vez, interconectar “todos con todos”.⁴ En general, la nueva economía se refiere a sucesos que van desde la irrupción de las TIC hasta la intangibilidad de los bienes producidos. Sin embargo, desde otras perspectivas, se circunscribe a un fenómeno macroeconómico con incrementos continuos de la productividad en las sociedades occidentales (especialmente en la economía Norteamericana), crecimientos del Producto Interno Bruto⁵ a tasas que superan las de los años sesenta y, una reducción considerable de los niveles de desempleo así como una importante reestructuración de los mercados de trabajo.

Paralelamente, tiene lugar un fenómeno de creciente digitalización⁶ en aquellos productos y servicios que se prestan a ello. Sería el caso de las industrias de contenidos⁷ (*content industries*); cinematográfica y audiovisual; fonográfica; empresas productoras de software (programas de ordenador) y servicios financieros por la red, entre otros. Por otra parte, los avances tecnológicos hicieron irrumpir en el mercado nuevos medios de reproducción, difusión y explotación de los productos culturales y consiguientemente implican una expansión extraordinaria de las industrias culturales: editoriales, del entretenimiento, del espectáculo, de los medios de comunicación. Vale destacar, a manera de ejemplo, que el impacto de la tecnología ha sido más profundo en la industria del disco que en la del libro debido a la amplia difusión de aparatos para realizar copias para uso privado a muy bajo costo –desde los aparatos grabadores y reproductores de sonido hasta las computadoras personales– y a la utilización de Internet para acceder a música grabada en formato digital.

En estos casos, o bien el producto permite ser digitalizado y distribuido a gran escala en este formato, o bien, se trata de bienes tangibles, cuya venta y distribución va acompañada de un amplio abanico de servicios de valor agregado (información,

asesoramiento, soporte técnico, pago, etc.) suministrados a través de la red. Además, el dilema acerca de la expansión del mercado es más importante en la producción y distribución de expresiones intangibles fijadas en soportes tangibles⁸ como CD, libros o vídeos que en el caso de ser acercadas al público a través de un servicio como, por ejemplo, una obra de teatro en vivo.

“En este último caso, el problema de exclusión es más fácil de manejar debido a que el consumo de estos bienes se da en presencia de los creadores –o parte de ellos. Pero el problema es distinto cuando el consumo se produce fuera del alcance de los autores o dueños de la obra –cuyos derechos pudieron haber sido adquiridos por un tercero para su explotación económica. En este caso, los productores pierden el control en el mundo de los incontables consumidores diseminados por todo el mundo”. (OMPI. 2002: p. 15).

Asimismo, por lo que respecta al volumen de negocio que mueve a las industrias cuyos contenidos son de naturaleza digital, pone de manifiesto su impacto sobre la economía para ser bautizada con el adjetivo de *digital*⁹. La economía digital constituye un acontecimiento emergente¹⁰, que está teniendo un impacto creciente¹¹ sobre las actividades productivas de los países, igualmente sobre la manera en cómo se interrelacionan los diferentes agentes públicos y privados en el mercado.

Así, por ejemplo, según datos del Ministerio de Ciencia y Tecnología (2001b: pp. 17), las TIC concentraron el 3,4% del PIB de Venezuela en 1999 (US\$ 4.568 millones), de los cuales US\$ 2.563 millones corresponden a telecomunicaciones. En el año 2000 el mercado de *hardware* en Venezuela totalizó alrededor de US\$ 850 millones, 25% de crecimiento respecto a 1999. Se estima que para el año 2001 el crecimiento fue de 30%. Para el año 2000 el mercado local de *software* alcanzó los US\$ 244 millones. Sus ventas han crecido un promedio de 27%, cada año desde 1997 hasta el 2000. Un gran porcentaje de las empresas exportan, en promedio, 19% de sus ventas totales. La industria proporciona empleo a más de 4.500 personas.

Otros datos confirman que Venezuela es el país latinoamericano con mayor crecimiento de *comercio electrónico* (se estima en 600% para los próximos 5 años). En el 2000 las compras a través de la web en Venezuela estaban cerca de los US\$ 50 millones y para el 2002 se estimó en los US\$ 150 millones (MCT, 2001b: pp. 17-18). El 23% de las compras se realizan en sitios venezolanos. La mayoría de las empresas principales de la economía formal ya han invertido en el desarrollo de sus sitios web y en su plataforma tecnológica de comercio electrónico. En muchos casos estas inversiones no se han traducido todavía en ofertas concretas en línea, pero están en vías de desarrollo. Para finales del año 2001 la inversión en informática alcanza aproximadamente US\$ 200 millones en software, US\$ 810 millones en servicios y US\$ 1.000 millones en hardware de todo tipo, repuestos y consumibles. Adicionalmente, el Gobierno Nacional a través del MCT, tiene estimado realizar inversiones entre 2001 y 2006 por el orden de los 2 mil millones de dólares en el área tecnologías de información y telecomunicación.

Pero además, el surgimiento de esta economía, que puede que sea el rasgo más característico del *capitalismo informacional* (Castells, Manuel. 1998), y la creciente complejización de la producción con base en el *dominio tecnológico* (Buckley, John V. 2000), es causa y consecuencia a la vez de la búsqueda de un ámbito competitivo mucho más amplio en el curso de una economía mundial cada vez más globalizada.

Sea la sociedad de la información, el digitalismo (Terceiro B., José y Gustavo Matías. 2001), capital digital (Tapscott Don, David Ticoll y Alex Lowy. 2002), la infonomía (Cornella, Alfons. 2000), o cualquier otro término que se acuñe, el hecho cierto es que la generación, producción, transmisión, conservación y reciclaje de la información, el conocimiento, las experiencias y la cultura van a determinar no sólo la

configuración de los espacios sino las bases de su competitividad a medio y largo plazo (Rausell Köster, P. 1999).

La experiencia histórica registra que en cada una de las distintas etapas de los procesos de desarrollo económico de los países prevalecen distintas estrategias¹² para generar progreso económico. Así tenemos, que en las *economías de menor desarrollo*, se depende en buena medida del aumento de las cantidades de factores para generar nueva riqueza y, los aumentos en productividad que prevalecen, suelen consistir en mejoras parciales en procesos productivos existentes, que no implican incrementos sustanciales en la intensidad del capital. Por su parte, en las *economías emergentes*, cobran mucha importancia los aumentos acelerados en los niveles de inversión, que conducen a elevar rápidamente la productividad del capital. Y, en las *economías desarrolladas*, la productividad de los factores está cada vez más determinada por procesos de innovación sistemáticos y extendidos –tales como, innovaciones de producto, de proceso, de organización y de mercado–, que son capaces de provocar saltos frecuentes y acumulativos en los niveles de productividad general.

El rasgo característico de esta fase es que las industrias, sectores y actividades que dinamizan la economía de la nación no sólo asimilan y mejoran tecnología de otras naciones, sino que la crean, y llegan a tomar la delantera en el avance del “estado del arte” en tecnologías de producto, de proceso, de mercadeo y de otras dimensiones de la competencia. De esta forma, *la capacidad de innovación se convierte en la fuente principal de ventaja competitiva*. Aquí, distinguiremos entre los conceptos de ventaja competitiva y ventaja comparativa. El concepto de ventaja competitiva, es totalmente opuesto a la teoría de la ventaja comparativa que sostenía que los determinantes de la competitividad eran los recursos naturales, los costos de mano de obra, los tipos de

interés, los tipos de cambio y las economías de escala. La competitividad considera como factores productivos *el conocimiento, la productividad total, la innovación y la estrategia*. Las ventajas competitivas son creadas por el hombre y, derivan del conocimiento aplicado a todos los procesos de la organización y la sociedad.

El impacto económico de la cultura.

Del mismo modo, es meritorio, que las industrias de la sociedad de la información¹³, que incluye a las industrias culturales –de contenidos-, los medios de comunicación, las telecomunicaciones (extensión telemática, redes) y tecnologías de información, se han convertido en uno de los sectores más importantes y de más rápido crecimiento en la economía mundial. Están creando nuevos empleos¹⁴ y oportunidades; recientes productos y servicios finales, impulsando la adición económica y, mejorando la competitividad de los países en el comercio exterior. Pero también es importante señalar, que si bien es cierto que el concepto de competitividad engloba los de productividad, eficacia y rentabilidad, también lo es, que la competitividad de un país, una región o una empresa depende hoy de forma determinante de su capacidad de invertir en *investigación*¹⁵, *conocimientos* y *tecnología*¹⁶, así como en la creación de competencias laborales, que hagan posible sacarles el mejor partido posible en términos de productos y servicios nuevos. Las nuevas teorías del crecimiento insisten sobre el hecho de que el motor de un “*crecimiento duradero*” es el incremento de los conocimientos y los cambios tecnológicos, y no la acumulación pura y simple de capitales (Doryan, Eduardo y otros. 1999).

En lo particular, las industrias culturales y de la comunicación -denominadas en los Estados Unidos como *industrias del entretenimiento* y, en Europa, como industrias culturales y dirigidas sobre todo al *sector del ocio*- están inmersas dentro de esta sociedad de la información, principalmente porque el impacto que han tenido las TIC en relación con el sistema de producción cultural¹⁷ industrial-masivo, implica un aumento de la productividad y, esto se traduce, en aspectos ligados al *trabajo cultural* en términos de empleo así como establecer las importantes consecuencias que tiene para la elaboración de políticas culturales, tanto en el ámbito público como en el privado.

Las industrias culturales¹⁸ y comunicacionales (en adelante, IC), protagonizan una importante *reorganización tecnológica, económica y normativa* en un contexto mundial, caracterizada por una visible transformación de las estrategias de los agentes culturales¹⁹ y económicos, de su organización y de las relaciones de poder entre ellos. Los agentes culturales se diferencian no sólo por las diferentes funciones que cumplen en el proceso de producción, difusión, comercialización y consumo de los bienes y servicios culturales. Se distinguen también por la posición económica que ocupan en dicho proceso o, en otros términos, por las relaciones sociales bajo las que se inscriben en la economía cultural.

Sin embargo, a propósito de la producción cultural en América Latina, Hugo Achugar (2000:Pp.277-278), afirma que:

“La investigación y el análisis de la relación entre cultura, valor y trabajo en América Latina han sido, si no nulos, bastante escasos y, en el mejor de los casos, han sido realizados, desde presupuestos teóricos y disciplinarios antropológicos o sociológicos, como una parte menor de investigaciones cuyos intereses no estaban centrados en la elaboración de políticas públicas de la cultura. Esto se debe a varias razones, pero entre las fundamentales es posible enumerar: 1) la persistencia en la sociedad latinoamericana de una concepción acerca de la cultura que entiende que el ‘valor’ cultural es simbólico y, por lo mismo, redituable sólo a nivel espiritual, así como la de una concepción ‘demonizada’ de la ‘cultura masiva’ y de las llamadas ‘industrias

culturales', 2) la ausencia de interés por la 'economía de la cultura' tanto en los encargados de elaborar y administrar políticas culturales como entre los economistas latinoamericanos, y la consecuente ausencia de dicha problemática en los planes de estudio de las universidades de la región; y en parte, en función de lo anterior: 3) la ausencia de datos desagregados relativos a los bienes y servicios culturales en los informes y estadísticas suministrados por las reparticiones estatales..."

Pero también es cierto, que las tendencias internacionales de recomposición de los mercados culturales respecto a los sistemas de producción, distribución y comercialización, que vienen desarrollándose en las últimas décadas, confirman que las industrias culturales y de la comunicación latinoamericana se hallan rezagadas. En el período de los últimos quince años, se desvela, en los países latinoamericanos, un desarrollo bastante distorsionado entre producción y consumo cultural²⁰; tanto en comparación con los movimientos a escala mundial como por los desniveles internos en nuestra región, y dentro de cada país. Progresivamente se acentúa su lugar periférico en la comercialización²¹ de productos culturales. De modo que, la pregunta sería: *¿Cuáles son las posibilidades de Venezuela, de hacer parte efectiva²² de un mercado de bienes y servicios culturales en el contexto de la denominada Sociedad de la información?*²³

Y, si no queremos renunciar a las zonas claves del Desarrollo Cultural, tanto tradicionales como modernas, desistir a la producción electrónica y audiovisual de los circuitos culturales -en los que se registra la mayor transnacionalización y desterritorialización de las culturas nacionales y locales-, en un tiempo de globalización e interculturalidad, de coproducciones e hibridaciones multinacionales (García Canclini, Néstor. 1995), es indudable que se hace imprescindible realizar un esfuerzo conjunto por parte del Estado -como lugar del interés público- y de las empresas privadas nacionales, que conduzca a fortalecer los mecanismos en la producción, financiamiento y, difusión de los bienes y servicios culturales, como estrategia de una

política pública innovadora, dirigida a reducir la creciente dependencia con los conglomerados comunicacionales y multimedia transnacionales.

En tal sentido, con este ensayo pretendemos contribuir al reconocimiento de la importancia que el conocimiento del volumen económico de las industrias y actividades relacionadas con la cultura en Venezuela, tiene respecto de las políticas públicas, y haciendo énfasis en la situación de las industrias culturales y comunicacionales.

En la actual discusión sobre la exigencia nacional de diseñar políticas culturales y comunicacionales que promuevan y regulen la producción y comercialización de la cultura que se realiza en forma industrializada, así como la distribución y circulación de algunos productos de las industrias audiovisuales, de información y entretenimiento, se ha hecho evidente la presencia de tres dimensiones de análisis, particularmente estratégicos, en la Agenda Pública Nacional. El primer nivel de análisis, registra *el reconocimiento social de la función económica de la cultura* como un importante campo de inversión, circulación de capital y generación de empleos; que pueda reconocer las perspectivas de lo que significa el sector cultural de la economía²⁴.

“...los estudios y análisis que han intentado dar cuenta de dicho sistema cultural no han considerado la variable económica y, de modo particular, no han considerado las implicaciones laborales y económicas de dicha producción tanto en el ámbito nacional como en el continental; salvo, claro está, la atención que se le ha prestado al ‘consumo cultural’. Por otra parte, del lado de los economistas apenas comienza a ser tomado en cuenta como un objeto legítimo de estudio e investigación” (Achugar, Hugo. 2000:p.279)

La segunda dimensión de análisis, refiere a *las fuentes de competencias* estratégicas y organizativas de las industrias culturales y comunicacionales de Venezuela. Y, como tercera dimensión de análisis, *la capacidad de innovación* aparece como una condición esencial para la expansión de una sociedad de la información y del conocimiento en Venezuela.

El análisis económico de la cultura: la satisfacción de necesidades individuales y el valor simbólico.

Pero, aún así, es evidente que nos encontramos en presencia de un nuevo marco teórico que exige otras visiones desde las Ciencias Sociales y Económicas. No podemos olvidar que la cultura es, además de un concepto impreciso con múltiples connotaciones, un *bien económico singular*, producto de un proceso en el que participan creadores y distribuidores, organizados más o menos formalmente para hacer llegar los productos culturales a un heterogéneo mercado de consumidores (Dávalos Tamayo, Lorenzo. 1990:p.6).

Hugo Achugar (2000:p.286), sostiene que:

“La diversidad de opiniones refleja el estadio de transición en que se encuentra el debate latinoamericano respecto de la ecuación economía-cultura –en especial, la problemática del ‘valor y la cultura’- y asimismo respecto de la relación entre cultura e industrias culturales. (...) El tema es particularmente relevante pues supone no sólo una diferencia entre valor económico y valor cultural o simbólico, sino también una clara diferencia en el funcionamiento de ambos valores; más aún, cabría en el caso de la cultura diferenciar entre bienes (mercaderías) y servicios. Ahora bien, si es cierto que una de las diferencias más evidentes entre un ‘producto cultural’ y otro cualquiera radica en el hecho de que ambos mantienen relaciones no homólogas entre inversión, trabajo y rentabilidad, también es cierto que esto no funciona de manera universal para todo tipo de producto cultural. (...) No hay duda de que esta suerte de ‘especificidad’ económica del producto cultural ha planteado desafíos a la teoría económica general. En especial, uno de los factores más problemáticos tiene que ver con el comportamiento de ciertos ‘productos culturales’ en términos de durabilidad. La caducidad o la permanencia del producto cultural no es determinable de antemano como ocurre con otros tipos de productos ni tampoco depende de la inversión, de los materiales o del trabajo involucrados en su producción”.

Por supuesto, la irrupción de la economía en el campo de la cultura nos obliga a una revisión epistemológica. Sin embargo, no es la intención de este ensayo, ahondar en la variedad de connotaciones académicas del término, sino más bien aproximarnos a una definición operacional desde el campo económico. Para ello, utilizaremos el marco conceptual crítico de John B. Thompson (1990); una *concepción estructural de*

la cultura que enfatiza tanto el carácter simbólico del fenómeno cultural como el hecho de que dicho fenómeno esta siempre imbuido en contextos sociales estructurados²⁵.

“Según dicho autor, el ‘análisis cultural’ debe ser visto como el estudio de las formas simbólicas, esto es, acciones con significado, objetos y expresiones de distintos tipos, en relación con los contextos históricos específicos y socialmente estructurados, dentro de los cuales y por medio de los cuales, estas formas simbólicas son producidas, transmitidas y recibidas. Si bien para Thompson el concepto incorpora su mayor valor añadido por su esencia estructurada, para el lenguaje económico, la importancia de esta definición reside en la incidencia en los aspectos de producción, transmisión y recepción, que en un paralelismo más útil a nuestros propósitos podríamos traducir como producción, distribución y consumo”²⁶.

Las formas simbólicas son, por tanto, los productos y el análisis cultural el estudio de cómo estos bienes se producen, distribuyen y consumen. Pero, ¿cuál es la particularidad de los bienes y servicios culturales?. Asumiendo que el sector cultural y aquellas actividades económicas vinculadas a la producción cultural están conformado por una serie de bienes y servicios de distinto tipo, *el valor simbólico, es decir, la manifestación simbólica de una “función cultural”* asociado a éstos (valores, creencias, normas, símbolos expresivos) es determinante para el desarrollo de la economía de la cultura. Dentro del marco de la *producción simbólica*, un elemento importante lo constituye la producción cultural. Esto implica que nos interesan *los productos culturales que sean símbolos expresivos con características comunes en sus procesos de producción*.

Otras características de su demanda y oferta contribuyen a determinar la singularidad de los bienes culturales. Consideramos que *la cultura es un bien privado con un importante componente colectivo* porque i) no sólo el consumidor privado, sino además la sociedad en su conjunto, deriva beneficios de su consumo de los que no puede ser excluida, y ii) porque la cultura, además de ser un bien de consumo individual, es a menudo un bien que puede ser consumido por muchos sin sufrir mayor merma en calidad o cantidad (v.g. un concierto). La *no rivalidad en el consumo*

consiste en que el consumo de un bien por un individuo no priva a otro del consumo del mismo bien. La *no exclusión* consiste en la imposibilidad de que, una vez que el bien es producido, impedir que algunos consumidores lo consuman.

Además de poseer un importante componente público, los bienes culturales tienen otras características que los distinguen del común de los bienes de mercado. Su distinción no reside, rigurosamente hablando, solamente en características de la naturaleza de la cultura considerada como bien económico, se asienta también en rasgos propios del proceso productivo en el sector cultural.

El segundo rasgo, básico para los analistas culturales, es que estamos hablando de bienes y servicios que intentan satisfacer *un tipo de necesidad específica: la cultural*. Esta es la única característica *excluyente* de los bienes y servicios culturales, con respecto a otro tipo de bienes y servicios, que tiene la particularidad de ser definida por la interacción de la demanda y la oferta (Gobierno de Chile. 2001:p.23), contribuyendo a determinar la originalidad de los bienes culturales.

“Lo anterior muestra que la producción de valores simbólicos y económicos plantea una serie de desafíos para la concepción tradicional de la cultura, cuya resolución incide de manera fundamental para la elaboración de políticas públicas. Más aún, muestra que la determinación del valor económico de la cultura no significa desconocer su valor simbólico y a la vez que es más que posible que el valor simbólico implique un valor económico no siempre visible.” (Achugar, Hugo. 2000:p.288)

Pero, paralelamente, es necesario considerar que, ni en un mercado perfectamente eficiente, podrán ser óptimamente satisfechas las necesidades culturales, entendidas como necesidades de producción, consumo y distribución equitativa de bienes culturales en el sentido amplio. De manera que, el sector cultural se caracteriza cada vez más por las interrelaciones estrechas y variadas entre la vida cultural y la economía de la cultura (todas las artes creativas y representativas, el patrimonio y las industrias culturales, sean estas públicas y privadas). Pero además, la

incorporación del concepto de industrias culturales deja una puerta abierta a la conexión con la *economía del ocio*.

En consecuencia, ¿qué interés puede tener analizar las relaciones entre economía y cultura?. Desde el punto de vista de los economistas la respuesta es barroca: la cultura, como cualquiera de los bienes y servicios que se transan en una sociedad monetarizada, tiene costos, productores y consumidores y, debe medirse y cuantificarse a través de metodologías estadísticas y econométricas aplicadas a los procesos culturales. Con todo, el estudio de la dinámica económica de la cultura y el arte es relativamente reciente y su contenido conceptual ha variado a lo largo de estos últimos treinta años. La publicación del trabajo sobre la economía de las artes escénicas en vivo de William Baumol y William Bowen (1966), titulado: *“Performing Arts: the Economic Dilema. A study of problems common to theatre, opera, music and dance”*, aunque existe un anticipo en la American Economic Review (1965: vol.5, n° 2) con el título de *“On the Performing Arts: the anatomy of their economics problems”*, fue el punto de inicio de un creciente número de documentos y libros sobre el tema.

El análisis de estos autores, economistas de la Universidad de Princeton, nos indica que la brecha presupuestaria que afecta a las organizaciones artísticas no es producto de una mala gerencia, sino que es inherente a las características de producción y consumo de estas artes representativas y, sugieren que estos resultados pueden ser extendidos a otras expresiones culturales. Baumol y Bowen examinaron, tanto las características de la oferta (tecnología, productividad, costos) como las de la demanda (precios, audiencia, elasticidad o sensibilidad de la demanda al aumento de los precios) en las artes escénicas. El argumento central contenido en la famosa enfermedad *“mal de costos”*, es que las organizaciones de artes escénicas comparten con la mayoría de las organizaciones de servicios, una restricción en sus posibilidades

de incrementar la productividad, con implicaciones negativas en el aumento de sus ingresos.

Este estudio, va a marcar dos características que influyen en los temas relevantes para la economía de la cultura: en primer lugar, la vinculación de las investigaciones a las disputas sobre *el papel del sector público en la subvención de la cultura*, dados los efectos externos positivos sobre el conjunto de la sociedad, denominados también “*ventajas para el no-usuario*”, porque reciben beneficios las personas que no consumen un servicio cultural dado; y en segundo lugar, *la concepción de la cultura dentro del enfoque económico de las ciencias sociales*, en particular como objeto de análisis económico contenido en el paradigma de la “elección racional en un marco institucional”.

Así, desde mediados de los años sesenta se fue consolidado **la economía de la cultura**²⁷, como una subdisciplina dentro de la economía, que trata de aproximarse a los fenómenos de la creación, producción, distribución y, consumo de los bienes y servicios culturales (Frey, B. 2000). Las áreas de análisis más frecuentes en Economía de la Cultura (Gobierno de Chile. 2001:p.16) serán:

- ❑ el gasto tanto de los hogares como unidad final de consumo, del Estado en sus distintos niveles de ingerencia y del sector privado;
- ❑ el empleo directo e indirecto que genera la actividad cultural en las fases de producción o creación, distribución, difusión o comercialización, consumo y preservación en el mercado nacional e internacional de productos, bienes y servicios culturales;
- ❑ el aporte al producto interno bruto de las actividades culturales;
- ❑ la relación de las actividades culturales como actividades económicas con otras áreas de la economía nacional

En 1993, el término de Economía de la Cultura aparece por primera vez en la clasificación taxonómica de la publicación *American Economic Literature*, y en marzo de 1994 aparece un *survey* completo, a cargo del D. Throsby, donde realiza un repaso completo del estado de la cuestión (Rausell Köster, Pau. 1999: p.15). El desarrollo de

dicho campo de estudio se ha producido principalmente en Norte América, Europa y Oceanía.

Frente al relativo problema que supone concretar y acotar cuales son los límites del objeto de conocimiento, de acuerdo al Informe publicado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (2002:p.13) sobre la importancia económica de las industrias y actividades protegidas por el derecho de autor y los derechos conexos, en términos de su incidencia sobre el Producto Interno Bruto (PIB) en los países miembros del MERCOSUR y Chile, la economía de la cultura, comprende:

“...actividades y procesos diversos, con lógicas sociales y económicas diferentes. Incluye el arte, en sus diversas manifestaciones (música, teatro, plástica, artesanía, etc.), incluyendo el espectáculo artístico en vivo, el patrimonio cultural y su conservación (museos, etc.); las “bellas artes” y otras artes –excluidas de los conceptos restrictivos de cultura. En particular, se destacan los productos de representación, como la puesta en escena de obras de teatro o los recitales de música, o en forma más amplia comprendiendo a los espectáculos o fiestas de todo tipo en que se ejecuten obras de algún autor. El producto de estas industrias es un servicio que es consumido en el mismo acto de su producción. Esta cualidad de dichos productos artísticos les imprime un carácter único e irrepetible. Incluye, aún, las denominadas industrias culturales (cine, libros, discos, etc.), actividades que producen en escala masiva y mediante métodos industriales, bienes materiales que reproducen las creaciones culturales (literarias, musicales, dramáticas, etc.); y las industrias cuyo producto es un soporte físico de la obra, como es el caso de la industria editorial o de la discográfica, cuyo producto es un objeto que es consumido por el público a lo largo de toda su vida útil, siendo posible que se realicen múltiples lecturas o audiciones. La existencia de dichos productos está unida al desarrollo de la tecnología de reproducción, desde Gutenberg al DVD, e implica que cada producto que incluye una obra es reproducido múltiples veces.”

Los estudios de impacto económico aplicados a la cultura en América Latina.

Una de las corrientes más apasionante y polémica de la economía de la cultura ha sido la que se denomina genéricamente “economía de las industrias culturales” (Millán Pereira, Juan Luis. 1993: P.130) integrada por aquel conjunto de autores que han tratado de definir los sistemas comunicativos e informativos como “sistemas

económicos de producción industrial de la cultura”; consecuentemente hablarán de una economía crítica de la información y la cultura.

En el caso de Iberoamérica, los más recientes estudios relacionados con el tema de economía de la cultura, retomando la lógica de los enfoques sectoriales, han buscado concretar la relación existente entre el desarrollo de las industrias culturales y comunicacionales con la economía de estos países. El estudio desarrollado por Ma. Isabel García Gracia, Ma. Encinar del Pozo y Félix-Fernando Muñoz Pérez en el año 1995, después de considerar los tipos de actividades culturales y de ocio en España; los escenarios para determinar el valor añadido que genera la industria de la cultura y el ocio, y las variables económicas que reflejan principalmente valoraciones de la producción y el empleo en cada uno de los escenarios presentados, -volumen de ventas; valor añadido de cada una de las actividades, número de empresas de cada subsector; número de asalariados- así como, los enfoques para medir la importancia económica: *enfoque de producción y enfoque de la renta*; determinó que la contribución de la Industria de la Cultura y el Ocio a la economía española, en términos de valor añadido, se ubicaba en torno al 3% del PIB²⁸.

En América Latina, entre tanto, recién se comienzan a esbozar las primeras aproximaciones a esta área. Un estudio, realizado por Octavio Getino (1995) en Argentina²⁹, trató el tema de la incidencia de las políticas públicas en la balanza comercial de bienes culturales y en las industrias de los sectores cultura y comunicación, como parte de un proyecto que se orientaría a evaluar en una segunda etapa las relaciones de intercambio de dichos sectores entre los países del MERCOSUR, para contribuir al proceso de integración regional. Por otra parte, se procuraba coadyuvar a la superación de la carencia de información relacionada con las industrias de los sectores cultura y comunicación en Argentina, tendiendo a

establecer una primera situación de las IC, con la convicción de que su adecuado esclarecimiento y análisis contribuiría al futuro de un área estratégica para el desarrollo nacional.

Luis Stolovich, Graciela Lescano y José Maurelle en 1997 exploran acerca de las peculiaridades que la cultura de Uruguay³⁰, tiene en cuanto a sector económico específico así como las características que el mismo adquiere en dicho país; en una primera parte desde una perspectiva teórica, para luego realizar, un ensayo de aplicación al estudio de las dimensiones económicas y ocupacionales del complejo cultural en Uruguay y su funcionamiento económico. Recién, otro proyecto de investigación económica elaborado por Graciela Lescano y Rita Alonso (2002) bajo la asesoría de Luis Stolovich, se planteó servir de elemental base de información para el diseño de políticas de los sectores público y privado, en favor de las PYMES³¹ del cine y el audiovisual en Uruguay.

Nestor García Canclini³² y Carlos Juan Moneta como coordinadores del libro: *"Las Industrias Culturales en la Integración Latinoamericana"*, buscaron con éste ofrecer una información actualizada y una problematización de lugares comunes en las políticas culturales y de integración, así como opciones políticas representativas de las diversas posiciones que estuvieron presente en el debate de un grupo de renombrados especialistas convocados a mediados de 1998 por iniciativa del SELA, en el Seminario: "Integración Económica e Industrias Culturales en América Latina y el Caribe", de manera de ayudar a entender mejor las dimensiones económicas, sociales y estéticas de la producción, la circulación y el consumo de la cultura.

Por otra parte, a finales del año 1999 e inicios del 2000, se realizó el estudio sobre el aporte de las industrias culturales y del entretenimiento al desempeño económico en los países de la Comunidad Andina³³, como parte integral del Proyecto

Economía y Cultura, desarrollado bajo el auspicio del Convenio Andrés Bello (CAB), con el propósito de evaluar el impacto de los productos y servicios culturales en las economías de Colombia, Bolivia, Ecuador, Perú y Venezuela.

Al respecto, el Informe sobre el Impacto de la Cultura en la Economía Chilena (2001:p.83), realizado por el Ministerio de Educación, División de Cultura, para el Convenio Andrés Bello, nos dilucida que,

“A través de los estudios e investigaciones realizados en las últimas décadas -principalmente en Europa y Norte América-, observamos que la relación entre economía y cultura ha sido establecida desde al menos dos perspectivas: **Economía Cultural y Economía de la Cultura**. La primera, intenta conocer las influencias que la cultura genera en la economía en una sociedad determinada, de modo de revisar el pensamiento económico a la luz de las dinámicas y particularidades de las organizaciones y relaciones humanas asociadas a la producción y consumo de productos simbólicos. Entre tanto, los análisis realizados desde la segunda perspectiva, se han abocado a entregar información sobre la esfera cultural a partir del saber económico. En particular, la Economía de la Cultura se interesa por la aplicación de la teoría y análisis económico sobre los problemas del arte y las prácticas culturales.

La aplicación mecánica o arbitraria de las teorías, perspectivas e instrumentos de una disciplina por sobre la otra, hacen imposible una enriquecimiento y fortalecimiento del desafío para instalar en la investigación conjunta, un escenario favorable a la necesaria medición del sector de la cultura en nuestros países. En definitiva, mientras en la Economía Cultural, son las definiciones culturales los que tratan de ampliar el lenguaje económico, en la Economía de la Cultura es el lenguaje económico el que se aplica a los productos culturales. Pareciera ser que una y otra perspectiva se deben nutrir recíprocamente; de la misma forma en que a partir del propio pensamiento económico se deslindan herramientas y conceptos operacionales para el análisis, los cuales a su vez, comprueban o refutan el pensamiento que los generó, a su turno se reafirma o impele a la corrección de las herramientas de investigación económicas”.

En el caso de los países miembros del MERCOSUR, realizaron un estudio para la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en cooperación con el Ministerio de Industria, Comercio y Turismo de Brasil, basado en las investigaciones realizadas por un equipo de economistas bajo la coordinación del Profesor Antônio Márcio Buainain (2002:p.3), cuyo objetivo principal fue,

“...el mapeamiento y medición económica de los principales sectores y actividades económicas relacionados con el derecho de autor y los derechos conexos

en los países del MERCOSUR (Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay) y Chile. Están igualmente identificados los sectores, subsectores y segmentos involucrados en las actividades relacionadas a la protección del derecho de autor y los derechos conexos. Está estimada la participación de esas actividades en el PIB de los países, a partir de la estimativa del valor agregado a la actividad económica de algunas industrias seleccionadas, así como del número de personas involucradas (empleo generado), y del comercio exterior de esas industrias seleccionadas. Están también contemplados aspectos relativos a la estructura de mercado en el cual se desenvuelven las industrias consideradas claves en el MERCOSUR y Chile. Del punto de vista institucional, fueron identificadas las principales instituciones que son responsables por la garantía y gestión de las normas relativas al derecho de autor, así como la legislación pertinente a los países objeto del estudio.”

La Economía de la Cultura en Venezuela.

En Venezuela, algunos estudios modestos³⁴ fueron el inicio de esta inquietud de conocimiento sobre las relaciones entre economía de la cultura y políticas culturales. Para los años 1995 y 1997, respectivamente, se publicó en la Revista Comunicación del Centro Gumilla, dos trabajos titulados: *“Asimetrías de la urdimbre cultural venezolana. Políticas Culturales y públicos”* y *“Análisis de Competitividad del sector de las industrias culturales /comunicacionales y su impacto económico”*.

En 1998, Jesús María Aguirre, Marcelino Bisbal, Carlos Guzmán Cárdenas, Pasquale Nicodemo, Francisco Pellegrino y Elsa Pilato, realizaron el estudio sobre *“El Consumo Cultural del Venezolano”*.³⁵ Nos ofrece una visión del consumidor venezolano, acercándonos a su forma de pensar, a sus actitudes ante el consumo de productos y servicios culturales ofrecidos, bien sea por la administración pública que dirige las políticas culturales nacionales, o por el sector privado empresarial. Dicha investigación se propuso conocer “psicográficamente” al consumidor cultural venezolano identificando sus conductas ante aspectos particulares y específicos de las industrias culturales y comunicacionales, a través de una serie de tópicos relacionados con sus actividades, intereses y opiniones, todo esto con el fin de configurar patrones de usos, y lo más importante incrementar la eficacia de las políticas culturales dirigidas

a la obtención de recursos. Desde el punto de vista de la economía de la cultura, este tipo de estudio será importante por dos razones: en primer lugar, porque el consumo cultural es “un bien” y la *democratización* de su consumo y producción implica remover todas las barreras económicas de entrada para posibilitar la igualdad de oportunidades en el campo cultural (Rausell Köster, Pau. 1999: p.23) y, en segundo lugar, uno de los desafíos más importantes que incorpora la economía de la cultura al conjunto de la ciencia económica es el tratamiento de *los gustos*.

Leoncio Barrios, Marcelino Bisbal, Jesús Martín-Barbero, Carlos Guzmán Cárdenas y Jesús María Aguirre, publicaran en 1999, el libro *“Industria Cultural. De la crisis de la sensibilidad a la seducción massmediática”*.³⁶ En marzo de 2000, se llevó a cabo la investigación *“Economía de la Cultura en Venezuela”* para el Banco Central de Venezuela (BCV), la Corporación Andina de Fomento (CAF), la Fundación Polar y la Fundación Bigott, bajo la coordinación de Carlos Enrique Guzmán Cárdenas, con el propósito fundamental de exponer los criterios a ser tomados en cuenta para la evaluación crítica del sector cultural en Venezuela y la consecuente identificación de vacíos institucionales y de mercado.³⁷ La investigación indaga acerca de las particularidades que el sector cultural en Venezuela tiene en cuanto sector económico específico y, así propiciar las condiciones necesarias para estimular su crecimiento. Los resultados de este estudio se ven reflejados en más de trescientos cincuenta páginas, 205 gráficos y 167 cuadros estadísticos mediante la cuantificación de variables referidas a la producción (unidades producidas), facturación (ventas), empleo, pago por derechos de autor, importaciones, exportaciones, subsidios directos a las actividades culturales, cobertura geográfica por entidad federal de la demanda cultural, consumo cultural, número de espectadores e inversión cultural y comunicacional consolidada, entre otros. Dichos indicadores permiten la comparación y el análisis de

resultados entre los distintos subsectores que conforman la estructura cultural venezolana.

Y, en el año 2002, en la línea del financiamiento a la producción cultural, fue realizada la investigación titulada *“Mecenazgo y Cultura en Venezuela”*⁸⁸ por la empresa consultora INNOVATEC-INNOVARIUM Inteligencia del Entorno, Observatorio Cultural y Comunicacional de Venezuela, bajo la dirección general de Carlos Enrique Guzmán Cárdenas, para las autoridades del VICEMINISTERIO DE CULTURA-CONAC. El objetivo principal del estudio, fue determinar en términos exploratorios, la actitud, disposición y motivación del sector privado empresarial hacia la promoción, apoyo y desarrollo de bienes y servicios culturales mediante el establecimiento de incentivos y beneficios fiscales en el contexto de una Ley de Mecenazgo. De igual modo, se determinó algunos hallazgos y criterios analíticos, que pudieran orientar la política cultural del Estado Venezolano, con la finalidad de establecer en qué escenario se trabajaría mejor una Ley de Mecenazgo para los contribuyentes que apoyarán instituciones, grupos, organizaciones, fundaciones, programas, proyectos y actividades de manifiesto interés cultural.

El análisis económico de las políticas culturales Venezuela.

Por supuesto, en los aspectos iniciales del debate sobre la economía de la cultura, “es claro que todavía es necesaria una mayor definición conceptual sobre categorías básicas como: producción cultural, uso y consumo culturales, comercio cultural, valor simbólico, oferta y demanda de bienes y servicios culturales, depreciación, etcétera. Además de teorización, estudios de tendencias, análisis comparados y series históricas”, nos anota Santiago Niño Morales (2000:p.4) y, en

particular sus relaciones con las industrias culturales y comunicacionales, fundamentalmente aquellas cuyas actividades dependen de *los derechos intelectuales*³⁹.

Pero también, habitualmente, las investigaciones sobre determinados aspectos de estas industrias y actividades han enfatizado su incidencia en la vida cultural de la sociedad venezolana, y en menor medida en la economía nacional, en un entorno caracterizado por la mundialización económica, la apertura de mercados y la continua innovación. Esto implica, un decidido esfuerzo y apoyo económico, por parte de todas las autoridades públicas, para acelerar la utilización de las industrias de la sociedad de la información en sus relaciones cotidianas con los *ciudadanos-consumidores* y las empresas, aumentando así la eficacia y calidad de sus servicios.

Tales referentes señalados determinan acometer diagnósticos culturales en Venezuela desde otra óptica para contribuir a la determinación de objetivos precisos y, determinar la actualidad y/o eficiencia de las políticas culturales existentes. No obstante, son escasos los estudios económicos-culturales del conjunto de industrias y actividades que conforman al sector de la cultura y la comunicación en Venezuela que sirvan como soporte o de apoyo para el perfeccionamiento del sistema institucional responsable de la gestión del Desarrollo Cultural Venezolano; sobre los agentes culturales y económicos, sociales e institucionales comprometidos en el desarrollo de la sociedad de la información en Venezuela; su creciente vinculación con el sistema productivo para generar mayores niveles de cualificación que permitan el acceso a los nuevos empleos generados por esta sociedad informacional y, las profundas modificaciones a las que lo somete.

Esta nueva situación de cambios nos plantea un esfuerzo múltiple de reflexión, de crítica, innovación y desempeño haciendo hincapié en la articulación de las

diferencias, para superar aquellas visiones usuales en el tratamiento de la estructura cultural venezolana.

BIBLIOGRAFÍA

ACHUGAR, Hugo

2000 "Desafíos económico-culturales de América Latina (cultura "tradicional" e industrias culturales)". En: KLIKSBURG, Bernardo y Luciano TOMASSINI (compiladores) *Capital Social y Cultura: claves estratégicas para el desarrollo*. Argentina. Banco Interamericano de Desarrollo. Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A. Primera Edición, septiembre. Pp. 277-292.

ARREDONDO, Jorge; Pau RAUSELL-KÖSTER, Salvador CARRASCO ARROYO y Enric FOMBUENA-BORRÁS

2002 "*Nuevos nichos de ocupación en el sector de la cultura*". La experiencia del caso de los museos de San Juan (Argentina) y la gestión de sociedades musicales en Valencia (España). 14 Págs. En dirección electrónica (URL): <http://www.uv.es/>

BANCO CENTRAL DE VENEZUELA, CORPORACIÓN ANDINA DE FOMENTO, FUNDACIÓN BIGOTT Y FUNDACIÓN POLAR.

2000 "*Cultura y Recuperación Nacional. Memoria del Seminario*". Caracas, Venezuela. BCV / CAF / Fundación BIGOTT / Fundación POLAR. 230 Págs.

BARRIOS, Leoncio; Marcelino BISBAL, Jesús MARTÍN-BARBERO, Carlos GUZMÁN y Jesús María AGUIRRE.

1999 "*Industria Cultural. De la crisis de la sensibilidad a la seducción massmediática*". Caracas, Venezuela. Litterae editores. 1ra. Edición. 205 Págs.

BISBAL, Marcelino; Pasquale NICODEMO, Jesús María AGUIRRE, Carlos E. GUZMÁN CÁRDENAS, Francisco PELLEGRINO y Elsa PILATO.

1998 "*El consumo cultural del Venezolano*". Caracas, Venezuela. Fundación Centro Gumilla y Consejo Nacional de la Cultura (CONAC). 1ra. Edición, junio. 225 Págs.

BONET AGUSTÍ, Lluís

2001 "*Economía y cultura: una reflexión en clave latinoamericana*". Barcelona, España. Oficina para Europa del Banco Interamericano de Desarrollo. Enero, 62 Págs.

BUSTAMANTE, Enrique (coordinador)

2002 "*Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España*". Barcelona, España. Editorial Gedisa, S.A. 1ra. Edición, octubre. 382 págs.

CARDONA, Jeannine

2002 "*Les statistiques culturelles européennes: bilan et perspectives*". International Symposium on Cultural Statistics, UNESCO Institute for Statistics, Montréal, 21-23 October 2002. 27 Págs.

CARRASCO ARROYO, Salvador

(1999) "*Indicadores Culturales: una reflexión*". Universidad de Valencia. Economía de la Cultura y la Comunicación. III. Los Sectores culturales y los sistemas de información: una aproximación. 23 Págs. En dirección electrónica (URL): <http://www.uv.es/~cursegsm/IIIbloque/>

CASTELLS, Manuel

2001 *"La Galaxia Internet. Reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad"*. España, Plaza & Janés Editores, S.A. 317 Págs.

2001a "Tecnología de la información y capitalismo global". En: Anthony GIDDENS y Will HUTTON, eds. *En el límite. La vida en el capitalismo global*. Barcelona, España. Tusquets Editores, S.A., marzo. Pp. 81-112. Título original: On the edge. Living with global capitalism. 2000. Trad. María Luisa Rodríguez Tapia.

1998 *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Vol. 1. La Sociedad Red. España, Alianza Editorial. 590 Págs. Título original: The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume I: The Rise of the Network Society. Blackwell Publishers Inc., USA, 1996. Versión castellana de Carmen Marínez Gimeno.

1998a *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Vol. 2. El Poder de la Identidad. España, Alianza Editorial. 495 págs. Título original: The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume II: The Power of Identity. Blackwell Publishers Inc., USA, 1997. Versión castellana de Carmen Marínez Gimeno.

1998b *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Vol. 3. Fin de Milenio. España, Alianza Editorial. 446 págs. Título original: The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume III: End of Millennium. Blackwell Publishers Inc., USA, 1998. Versión castellana de Carmen Marínez Gimeno.

CEPAL. SECRETARÍA DE LA COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (CEPAL)

2000 *"América Latina y el Caribe en la transición hacia una sociedad del conocimiento. Una agenda de políticas públicas"*. Brasil. LC/L.1383. CEPAL, junio. 23 Págs.

CERLALC. CENTRO REGIONAL PARA EL FOMENTO DEL LIBRO EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

2000 *"Cultura, Comercio y Globalización. Preguntas y respuestas"*. Colombia. Ediciones UNESCO / CERLALC. 80 Págs. Título Original: Culture, Trade and Globalization. París, Francia. UNESCO 2000. Traducción: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, CERLALC.

CERVILLA DE OLIVIERI, María A

2002 "Tecnología para innovar". En: *Revista Debates IESA*. Caracas, Venezuela. Ediciones IESA. Volumen VII. N° 4, abril - junio. Pp. 24-26.

2002a "El viaje de la innovación". En: *EL NACIONAL*. Caracas, Venezuela. Economía. Domingo 27 de Enero, Pág. E/6.

2002b "Innovación: una perspectiva de medición del desempeño". En: *EL NACIONAL*. Economía. Domingo 24 de Marzo, Pág. E/7.

COMISIÓN EUROPEA

1998 *"Oportunidades de empleo en la Sociedad de la información". Explotar el potencial de la revolución de la información*. Informe dirigido al Consejo Europeo. COM.1998. 590 final-Es. 26 Págs. En dirección electrónica (URL): http://www.europa.eu.int/comm/dg05/soc-dial/info_soc/jobopps/joboppes.pdf

1998a *"Culture, The Cultural Industries and Employment"*. Bruselas. Comisión Europea. SEC (98) 837. 14 de Mayo. 34 Págs.

1997 *"Libro verde sobre la convergencia de los sectores de telecomunicaciones, medios de comunicación y tecnologías de la información y sobre sus consecuencias para la reglamentación. En la perspectiva de la sociedad de la información"*. Bruselas. Comisión Europea. COM.1997. Versión 3. 3 de Diciembre. 52 Págs.

1996 *"Libro verde. Vivir y trabajar en la Sociedad de la Información: Prioridad para las personas"*. Basado en el documento COM (96) 389 final. Comisión Europea, julio. 33 Págs.

1993 *"Libro verde de la Innovación"*. Comisión Europea. Diciembre. 152 Págs.

1993 *"White Paper on growth, competitiveness, and employment. The challenges and ways forward into the 21st century"*. Brussels. Commission Europe. COM(93) 700 final. 120 Págs.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA

2001 *"Seminario Internacional Inversión Cultural: Los nuevos Escenarios"*. Caracas, Venezuela. Viceministerio de la Cultura, CONAC y Banco Central de Venezuela. 29 y 30 de Marzo. Mimeografiado.

CONVENIO ANDRÉS BELLO

2001 *"Economía y cultura: la tercera cara de la moneda"* Memorias. Colombia, Bogotá. Convenio Andrés Bello, julio. 328 Págs.

2001a *"El aporte a la economía de las industrias culturales en los países andinos y Chile: realidad y políticas"*. Informe Ejecutivo del proyecto Economía & Cultura del Convenio Andrés Bello. Colombia, Bogotá. Convenio Andrés Bello, julio. 36 Págs.

2000 *"Economía y cultura, estudio sobre el impacto económico del sector cultural en la comunidad Andina"*, Informe de Avance. Resumen ejecutivo. Nueva Orleáns. Marzo. 23 Págs. Mimeografiado.

CORNELLA, Alfons

2000 *"Infonomía.com. La empresa es información"*. Bilbao, España. Ediciones Deusto S.A. 337 Págs.

DÁVALOS TAMAYO, Lorenzo

1990 *"Cultura y Filantropía Empresarial. Posibilidades de participación no lucrativa del sector privado en la actividad cultural"*. Caracas, Venezuela. Seminario sobre Cultura e Imagen Corporativa. 23 y 24 de Mayo. 45 Págs.

DEPARTMENT FOR CULTURE, MEDIA AND SPORT

2002 *"Creative Industries - Fact File"*. London. Departmental Secretariat. Department for Culture, Media and Sport. April. 52 Págs.

2001 *"Culture and Creativity: The Next Ten Years"*. London. Departmental Secretariat. Department for Culture, Media and Sport. 48 Págs.

DORYAN, Eduardo; José Alfredo SÁNCHEZ, Lucía MARSHALL y Guillermo MONGE.

1999 *"Competitividad y prosperidad económica sostenible: Avances conceptuales y orientaciones estratégicas"*. CLACDS – INCAE. Abril, 38 Págs.

ENRIGHT, Michael; Antonio FRANCÉS y Edith SCOTT SAAVEDRA

1994 *"Venezuela: El Reto de la Competitividad"*. Caracas, Venezuela. Fondo Editorial FINTEC/ Ediciones IESA. 1ra. Edición. 734 Págs.

FLEMING, Tom

1999 *"Local Cultural Industries Support Services in the UK: Towards a Model of Best Practice"*. London, Information for Cultural Industries Support Services (ICISS). 102 Págs.

FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

1999 *"Seminario Internacional sobre Economía de la Cultura. Mecenazgo"*. Buenos Aires, Argentina. Fondo Nacional de las Artes. 19 y 20 de Agosto de 1998, 264 Págs.

FRANCÉS, Antonio

- 2001 *"Estrategia para la empresa en América Latina"*. Caracas, Venezuela. Ediciones IESA, septiembre, 302 Págs.
- FREEMAN, Christopher
- 1993 *"El Reto de la innovación"*. Caracas, Venezuela. Editorial GALAC, S.A. 1ra. Edición. 200 Págs.
- FREY, DAVID
- 2000 *"La Economía del Arte"*. Capítulos 1 y 2. Barcelona, España. Editorial La Caixa. Colección Estudios. En: <http://www.uv.es/~cursegsm/MaterialCurso/Frey2.pdf>
- GARCIA CANCLINI, Néstor y Carlos Juan MONETA (coordinadores)
- 1999 *"Las Industrias culturales en la integración latinoamericana"*. México, Editorial Grijalbo y SELA, octubre, 398 Págs.
- GARCIA CANCLINI, Néstor
- 2000 *"Economía y Cultura: los países latinos en la esfera pública transnacional"*. En: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). En (URL): http://www.campus-oei.org/tres_espacios/icoloquio11.htm
- 2000a "Industrias Culturales y Globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina". En: KLIKSBURG, Bernardo y Luciano TOMASSINI (compiladores) *Capital Social y Cultura: claves estratégicas para el desarrollo*. Argentina. Banco Interamericano de Desarrollo. Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A. Primera Edición, septiembre. Pp. 317-334.
- GARCÍA GRACIA, María Isabel; Yolanda FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ y José Luis ZOFÍO PRIETO
- 2001 "The Economic Dimension of the Culture and Leisure Industry in Spain: National, Sectoral and Regional Analysis". En: *Journal of Cultural Economics*. Netherlands. Kluwer Academic Publishers. Association of Cultural Economics International. Volume 27. N° 1. February. Pp. 9-30
- 2000 *"La industria de la Cultura y el Ocio en España. Su aportación al PIB (1993-1997)"*. Madrid, España. Fundación Autor. 139 Págs.
- GETINO, Octavio
- 2001 "Aproximación a un estudio de las Industrias Culturales en el MERCOSUR. (Incidencia económica, social y cultural para la integración regional). En: *INFODAC. Directores Argentinos Cinematográficos*. Argentina. Suplemento Especial. N° 17. Septiembre. 18 Págs.
- 1996 *"La tercera mirada. Panorama del audiovisual latinoamericano"*. Argentina. Editorial Piados. 325 Págs.
- 1995 *"Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas"*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones COLIHUE S.R.L. 384 Págs.
- GIDDENS, Anthony y Will HUTTON, eds.
- 2001 *"En el límite. La vida en el capitalismo global"*. Barcelona, España. Tusquets Editores, S.A., marzo. 324 Págs. Título original: *On the edge. Living with global capitalism*. 2000. Trad. María Luisa Rodríguez Tapia.
- GOBIERNO DE CHILE.
- 2001 *"Impacto de la Cultura en la Economía Chilena"*. Santiago de Chile, Chile. Gobierno de Chile, Ministerio de Educación, División de Cultura, enero. 111 Págs. Mimeografiado.
- GONZÁLEZ, Gastón T.
- 2002 "Tecnología de información: ¿inversión productiva o recurso estratégico?". En: *Revista Debates IESA*. Caracas, Venezuela. Ediciones IESA. Volumen VII. N° 4, abril - junio. Pp. 8-13.

GUZMÁN CÁRDENAS, Carlos E.

2002 "Política y economía de la Industria Audiovisual en Venezuela". En: *Encuadre. Revista de Cine y Medios Audiovisuales*. Caracas, Venezuela. N° 75, (segunda etapa), diciembre. Pp. 35-38.

2001 "La transición hacia la Sociedad del Conocimiento en Venezuela (Escenarios y tendencias del mercado de las telecomunicaciones)". En: *Anuario ININCO*. Caracas, Venezuela. Universidad Central de Venezuela. Instituto de Investigaciones de la Comunicación. Facultad de Humanidades y Educación. Volumen 2. N° 13, diciembre. Pp. 133-200.

2001a "La Responsabilidad social de las Empresas. El mecenazgo y la cultura". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 116, Cuarto Trimestre. Pp. 42-49.

2001b "Historia del financiamiento cultural en Venezuela. 1990-2001. ¿Prioridad para el Estado Venezolano?". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 115. Tercer Trimestre. Pp. 86-101.

2001c "Una década de economía y cultura en Venezuela. 1990-2001". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 113. Primer Trimestre. Pp. 86-101.

2001d "La demanda, la pobreza, la inversión y el consumo cultural en Venezuela". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 113, Primer Trimestre. Pp. 12-19.

2000a "La cultura en Venezuela: oportunidades de inversión". En: Banco Central de Venezuela, Corporación Andina de Fomento, Fundación Bigott y Fundación Polar. *Cultura y Recuperación Nacional*. Memoria del Seminario. Caracas, Venezuela. Editorial Arte. 1ra. Edición. Pp. 104-128.

2000b "La topografía del poliédrico mercado cultural y comunicacional en Venezuela". En: *Revista Escribanía*. Manizales, Colombia. Centro de Investigaciones de la Comunicación. Universidad de Manizales. N° 5, julio - diciembre, Pp. 56-66.

2000c "Industria cultural venezolana. El ocio que produce dividendos. Segunda parte". En: *Revista Inversiones*. Caracas, Venezuela. Invermedia C.A. N° 209, noviembre - diciembre 2000. Pp. 72-78.

2000d "Industria cultural venezolana. El ocio que produce dividendos. Primera Parte". En: *Revista Inversiones*. Caracas, Venezuela. Invermedia C.A. N° 208, octubre, Pp. 44-50.

1999 "Innovación y competitividad de las Industrias Culturales y de la Comunicación en Venezuela". En: BARRIOS, Leoncio; Marcelino BISBAL, Jesús MARTÍN-BARBERO, Carlos GUZMÁN y Jesús María AGUIRRE. *Industria Cultural. De la crisis de la sensibilidad a la seducción massmediática*. Caracas, Venezuela. Litterae editores. 1ra. Edición.

1997 "Cambio de paradigmas. Innovación y Competitividad". En: *Revista Miradas JMC/Y&R*. N° 2. Caracas, Venezuela. JMC/Y&R. Diciembre, Pp. 37-43.

1997a "Análisis de Competitividad del sector de las industrias culturales /comunicacionales y su impacto económico". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 100. Cuarto Trimestre. Pp. 74-96.

1997b "La inversión cultural en Venezuela y su problema gerencial". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 99, Tercer Trimestre. Pp. 61-69.

1996 "Industrias Culturales, Innovación Tecnológica y Competitividad". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 95, Tercer Trimestre. Pp. 49-59.

1995 "Políticas Culturales y Públicos". En: *Museos Ahora*. Caracas, Venezuela. Dirección General Sectorial de Museos del Consejo Nacional de la Cultura. N° 3. Pp. 27-40.

1995a "Asimetrías de la Urdimbre Cultural Venezolana. Políticas Culturales y Públicos". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 92, Cuarto Trimestre. Pp. 5-21.

HACKETT, Keith y Peter RAMSDEN

2000 "*The Employment and Enterprise Characteristics of the Cultural Sector in Europe*" A Report for Banking on Culture (BoC1). England. Banking on Culture. February. 44 Págs.

HUMMEL, Marlies

1990 "La importancia económica del Derecho de Autor". En: *Boletín del Derecho de Autor*. UNESCO. Vol. XXIV. N° 2. 1990.

INFO XXI

2000 "*La Sociedad de la información para Todos*". Iniciativa del Gobierno para el desarrollo de la Sociedad de la Información. DOC.CISI/99/4FIN. Enero.

INTERNATIONAL INTELLECTUAL PROPERTY ALLIANCE (IIPA)

2002 "*Copyright Industries in the U.S. Economy - The 2002 Report.*" USA. Economists Incorporated / IIPA. 29 Págs.

JUNEAU, Albert

1998 "*Impact Économique des Activités du Secteur de la Culture*". Des Cinq Régions du Montréal Métropolitain et de la Région de L'île de Montréal. Montreal, Canadá. Décembre. 64 Págs.

KLIKSBURG, Bernardo y Luciano TOMASSINI (compiladores)

2000 "*Capital Social y Cultura: claves estratégicas para el desarrollo*". Argentina. Banco Interamericano de Desarrollo. Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A. Primera Edición, septiembre. 398 Págs.

KOIVUNEN, Hannele y Tanja KOTRO

1998 "*Value chain in the cultural sector*". Paper presented in Association for cultural Economics International –conference. Barcelona 14-17.6.1998.

LESCANO, Graciela y Rita ALONSO.

2002 "Introducción al Espacio Audiovisual Uruguayo". En: *INFODAC. Directores Argentinos Cinematográficos*. Argentina. Suplemento Especial. N° 21, mayo. 7 Págs.

LORENZO, Lara; Lino CLEMENTE y Claudia SERRANO

2000 "*Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) en Venezuela: diagnóstico, problemas y propuestas en relación al grado de preparación de Venezuela para el mundo en red*". Caracas, Venezuela. CAF. Venezuela Competitiva. Proyecto Andino de Competitividad. Documentos de trabajo, diciembre. 166 Págs. Mimeografiado.

MACHICADO, Javier

2000 "Economía y cultura. Un estudio sobre el impacto económico del sector cultural en la Comunidad Andina." En: *Serie Cuadernos de trabajo*. Colombia. Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional de Colombia. N° 22. Pp. 25-41.

MARK SCHUSTER, J.

2002 *"Informing Cultural Policy. Data, Statistics, and Meaning"*. International Symposium on Cultural Statistics, UNESCO Institute for Statistics, Montréal, 21-23 October 2002. 25 Págs.

MARTÍN-BARBERO, Jesús

2000 "Nuevos mapas culturales de la integración y el desarrollo". En: KLIKSBURG, Bernardo y Luciano TOMASSINI (compiladores) *Capital Social y Cultura: claves estratégicas para el desarrollo*. Argentina. Banco Interamericano de Desarrollo. Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A. Primera Edición, septiembre. Pp. 335-358.

2000a *"Cultura / tecnicidades / comunicación"*. En: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). Dirección electrónica (URL): <http://www.campus-oei.org/>

2000b "Las Industrias Culturales". En: *Serie Cuadernos de trabajo*. Colombia. Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional de Colombia. N° 22. Pp. 11-24.

MARTIN, Claude

2002 *"Éléments d'un cadre conceptuel des statistiques de la culture et des communications"*. Québec. Observatoire de la culture et des communications (OCC). Février. 18 Págs.

2002a *"Boundaries and structure of the domains of culture and communications"*. International Symposium on Cultural Statistics, UNESCO Institute for Statistics, Montréal, 21-23 October 2002. 10 Págs.

MATARASSO, Francois

2001 *"Cultural Indicators. A preliminary review of issues raised by current approaches"*. Arts Council of England, september. 11 Págs. Mimeografiado.

1999 *"Towards a Local Cultural Index Measuring the cultural vitality of communities"*. Comedia Stroud. 18 Págs. Mimeografiado.

MILES, I.

1995 *"Services Innovation, Statistical and Conceptual Issues"*. Paris, Francia. Working Group on Innovation and Technology Policy, OCDE (Doc. DSTI/EAS/STP/NESTI (95)12).

1994 *"Innovation in Services"*. Part 2: Sectoral and Industrial Studies of Innovation en *The Handbook of Industrial Innovation*. Gran Bretaña. M. Dodgson y R. Rothwell (editores), pp. 243-256.

MILLÁN PEREIRA, Juan Luis

1993 *"La economía de la Información. Análisis Teóricos"*. (Colección Estructura y Procesos. Serie Economía). Madrid. Editorial Trotta. 164 Págs.

MINISTERIO DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA DE VENEZUELA.

2001 *"Agenda para el desarrollo de la Información, la Conectividad y los Contenidos."* Caracas, Venezuela. Ministerio de Ciencia y Tecnología. Documento Preliminar. 19 Febrero. 37 Págs.

2001b *"Inversiones en el Sector Tecnología en Venezuela"*. Caracas, Venezuela. Ministerio de Ciencia y Tecnología. Consejo Nacional de Promoción de Inversiones, CONAPRI, diciembre. 28 Págs.

MINISTÉRIO DA CULTURA E A FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO

1998 *"Diagnóstico dos Investimentos em Cultura no Brasil"*. Gastos públicos com cultura no Brasil: 1985-1995. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro. 1v. Novembro, 78 Págs.

1998a *"Diagnóstico dos Investimentos em Cultura no Brasil"*. Gastos em cultura realizados por empresas públicas, privadas e suas fundações ou institutos culturais no

período de 1990 a 1997. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro. 2v. Novembro, 86 Págs.

1998b *"Diagnóstico dos Investimentos em Cultura no Brasil"*. O Produto Interno Bruto (PIB) das atividades culturais – Brasil – 1980/1985/1994 Análise temporal e espacial das atividades que compõem o setor cultural – Brasil, grandes regiões e estados componentes – 1980/1985/1991/1994. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro. 3v. Novembro, 109 Págs.

NIÑO MORALES, Santiago

2000 "El sector cultural y del esparcimiento en Colombia. Actividades de la industria cultural y del esparcimiento y su contribución al PIB". En: *Reportes Filosofía y Humanidades*. Colombia. Colección General. Universidad del Rosario. Marzo. Reporte N° 19. Pp. 1-41.

OBSERVATOIRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS (OCC).

2002 *"Système de classification des établissements de la culture et des communications du Québec. Version 1.0"*. Québec. Observatoire de la culture et des communications. Institut de la statistique du Québec. Mars 2002. 24 Págs.

O'CONNOR, Justin

(s.f) *"The definition of Cultural Industries"*. Manchester Institute for Popular Culture. Manchester Metropolitan University. 14 Págs.

ORGANISATION FOR ECONOMIC CO-OPERATION AND DEVELOPMENT

1998 *"Content as a New Growth Industry"*. DSTI/ICCP/IE(96)6/FINAL. Paris, France. OECD, may. 25 Págs. En dirección electrónica (URL): <http://www.oecd.org>.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL (OMPI)

2002 *"Estudio sobre la importancia económica de las industrias y actividades protegidas por el derecho de autor y los derechos conexos en los países de MERCOSUR y Chile"*. Coordinación del Prof. Antônio Márcio Buainain. OMPI y Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). 310 Págs.

PORTER, Michael E.

1999 *"Ser competitivos. Nuevas aportaciones y conclusiones"*. España, Ediciones Deusto, S.A. 478 Págs. Título Original: On competition. Harvard Business Scholl Press. USA, 1999. Trad. Rafael Aparicio Aldazábal.

1991 *La ventaja competitiva de las naciones*. España, Plaza & Janes Editores, S.A. 1ra. Edición. 1027 Págs. Título Original: The Competitive Advantage of Nations, The Free Press, a Division of Macmillan Publishing Co., Inc. USA, 1990. Trad. Rafael Aparicio Martin.

PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO (PNUD)

2002 *"Informe sobre Desarrollo Humano en Venezuela 2002. Las Tecnologías de la Información y la Comunicación al servicio del desarrollo"*. Caracas, Venezuela. PNUD. 1ra. Edición. 248 Págs.

RAUSELL KÖSTER, Pau

1999 *"Política y sectores culturales en la comunidad valenciana. Cap. 2."* Valencia, España. Editorial Tirant lo Blanch. 30 Págs. En dirección electrónica (URL): <http://www.uv.es/~cursegsm/MaterialCurso/CAP2Pau.pdf>

ROEMER, Andrés y Alfonso CASTELLANOS

2002 *"Cultural Information Systems and Cultural Indicators: The Experience of México"*. International Symposium on Cultural Statistics, UNESCO Institute for Statistics, Montréal, 21-23 October 2002. 17 Págs.

SAUVÉ, Pierre

2000 *"Cultura y Economía: los retos en juego"*. En: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). Dirección electrónica (URL): http://www.campus-oei.org/tres_espacios/iculoquio10.htm

SHAPIRO CARL y Hal R. Varian

2000 *"El dominio de la información. Una guía estratégica para la economía de la red"*. Barcelona, España. Antoni Bosch Editor. Título original: Information Rules. A Strategic Guide to the Network Economy. Harvard Business School Press. 1999. Trad. Marina Fominaya.

STANLEY, Dick

2002 *"Beyond Economics: Developing Indicators of the Social Effects of Culture"*. International Symposium on Cultural Statistics, UNESCO Institute for Statistics, Montréal, 21-23 October 2002. 16 Págs.

STOLOVICH, Luis

2002 "Diversidad creativa y restricciones económicas. La perspectiva desde un pequeño país". En: *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*. N° 1, junio - septiembre. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). Dirección electrónica (URL): <http://www.campus-oei.org/>

STOLOVICH, Luis; Graciela LESCANO y José MOURELLE

1997 *"La Cultura da Trabajo. Entre la creación y el negocio: economía y cultura en el Uruguay"*. Uruguay. Editorial Fin de Siglo. 330 Págs.

SUNKEL, Guillermo (coordinador)

1999 *"El consumo cultural en América Latina"*. Santafé de Bogotá, D.C. Colombia. Convenio Andrés Bello. 1ra. Edición, julio. 428 Págs.

TAPSCOTT Don, David TICOLL y Alex LOWY

2001 *"Capital Digital. El poder de las redes de negocios"*. Madrid, España. Grupo Santillana de Ediciones. Colección taurusesdigital. 343 Págs. Título original: Digital Capital, Harnessing the Power of Business Webs. USA, 2001. Trad. María Cándor.

TAPSCOTT, Don

2000 *"La creación de valor en la economía digital"*. Argentina. Ediciones Granisa S.A. 367 Págs. Título original: Creating Value in the Network Economy. Harvard Business Scholl Press. USA, 1999. Trad. Guillermo Masio.

1999 *"La era de los negocios electrónicos" Cómo generar utilidades en la economía digital*. Colombia. Ed. McGraw-Hill Interamericana, S.A. 412 Págs. Título Original: Blueprint to the digital economy. Alliance for Converging Technologies Corporation. USA, 1998. Trad. Cecilia Ávila de Barón.

1997 *"La Economía Digital"*. Colombia. Ed. McGraw-Hill Interamericana, S.A. 322 Págs. Título Original: The Digital Economy, The McGraw-Hill Companies, Inc. USA, 1996. Trad. Magaly Bernal Osorio.

TERCEIRO B., José y Gustavo MATÍAS

2001 *"Digitalismo. El nuevo horizonte sociocultural"*. Madrid, España. Grupo Santillana de Ediciones. Colección taurusesdigital. 319 Págs.

THROSBY, David

2002 *"The Cultural Workforce: Issues of Definition and Measurement"*. International Symposium on Cultural Statistics, UNESCO Institute for Statistics, Montréal, 21-23 October 2002. 18 Págs.

VIANA, Horacio

2002 "El camino es Internet: Lecciones de negocios en el mundo digital". En: *Revista Debates IESA*. Caracas, Venezuela. Ediciones IESA. Volumen VII. N° 4, abril-junio. Pp. 39-46.

YÚDICE, George

2002 "Las Industrias Culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social". En: *Pensar Iberoamérica. Revista de Cultura*. N° 1, junio - septiembre. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). Dirección electrónica (URL): <http://www.campus-oei.org/>

ZULETA, Luis Alberto; Lino JARAMILLO G. Y Mauricio REINA E.

2000 "*Impacto del sector cinematográfico sobre la economía colombiana: situación actual y perspectivas.*" Estudio elaborado para la Corporación Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica. Proimagenes en Movimiento. Informe Final. Colombia. FEDESARROLLO, Marzo. 116 Págs.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ CASTELLS, Manuel (1998), TAPSCOTT Don, David TICOLL y Alex LOWY (2002), HAMEL y Sampler (1998), SHAPIRO CARL y Hal R. Varian (2000), entre otros.

² En el caso de Venezuela, "el sector **telecomunicaciones** se caracteriza por un elevado grado de participación foránea. El porcentaje de inversión extranjera en el sector está cercano al 50%. Los mercados de servicios básicos, telefonía celular, telefonía rural, transmisión de datos y buscapersonas han atraído inversiones de diversas operadoras foráneas: AT&T, Bell Canada International (BCI), BellSouth, British Telecom, Comsat, Convergence Communication, Global Crossing, GTE, Impsat, MCI, New Global Telecom, Telecom Italia Mobile, Telefónica de España y otros. Asimismo, los procesos de consulta y oferta pública de nuevos espacios radioeléctricos aumentan el número de competidores en diversos mercados como el de redes fijas inalámbricas, LMDS, mensajería de datos y redes troncales. Los **proveedores de equipos** de tecnologías de información (computadoras, accesorios y equipos celulares) son numerosos. Se incluyen comercializadoras pequeñas de todo tipo de equipos y accesorios, distribuidores de clones y de celulares, cuyo número se multiplica cada año. Se estima que existen 600 proveedores grandes que dominan el 87% del mercado, y más de 2.000 pequeños que se reparten la porción restante. Entre los proveedores se incluye empresas de calidad mundial. Venezuela cuenta con una creciente **industria del software** que ha mostrado una gran capacidad competitiva, se estima que el tamaño de la industria de desarrollo de software es de aproximadamente 300 empresas. Recientemente han surgido aproximadamente 500 nuevas empresas de compañías de diseño y hospedaje de páginas Web. Cerca de 50 empresas líderes mundiales en el campo de las tecnologías de información tienen oficina en Venezuela." (MINISTERIO DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA DE VENEZUELA. 2001b: pp. 15). Negrillas del autor. Véase PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO (PNUD) 2002 "*Informe sobre Desarrollo Humano en Venezuela 2002. Las Tecnologías de la Información y la Comunicación al servicio del desarrollo*". Caracas, Venezuela. PNUD. 1ra. Edición. 248 Págs.

³ En Venezuela "se estima que el crecimiento anual de suscriptores de Internet de 1999 al 2001 fue de 300%, dada la disminución de las tarifas de acceso y la diversificación de los medios de acceso. Se espera que alcance los 3,8 millones en 2005, siendo la proyección de crecimiento de Internet más elevada de Latinoamérica (1167%)". (MINISTERIO DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA DE VENEZUELA. 2001b: p. 17).

⁴ Estas Redes o "**b-web**" están integradas por proveedores, distribuidores, proveedores de servicios, proveedores de infraestructura y clientes que utilizan Internet para transacciones y comunicaciones de negocios. Véase TAPSCOTT Don, David TICOLL y Alex LOWY (2001) "*Capital Digital. El poder de las redes de negocios*". Madrid, España. Grupo Santillana de

Ediciones. Colección taurusesdigital. 343 Págs. Título original: Digital Capital, Harnessing the Power of Business Webs. USA, 2001. Trad. María Córdor.

⁵ La importancia económica de cualquier sector, puede ser medida a través de agregados macroeconómicos usualmente utilizados como indicadores globales de todo el sistema económico: el Producto Interno Bruto (PIB), el PIB per cápita, población ocupada, gastos realizados por el sector público, demanda agregada interna, etc. Entre los indicadores disponibles destaca el PIB, por ser el que mejor representa la actividad económica desde un punto de vista colectivo y el que se utiliza para medir el crecimiento de un país. Definido éste como “el valor monetario de todos los bienes y servicios finales producidos por los factores de producción residentes en el territorio de una economía a lo largo de un período de tiempo determinado” (García Gracia, María Isabel; Yolanda Fernández Fernández y José Luis Zofío Prieto. 2000: p. 35). Dentro de este indicador se incluyo, en nuestra investigación, todo el sector cultural. El valor agregado total de un país es el Producto Interno Bruto. Es el valor total generado durante un periodo de tiempo. En este se incluye lo producido por los residentes del país; todo lo que se produce al interior de los límites del país, incluyendo los agentes externos que producen al interior del país. Este Producto Interno Bruto cubre no solo lo que es consumido e invertido en el interior, también se incluyen las exportaciones. Las importaciones al ser producidas dentro de otros límites, no hacen parte del producto interno bruto.

⁶ En efecto, gracias a este factor tecnológico, actualmente se está produciendo un progresivo solapamiento de actividades entre sectores que tradicionalmente se dedicaban a la generación, proceso y distribución de diferentes tipos de informaciones y, por consiguiente, a negocios completamente diferenciados. Hoy esta situación está cambiando rápidamente, sobre todo a raíz de la difusión de las aplicaciones multimedia, por lo que la incursión de unas empresas en el terreno propio de otras se percibe como una tendencia imparable que no ha hecho más que empezar. Este hecho está dando lugar a frecuentes operaciones de alianzas, compras o fusiones entre empresas pertenecientes al macrosector de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC).

⁷ Se entiende **por industrias de contenidos digitales**, a todas aquellas actividades productivas relacionadas con la generación, proceso y distribución de contenidos en formato digital. Tipos de empresas que integran el sector de las industrias de contenidos digitales: Empresas editoriales (libros, publicaciones), Medios de comunicación (prensa, radio, TV), Empresas que ofrecen Servicios de Internet (conexión, hospedaje, desarrollo de webs, marketing, publicidad), Empresas de Servicios de información profesionales (brokers de información, productores de bases de datos), Empresas del sector informático (editores de software, desarrolladores de aplicaciones multimedia), Operadores de telecomunicaciones (fijas, móviles, cable, satélite).

⁸ Los soportes materiales en que se fijan y comercializan las obras incluyen los cassettes sonoros y visuales, los discos compactos, las películas, etc. Los medios de fijación y reproducción comprenden los equipos de grabación y reproducción de vídeo, cine y audio, etc. Los medios de utilización de obras incluyen la transmisión de programas vía satélite, por cable, por fibra óptica, vídeo, etc.

⁹ “Una primera generación de modelos de negocios fue el uso de Internet como herramienta de mercadeo y canal de distribución. En la segunda generación, los modelos de negocio integraron el sitio en Internet con la cadena de valor de la empresa. Luego ocurrió la transformación del negocio o la creación de uno nuevo, en el que se concibe por entero una nueva cadena de valor de la empresa y se crean nuevos modelos de negocios. Es entonces cuando aparecen las empresas puntocom: las empresas exclusivamente digitales y los productos sólo para la web” (VIANA, Horacio. 2002: p43).

¹⁰ “El grado de preparación de Venezuela para la economía en red es todavía incipiente. A partir de 1997 comienzan a desarrollarse las iniciativas relacionadas con el comercio electrónico y sólo a partir de 1999, podemos decir que se ha dado inicio al proceso de desarrollo de la economía en red, sin haber logrado este proceso un estado avanzado. Durante 1999 y lo transcurrido del año 2000, se ha presentado un gran espíritu emprendedor que ha conducido al desarrollo de un número interesante de negocios punto com (al menos 240

empresas en segmentos muy variados), que movilizaron 229 MMUS\$ en 1999, entre transacciones B2C (16MMUS\$) y B2B (213MMUS\$), de acuerdo a Forrester Research " (LARA, Lorenzo; Lino CLEMENTE y Claudia SERRANO. 2000: p.37).

¹¹ Hamel y Sampler (1998) mencionan ocho grandes cambios: (1) Una lógica diferente de la publicidad, (2) Mayor neutralidad de los consejos sobre qué comprar, (3) Venta de soluciones a la medida, (4) Ampliación del modelo de subasta en muchos sectores, (5) Fin de la geografía, (6) Importancia creciente de las economías de búsqueda frente a las de distribución, (7) Impacto futuro en las cadenas de distribución, no sólo en las de suministros; y (8) Efecto propagación del correo electrónico y los grupos de discusión sobre las bondades de productos o servicios.

¹² "Los dilemas que deben enfrentar los estrategas en las organizaciones se derivan de los cuatro elementos básicos de una estrategia de negocio: (1) posicionamiento competitivo, (2) modelo de negocios, (3) organización y (4) competencias modulares. Las iniciativas estratégicas que agregan valor al cliente tienden a elevar los costos; las que buscan eficiencia tienden a sacrificar valor agregado en los productos y servicios. Las TI permiten redefinir este dilema mediante la construcción de palancas duales de costos y valor en el modelo de negocios". (GONZÁLEZ, Gaston. 2002, p.9).

¹³ Es un hecho que la sociedad de la información ha surgido y crecido con extraordinaria rapidez en las economías de mercado. El sector privado ha generado gran parte de las tecnologías que han hecho posible la rápida implantación de la sociedad de la información y, en un proceso de continua innovación, sigue aportando nuevos desarrollos, nuevas aplicaciones y añadiendo nuevos mercados. Las industrias de la sociedad de la información (productores de hardware y software, de equipos y servicios de comunicaciones, instrumentos, contenidos, etc.) constituyen un elemento crucial del crecimiento económico. Así, en Estados Unidos, se estimó que entre 1995 y 1998 estas industrias aportaron el 8% del PIB y contribuyeron en promedio a más de un tercio del crecimiento económico ocurrido en el periodo (U.S. Department of Commerce, *"The Emerging Digital Economy"*, Junio 1999). En la U.E. se estima que el sector de las industrias de la sociedad de la información es el más dinámico de su economía, y justifica más del 5% de su PIB (*"Oportunidades de Empleo en la Sociedad de la Información"*, Comisión Europea, 1998). En España, en 1998 la facturación total del denominado "hipersector" de las tecnologías de la información y de las comunicaciones (que incluye los operadores de telecomunicaciones) creció un 18%, con respecto al año anterior (*"Info XXI La Sociedad de la información para Todos"*. DOC.CISI/99/4FIN. Enero 2000).

¹⁴ La Sociedad de la Información es la principal creadora de empleo en la UE. Actualmente da ya trabajo a más de 4 millones de personas. Entre 1995 y 1997 se crearon 300.000 nuevos puestos de trabajo relacionados con la SI (*"Oportunidades de empleo en la Sociedad de la información"*. Explotar el potencial de la revolución de la información. Informe dirigido al Consejo Europeo. COM.1998. 590 final-Es.). Así pues, uno de cada cuatro nuevos puestos de trabajo netos es resultado de la SI y la demanda en la misma supera con mucho la oferta (se calcula que actualmente hay 500.000 puestos de trabajo no cubiertos solamente en el ámbito de los profesionales informáticos). El empleo generado por las actividades protegidas por el derecho de autor es relevante en todos los países del MERCOSUR, variando entre el 5% y 3%. En Argentina, en el año 1993, aproximadamente medio millón de personas estaba empleado en alguna actividad directa o indirectamente vinculada al derecho de autor. En Brasil ese número era superior a 1,3 millones en 1998. En Chile, en ese mismo año, el sector absorbía 150 mil personas y en Uruguay al menos 60 mil en 1997.

¹⁵ En Venezuela, existen **26 universidades y 48 institutos técnicos** con capacidad para preparar a profesionales en carreras relacionadas con el sector tecnología. Actualmente existen más de 20.000 profesionales en el sector, se están preparando cerca de 60.000 jóvenes venezolanos y se espera tener unos 32.000 **profesionales adicionales** en los próximos 5 años. Existen más de **10 carreras afines al sector**. Las carreras largas comprenden: ingeniería eléctrica, ingeniería electrónica, ingeniería de sistemas, ingeniería en computación, computación e informática. También se ofrecen las siguientes carreras cortas: telecomunicaciones, electrotecnia, tecnología en fabricación electrónica, electrónica,

electricidad, electrónica industrial, comunicaciones y electrónica, computación e informática. El mayor número de inscritos en relación con las carreras largas lo ocupa Ingeniería de Sistemas. La carrera corta con mayor demanda es Informática. El sector académico a nivel universitario venezolano ha mantenido contacto continuo con las **nuevas tecnologías de información** a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX. (MINISTERIO DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA DE VENEZUELA. 2001b: p. 14.) Negrillas del autor.

¹⁶ Los recursos financieros destinados a Ciencia y Tecnología (como porcentaje del PIB) pasaron de 0,33% en 1999 a un estimado de 0,78% en el 2001, para el caso de Venezuela. "(...) Adicionalmente, el Gobierno Nacional a través del MCT, está desarrollando una **Zona Especial de Inversión y Desarrollo en Tecnología de Información, Telecomunicaciones y Electrónica**, la cual ofrecerá condiciones especiales de infraestructura, regímenes legales y vinculación con centros de investigación e innovación, con el fin de crear un polo empresarial en sectores de alta innovación y maximizar el uso de tecnología en el tejido empresarial del país". (MINISTERIO DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA DE VENEZUELA. 2001b: p. 22.) Negrillas del autor.

¹⁷ "Se entiende por producción cultural, (...) no sólo la producción artística tradicional – literatura, pintura, música, teatro y equivalentes– sino el conjunto de bienes y servicios relacionados tanto con lo que se ha llamado ‘alta cultura’ como con lo que resulta de las ‘industrias culturales’ o ‘cultura masiva’ –radio, televisión, revistas, discos, conciertos, recitales, videos, cable, etc.–, de la ‘cultura popular’ o ‘cultura folclórica’ –artesánías, eventos populares, por ejemplo ferias, ‘fiestas folclóricas’, etc.– y de las diversas instituciones ‘culturales’ –casas de cultura, museos, galerías, etc.–, sin tener en cuenta, por otra parte, todo lo relacionado con el ámbito de la educación" (ACHUGAR, Hugo 2000: p. 277).

¹⁸ "Todas las definiciones coinciden en considerar que se trata de aquellos sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, generalmente protegidos por el derecho de autor. (...), las industrias culturales incluyen la edición impresa y multimedia, la producción cinematográfica y audiovisual, la industria fonográfica, la artesanía y el diseño. Ciertos países extienden este concepto a la arquitectura, las artes plásticas, las artes del espectáculo, los deportes, la manufactura de instrumentos musicales, la publicidad y el turismo cultural. Las industrias culturales aportan un valor añadido a los contenidos al mismo tiempo que construyen y difunden valores culturales de interés individual y colectivo. Resultan esenciales para promover y difundir la diversidad cultural así como para democratizar el acceso a la cultura y, además, conocen altos índices de creación de empleo y riqueza. Abocadas a fomentar y apoyar la creación, que constituye su fundamental ‘materia prima’, pero también a innovar, en términos de producción y distribución, la indisoluble dualidad cultural y económica de estas industrias constituyen su principal carácter distintivo". (UNESCO / CERLALC. 2002:Pp.11-12). La UNESCO define a las industrias culturales "...como aquéllas que combinan la creación, producción y comercialización de contenidos que son intangibles y culturales en su naturaleza. Estos contenidos están protegidos por el derecho de autor y pueden tomar la forma de bien o servicio. Son industrias trabajo y conocimiento-intensivas y nutren la creatividad a la vez que incentivan la innovación en los procesos de producción y de comercialización" (UNESCO, 2000).

¹⁹ En el proceso de producción, difusión, comercialización y consumo de los bienes y servicios culturales, interviene una multiplicidad de agentes, que cumplen diversas funciones. Esta diversificación de agentes es la expresión de una **división social del trabajo en la producción cultural**. Los principales agentes, según la función que desempeñan, son: el autor (creador, escritor, guionista, "letrista", compositor, etc.); el intérprete (músico, cantante, actor, bailarín, etc.); el representante artístico; el productor (editor de libros, periódicos, fonogramas, videogramas, películas, etc.); el gestor cultural, público o privado; el industrial (fabricante de discos, duplicador de copias, procesador e impresor de textos, laboratorios de películas, estudios de sonido, multicopiador de videos, productor de insumos básicos, etc.); el propietario de medios (propietario de periódicos, concesionario de ondas radiales o televisivas); el editor-productor (compañías independientes de radio y televisión, por ejemplo); el distribuidor mayorista (distribuidor cinematográfico, videográfico, televisivo, editorial, etc.); el comerciante

minorista (salas de cine, comercio de vídeo pre pago, librerías, discotiendas, kioscos, etc.); las instituciones culturales (bibliotecas públicas, museos, sociedades literarias, asociaciones culturales, etc.); el consumidor (lector, radioescucha, televidente, espectador, etc.); el anunciante (empresas, instituciones, Estado); la agencia de publicidad; las fundaciones; las instituciones educativas, públicas y privadas, que forman a los propios agentes culturales (artistas, periodistas, comunicadores, bibliotecólogos, gestores culturales, etc.); etc.

²⁰ La primera dificultad para abordar el tema del consumo cultural ha sido la discusión sobre lo que en definitiva se podrá entender como “consumo” y, por supuesto, por “consumo cultural”. En general, siempre ha estado asociado a gastos suntuarios, escenario del control económico y político o consumismo. Los economistas, de manera bastante compleja, lo explican por relaciones entre precios y salarios, inflación e índices de precios al consumidor, leyes de expansión y contracción de los mercados; por su parte, las ciencias sociales han apostado por los factores cualitativos determinados por las interacciones sociales. Lo cierto del caso, es que acercándonos a una noción proveniente de distintas disciplinas podríamos definirlo como: *“un acto donde las clases y grupos compiten por la apropiación del producto social, que distingue simbólicamente, integra y comunica, objetiva los deseos y ritualiza su satisfacción”*.

²¹ “El comercio mundial de bienes y servicios culturales ha crecido exponencialmente a lo largo de las dos últimas décadas. Entre 1980 y 1998 los intercambios comerciales de libros, revistas, música, artes visuales, cine y fotografía, radio, televisión, juegos y artículos de deportes han pasado de 95.340 a 387.927 millones de dólares de los EEUU. Sin embargo, el grueso de estos intercambios se realiza entre un reducido número de países. Así, por ejemplo en 1990 Japón, EEUU, Alemania y el Reino Unido concentran el 55,4% del total de las exportaciones de productos culturales, mientras que EEUU, Alemania, Reino Unido y Francia concentraban el 47% de las importaciones. Estos altos niveles de concentración de exportación e importación de bienes culturales no parecen cambiar radicalmente a lo largo de los años 90, aunque sí se atenúan y surgen nuevos actores: en 1998, China pasa a ser el tercer exportador mundial, y los nuevos ‘cinco grandes’ originan el 53% de las exportaciones y el 57% de las importaciones culturales”. (UNESCO / CERLALC. 2002: Pp.11-12.)

²² “A lo largo de los 90, los cambios en la estructura de las industrias culturales han sido paralelos al desarrollo de las nuevas tecnologías y de las políticas de (des)regulación nacionales, regionales e internacionales. La combinación de estos tres factores ha alterado el contexto en el que circulan los flujos transnacionales de inversiones, productos y servicios. Así y tras un fuerte proceso de internacionalización, reorganización y concentración, se está produciendo la consolidación de grandes conglomerados. Ello pone sobre la mesa una cuestión central: la creación de un nuevo oligopolio mundial –que algunos analistas comparan con la industria del automóvil a principios del siglo”. (UNESCO / CERLALC. 2002: Pp.21.)

²³ El país pasó de ocupar la posición número 44 en agosto de 2000 a la número 37 en julio de 2001 del **Índice Mundial de la Sociedad de Información**, con todo, “(...) La situación de las escuelas públicas de educación pre-escolar, básica y media, en el proceso de incorporación de las TIC, es precaria. De todas las instituciones educativas de nivel pre-escolar, básico y primaria sólo el 28,46% tienen teléfono, y están concentrados en las instituciones privadas en un 80,69%. En cuanto a la dotación de PC en las escuelas públicas, se registra en 1998-1999 que la base instalada de PC es de 325 equipos, para las 18.125 escuelas activas, lo que no representa ni siquiera un 2% (un PC por cada 13 mil estudiantes). El sector privado tiene una situación más favorable con una base instalada en 1999 de 3.210 PC, en los colegios que indican que un PC por cada 328 estudiantes inscritos. Existe un desbalance enorme entre la educación superior y el resto del sector educativo, en el sector de educación superior el uso y enseñanza de las TIC está concentrado en las principales universidades (a lo sumo 5 de los 133 institutos) y escuelas de postgrado” (LORENZO, Lara; Lino CLEMENTE y Claudia SERRANO. 2000: p.i).

²⁴ “Se pueden definir asimismo otras características relevantes de este tipo de industrias, como las economías de escala, la difícil cuantificación del valor agregado que se genera en la actividad creativa, la intensidad en la utilización de recursos humanos, los riesgos e incertidumbre que implican lanzar un producto al mercado debido a la necesidad de invertir en

activos altamente específicos, por el lado de la oferta, y la esencia errática e impredecible de la demanda y el ciclo de vida corto de los productos. En este contexto, los productores cumplen un rol muy importante a la hora de asumir los riesgos que implica lanzar un producto al mercado. La demanda de este tipo de productos es, en su mayoría, altamente dependiente del ingreso – libros, discos, conciertos, televisión cerrada, etc.– como así también de los gustos, preferencias y modas de cada mercado, los cuales suelen ser cambiantes. En general, un autor no puede asumir este tipo de riesgos por sí mismo”. (OMPI. 2002: p. 16).

²⁵ Citado en RAUSELL KÖSTER, Pau (1999) “*Política y sectores culturales en la comunidad valenciana. Cap. 2.*” Valencia, España. Editorial Tirant lo Blanch. P.4. En (URL): <http://www.uv.es/~cursegsm/MaterialCurso/CAP2Pau.pdf>

²⁶ CARRASCO ARROYO, Salvador (1999) “*Indicadores Culturales: una reflexión.*” Universidad de Valencia. Economía de la Cultura y la Comunicación. III. Los Sectores culturales y los sistemas de información: una aproximación. Pp. 2-3. En (URL): <http://www.uv.es/~cursegsm/IIIbloque/>

²⁷ “No cabe ninguna reserva en afirmar que el ‘invento’ de la economía de la cultura es un invento americano y exportado a Europa a través de Gran Bretaña, algunos años después. Los trabajos de Baumol y Bowen tuvieron un gran impacto en el desarrollo de la economía de la cultura a finales de los años 60 y principios de los 70. El siguiente paso notable fueron las aproximaciones de Blaug y Scitovsky, ambas en 1976. Blaug edita un libro, *Economics of Art*, que recoge las aportaciones de los principales autores (americanos) que investigan sobre el tema. El resultado es un verdadero compendio que recopila las líneas más interesante y sitúa ‘el estado de la cuestión’. Por el contrario, Scitovsky con su *Joyless Economy* se interna en la discusión sobre la naturaleza de los valores culturales y realiza un brillante análisis de las pautas del consumo cultural en los Estados Unidos. Dos años después Dick Netzer publica *The subsidized Muse: Public Support for the Arts in the United States* que se va a convertir en una referencia obligada en los trabajos posteriores. Desde 1973, funciona con mayor o menor impulso la ACE (Association for Cultural Economics) que fue constituida por 12 economistas, y que ha vertebrado desde entonces a los grupos de principales investigadores. A nivel institucional se puede decir que es el National Endowment for the Arts el impulsor de la demanda de investigaciones referidas a la cultura. Esta demanda consolida a dos instituciones académicas como pioneras en la investigación; la Universidad de Akron, mediante su Centro de Estudios Urbanos y la Universidad John Hopkins a través de su Centro de Planificación e Investigación Metropolitano, dirigida por David Cwi. Desde la Universidad de Akron y en 1977 se edita el *Journal of Cultural Economics* que se convierte en la publicación de referencia para la disciplina. En 1979 se organiza la primera Conferencia Internacional en Economía de la Cultura que significa el salto definitivo de la disciplina a la otra parte del Atlántico, de la mano de Alan Peacock, entonces ligado al Scottish Arts Council. Aunque la mayoría de los participantes fueron americanos y británicos, por primera vez suena en Europa la cuestión. En el caso británico se trata de seguir los planteamientos americanos. Los franceses (X. Dupuis, Rouet, Moulin) se hallan estimulados por varias razones: en primer lugar, la tradición de la Sociología se ha internado ya en los vericuetos de la producción artística (Bourdieu) y se sienten impulsados a cuestionar (dada la crisis económica) el ambicioso y tradicional programa cultural Francés; en segundo lugar, influye su declive como cultura de referencia frente al empuje anglosajón. El Ministerio de cultura francés es el primer demandante de investigación aplicada a la cultura. En el caso del área de influencia del alemán (Alemania, Suiza y Austria), Bruno Frey destaca una importante tradición investigadora en el primer tercio del siglo XX, liderada por reputados hacendistas. Sin embargo, la explosión de la producción se muestra también a partir de los años setenta, con la peculiaridad de que el teatro se convierte en el principal protagonista de la investigación. La densa red de teatros instalada en las numerosas poblaciones de tamaño medio explica éste interés singular. Finalmente los italianos, se han centrado, por razones obvias, en el análisis de la naturaleza y gestión de los bienes patrimoniales”. (RAUSELL, P. 1999).

²⁸ Véase de los autores, GARCÍA GRACIA, María Isabel; Yolanda FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ y José Luis ZOFÍO PRIETO (2001). “The Economic Dimension of the Culture and

Leisure Industry in Spain: National, Sectoral and Regional Analysis". En: *Journal of Cultural Economics*. Netherlands. Kluwer Academic Publishers. Association of Cultural Economics International. Volume 27. N° 1. February. Pp. 9-30 (2000) "*La industria de la Cultura y el Ocio en España. Su aportación al PIB (1993-1997)*". Madrid, España. Fundación Autor. 139 Págs.

²⁹ Véase, GETINO, Octavio (1995) "*Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*". Buenos Aires, Argentina. Ediciones COLIHUE S.R.L. 384 Págs.

³⁰ STOLOVICH, Luis; Graciela LESCANO y José MOURELLE (1997) "*La Cultura da Trabajo. Entre la creación y el negocio: economía y cultura en el Uruguay*". Uruguay. Editorial Fin de Siglo. 330 Págs.

³¹ LESCANO, Graciela y Rita ALONSO. (2002) "Introducción al Espacio Audiovisual Uruguay". En: *INFODAC. Directores Argentinos Cinematográficos*. Argentina. Suplemento Especial. N° 21, mayo. 7 Págs.

³² GARCIA CANCLINI, Néstor y Carlos Juan MONETA (coordinadores) (1999) "*Las Industrias culturales en la integración latinoamericana*". México, Editorial Grijalbo y SELA, octubre, 398 Págs. Consulte de García Canclini, Néstor

(2000) "*Economía y Cultura: los países latinos en la esfera pública transnacional*". En: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). En (URL): http://www.campus-oei.org/tres_espacios/icolocquio11.htm

³³ Véase, CONVENIO ANDRÉS BELLO (2001) "*Economía y cultura: la tercera cara de la moneda*" Memorias. Colombia, Bogotá. Convenio Andrés Bello, julio. 328 Págs. (2001a) "*El aporte a la economía de las industrias culturales en los países andinos y Chile: realidad y políticas*". Informe Ejecutivo del proyecto Economía & Cultura del Convenio Andrés Bello. Colombia, Bogotá. Convenio Andrés Bello, julio. 36 Págs. (2000) "*Economía y cultura, estudio sobre el impacto económico del sector cultural en la comunidad Andina*", Informe de Avance. Resumen ejecutivo. Nueva Orleáns. Marzo. 23 Págs. Mimeografiado.

³⁴ Véase, de GUZMÁN CÁRDENAS, Carlos E. (1999) "Innovación y competitividad de las Industrias Culturales y de la Comunicación en Venezuela". En: BARRIOS, Leoncio; Marcelino BISBAL, Jesús MARTÍN-BARBERO, Carlos GUZMÁN y Jesús María AGUIRRE. *Industria Cultural. De la crisis de la sensibilidad a la seducción massmediática*. Caracas, Venezuela. Litterae editores. 1ra. Edición. Pp. 125-192; (1997a) "Análisis de Competitividad del sector de las industrias culturales /comunicacionales y su impacto económico". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 100. Cuarto Trimestre. Pp. 74-96; (1996) "Industrias Culturales, Innovación Tecnológica y Competitividad". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 95, Tercer Trimestre. Pp. 49-59; (1995a) "Asimetrías de la Urdimbre Cultural Venezolana. Políticas Culturales y Públicos". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 92, Cuarto Trimestre. Pp. 5-21.

³⁵ Ver, BISBAL, Marcelino; Pasquale NICODEMO, Jesús María AGUIRRE, Carlos E. GUZMÁN CÁRDENAS, Francisco PELLEGRINO y Elsa PILATO. 1998 "*El consumo cultural del Venezolano*". Caracas, Venezuela. Fundación Centro Gumilla y Consejo Nacional de la Cultura (CONAC). 1ra. Edición, junio. 225 Págs.

³⁶ BARRIOS, Leoncio, Marcelino BISBAL, Jesús MARTÍN-BARBERO, Carlos GUZMÁN y Jesús María AGUIRRE (1999): "*Industria Cultural. De la crisis de la sensibilidad a la seducción massmediática*". Caracas, Venezuela. Litterae Editores. 1ra. Edición Junio. 205 Págs.

³⁷ Véase, GUZMÁN CÁRDENAS, Carlos E. (2000a) "La cultura en Venezuela: oportunidades de inversión". En: Banco Central de Venezuela, Corporación Andina de Fomento, Fundación Bigott y Fundación Polar. *Cultura y Recuperación Nacional*. Memoria del Seminario. Caracas, Venezuela. Editorial Arte. 1ra. Edición. Pp. 104-128.

³⁸ Véase, GUZMÁN CÁRDENAS, Carlos E. (2001a) "La Responsabilidad social de las Empresas. El mecenazgo y la cultura". En: *Revista Comunicación. Estudios Venezolanos de Comunicación*. Caracas, Venezuela. Centro Gumilla. N° 116, Cuarto Trimestre. Pp. 42-49.

³⁹ "Todavía, el conjunto de actividades económicas que se relacionan con el derecho de autor y los derechos conexos, son más abarcadoras que lo que se conoce por industrias

culturales. (...) dichas industrias incluyen todas aquellas actividades que crean principalmente trabajos protegidos por el derecho de autor y/o los derechos conexos –como, por ejemplo, la creación de programas de computación, de obras audiovisuales o la edición de libros– y su distribución. Además abarcan algunas actividades cuyos trabajos resultan parcialmente protegidos por dichos derechos –como los trabajos de arquitectura o los servicios técnicos brindados a empresas–, como así también las industrias que producen y distribuyen bienes utilizados, en su mayoría, en conjunto con material protegido por el derecho de autor y/o los derechos conexos –aparatos de televisión y radio o computadoras son ejemplos de los productos producidos por este subsector.” (OMPI. 2002: p. 13)

Paul Tolila
Jefe del Departamento de los Estudios y de la Prospectiva.
Ministerio de la Cultura y de la Comunicación (Francia)

ESTADISTICAS, ECONOMIA E INDICADORES CULTURALES

El ejemplo francés y los avances europeos

Hace cuarenta años, Francia se dotó de un ministerio de la cultura. A menudo procuramos describir esta creación como el fruto de una tradición específicamente francesa de intervención del Estado en los ámbitos culturales, tradición que nos remonta a la época de Luis XIV, e incluso más allá. Esta visión retrospectiva frecuentemente carece de lo esencial de la innovación de 1959: la creación y no de una estructura sino de una política pública cuya estructura ministerial en pleno ejercicio no es más que el signo y el soporte.

Una política pública, eso significa muchas cosas. En primer lugar, que el Estado reconozca la importancia de los ámbitos culturales, de las artes y de la relación estética en el mundo para la colectividad de la cual esta a cargo. Después, que estime que los fenómenos culturales no pueden, bajo pena de contravenir a la más simple exigencia democrática, depender de las únicas relaciones de fuerza en la obra dentro de la sociedad y en particular, de los únicos mecanismos de la marcha. Por último, que una parte de su presupuesto sea afectada en el mantenimiento y en el desarrollo de las actividades culturales y que, del uso de este dinero y por lo tanto de los resultados de su política, deba rendir cuentas a los ciudadanos que representa en este asunto. En cuarenta años, los ministros se han sucedido, los acentos de los políticos han podido cambiar, los presupuestos de la cultura variar en sentidos opuestos, Francia ha mantenido permanente una política pública en materia cultural.

Cuarenta años de políticas culturales, es a la vez mucho y poco. Poco porque comparadas a otros ámbitos donde el Estado interviene tradicionalmente (sistema de contribuciones, defensa, relaciones exteriores), las políticas culturales son jóvenes. Mucho porque desde André Malraux se ha desarrollado un esfuerzo que permanece a favor de la cultura y que no se puede explicar por la simple evocación del pasado: es necesario agregar el compromiso apasionante de grandes ministros, los valores compartidos por la unión de los partidos políticos, la adhesión de los creadores y, más ampliamente de la sociedad francesa en la idea misma de una política de la cultura.

Para dirigirla, establecerla, hacerla evolucionar y tomarla en cuenta, el Estado y el Ministerio sintieron de manera temprana la necesidad de datos evaluados que permitieran proceder con un mínimo de puntos de referencia y pensar en el establecimiento de prioridades. Desde 1963, el Departamento de los estudios y de la prospectiva (DEP) se creó para este efecto, al término de una vasta reflexión interministerial. Su labor: recolectar, tratar, estructurar y retransmitir todos los datos socioeconómicos que interesan a la cultura en Francia. Su misión: servir como punto de apoyo a las políticas públicas, difundir ampliamente todas sus informaciones y promover todas las investigaciones necesarias. Su público: los responsables del Ministerios, los del Estado y de las colectividades públicas, los actores de la cultura y los ciudadanos.

Política cultural pública y cifras sobre la cultura aparecieron entonces en el mismo movimiento. Este “co-nacimiento” hizo surgir en Francia un gran movimiento de conocimientos cualitativos y cuantitativos, estadísticos también. Impulsó naturalmente un vigoroso desarrollo de las ciencias sociales alrededor de los fenómenos culturales observables y de vastos debates en todos los sectores de la sociedad. Es necesario precisar que jamás, nunca jamás, las cifras resultantes de los estudios y encuestas llevadas desde hace cuarenta años han pretendido rendir cuenta de “la cultura”. Sino que por el contrario, se han reconocido siempre por lo que son: el aspecto cuantificable de los fenómenos extremadamente simples, perfectamente definidos con respecto a las necesidades políticas públicas. (prácticas culturales, financiamientos, empleo cultural, relaciones precio-frecuentaciones, etc) Es necesario precisar, que estas mismas cifras simples no han sido presentadas jamás como reflejos absolutos de las realidades observadas y que son siempre adecuadas con respecto a la utilización tanto de los responsables como del gran público – de principios de prudencia necesarios a su legibilidad, de los márgenes de interpretaciones que dejan todo su campo al debate y toda su responsabilidad a la decisión?

Finalmente es necesario recordar que a la inversa de los regímenes totalitarios del pasado o de lo que piensen las personas que desprecian con furia toda acción estática, las políticas culturales en Francia no han pretendido jamás contener, hacer, ni siquiera a fortiori, ser la cultura? Las políticas se han fijado objetivos modestos sin embargo muy ambiciosos sin los cuales sería la cultura por sí misma quien se arriesgaría a mutilaciones y empobrecimiento. Estos objetivos son: favorecer la creación, preservar el patrimonio, desarrollar las industrias

culturales, democratizar el acceso a las prácticas culturales, promover la diversidad.

Las políticas no tienden ni a dictar lo que debemos amar ni a imponer lo que debe ser bello: participan a su manera con mantener y acrecentar las capacidades creadoras de la sociedad, con permitir a un gran número -a cada quien según su elección- de entrar en la dimensión del placer estético y, sin duda, de comprender mejor las dimensiones de los otros.

ESTADÍSTICAS CULTURALES Y CULTURA DE CIFRA

Las cifras no son más que un aspecto del vasto problema del conocimiento de los fenómenos culturales. Para producir estos conocimientos, los medios son indispensables, y particularmente una organización eficaz de trabajo estable en el tiempo. Al pasar de los años el DEP se ha estructurado en cuatro polos principales para responder al conjunto de sus misiones: un polo, “estudios e investigación” donde se llevan a cabo todos los trabajos en socio-economía de la cultura; un segundo polo “estadísticas” encargado de impulsar todos los trabajos de este tipo, de constituir series grandes y administrarlas conforme a bases de datos (a este respecto, es necesario precisar que el DEP es igualmente un servicio estadístico ministerial, o SSM y que este concepto se encuentra estrechamente ligado al INSEE y por lo tanto, al conjunto de actores estadísticos en Francia y en Europa); un tercer polo “publicaciones” a cargo de la puesta en forma difusible de todos los trabajos del departamento (obras, documentos de trabajo, síntesis documentales, notas de síntesis, resúmenes de estudios; una fórmula accesible en Internet de los trabajos del DEP está actualmente en curso de elaboración; un cuarto polo “documentación” que finalmente desde hace cuarenta años, constituye una de las más ricas bibliotecas del Ministerio de la Cultura y la Comunicación. Para uso de los agentes del DEP, de la comunidad de investigadores, de los estudiantes y los actores de la cultura, esta biblioteca representa un centro único en Francia. Entre estos cuatro polos, la colaboración es constante. Alrededor del DEP gravitan también las redes de investigadores en ciencias sociales que ha sabido movilizar con el paso de los años y que continúa solicitando que el mundo de los actores y los responsables de las encuestas proporcionen informaciones estructurales y confiables. Las competencias que el departamento ha adquirido y su capitalización sirven antes que nada a cada nuevo proyecto que lance pero se difunden igualmente a través de conferencias, de actividades de especialización y de participación a los grupos de trabajo en Francia y Europa. Centro de estudios, centro de especialización, centro de investigaciones, el DEP es todo esto por y más allá del Ministerio. Anualmente, y según una puntuación promedio tiene constantemente una veintena de proyectos de talla variable en elaboración, su polo estadístico responde a más de 1000 peticiones y su documentación a más de 1500 solicitudes.

Para llevar a bien sus misiones, el DEP ha estructurado sus actividades en grandes programas de trabajo “economía de la cultura”, “prácticos y públicos” “ambiente internacional”, “estadísticas culturales”, “educación y enseñanza artística”, “gastos y financiamientos públicos”, “empleos y profesiones culturales”... Esta organización le permite administrar a la vez grandes encuestas recurrentes y trabajos más puntuales pero temáticamente integrados. Dispone así de una encuesta decenal sobre las prácticas culturales de los franceses. Cuyas cifras evoluciones pueden ser seguidas por cuarenta años. Dispone también de una encuesta trienal acerca de los financiamientos públicos de la cultura (estado, regiones, provincias, municipios) y de otras sobre los gastos y los tipos de consumos culturales de las reservas. Ha podido colocar en el lugar preciso al Observatorio francés del empleo cultural el cual continúa enriqueciéndose por sus trabajos especializados sobre las profesiones. Publica cada año un volumen de “cifras claves” de las estadísticas culturales que cubren todos los ámbitos hoy conocidos. La unión de estos trabajos estructurantes tiene sentido por la amplia duración, la comparación que permiten y por la puesta en perspectiva de las cifras que dichos trabajos autorizan. Es así que las cifras hablan, no solo por sí mismas sino al interior de series largas y a partir de criterios de interpretación claramente explícitos.

Es sobre la base de estos saber-hacer capitalizados de este núcleo duro de conocimientos cualitativos y cuantitativos donde hipótesis y cifras que circulan libremente y se fecundan que el DEP puede abrir nuevos horizontes de estudios aun poco explorados. Es así que el departamento se adelanta en el estudio de las “artes de la calle” fuertemente ligadas a las realidades urbanas modernas, en el estudio de la “geografía cultural” donde la ordenación del territorio linda con las dinámicas espaciales de las prácticas culturales, en el de los festivales y los eventos culturales, en el universo de las nuevas tecnologías que plantean tantos problemas que parecen resolverse, sobre el terreno de las comparaciones internacionales donde finalmente resurgió la gran cuestión de las especificaciones irreductibles...

UN EJEMPLO DE COOPERACION: LAS ESTADÍSTICAS CULTURALES EUROPEAS

A priori, nada es menos comparable que las culturas evidentemente, si queremos designarlo de ese modo su carácter único, lo que en el siglo XVIII habríamos llamado su “talento propio”. Pero no podemos comparar el número y los tipos de empleo que estas generan, el valor económico de las industrias que de ahí se despliegan, las prácticas culturales de los ciudadanos a quienes les concierne? Sobre la base de estas preguntas, el DEP organizó una reunión de expertos en el cuadro de la presidencia francesa de la Unión Europea en 1995. Dos años más tarde, un grupo piloto (LEG) fue creado, con el apoyo de Eurostat, y se encargó de un programa de tres años. Objetivo general: describir y elaborar las condiciones de un sistema de estadísticas culturales armonizadas y comparables a nivel europeo.

Esto implicó la evaluación de los datos existentes y la elaboración de una serie de indicadores claves que permitiera describir la diversidad de las culturas en Europa y de contribuir a la definición y a la evaluación de la política cultural. Catorce países europeos participaron en este proyecto sobre la base del voluntariado y cuatro grupos de trabajos (taskforces) vieron el día: metodología, empleo, gastos culturales y financiamiento de la cultura, participación en las actividades culturales. En noviembre de 1999 el LEG entregó su informe a Eurostat levantando el acta de un balance ampliamente positivo, particularmente gracias a la definición de un lenguaje común (campos, clasificaciones, nomenclaturas, Evidentemente, todos los problemas no estaban tan lejos de ser resueltos teniendo en cuenta la heterogeneidad de las fuentes nacionales existentes. Pero, más allá de la interrupción de los trabajos del grupo piloto, una dinámica de diálogo y de comprensión que todos los participantes decidieron prolongar, fue puesta en marcha.

Al interior de dispositivo, el DEP pudo jugar un rol a la talla de sus saber-hacer porque había puesto a cargo a dos de los cuatro grupos de trabajo (empleo y metodología). El grupo “metodología” era particularmente sensible porque sus trabajos servían de plataforma común al conjunto de grupos: el grupo consiguió también un consenso en cuanto a la definición de un campo cultural común y de las actividades que los estructuran; sobre estas bases, un trabajo experimental de colecta de datos ha podido ser conducido en cuatro ámbitos culturales (museos, bibliotecas, teatro y artes plásticas).

El conjunto de trabajos del LEG experimental fue juzgado tan fructífero por las instancias europeas especializadas que decidió por unanimidad crear un grupo de trabajo sobre las estadísticas culturales al nivel de Eurostat. Estos nuevos trabajos (en quince países, esta vez) debutaron en el año 2000 y ninguno dudó que esta institucionalización les diera un nuevo impulso y una gran legitimidad.

INDICADORES CULTURALES: LAS HERRAMIENTAS DIFÍCILES PERO INDISPENSABLES EN LA COOPERACION

Los indicadores culturales son objetos complejos, difíciles de construir y aun más de manejar. Por qué? Porque todo indicador posee una doble naturaleza:

- 0) Es un signo que remite a un ámbito preciso, a la observación de ese ámbito, y a los diferentes agregados que le componen como indicador.
- 1) Es una herramienta de dialogo entre aquellos que fabrican el indicador y los responsables a cargo de administrar las políticas publicas.
Esta segunda “naturaleza” es absolutamente esencial. El indicador el mejor construido y el más sofisticado será absolutamente inútil si no es integrado en un diálogo con los responsables y, en particular, aquellos que tienen el poder financiero de dar o de retirar a la cultura los medios de los cuales necesita. En todos los países democráticos, la asignación de los recursos entre las diferentes políticas públicas (salud, defensa, justicia, cultura, etc..) supone arbitrajes públicos, fruto de un debate público. Al interior de este debate, la problemática de los indicadores es crucial y como es cuestión de dinero, dos tipos de indicadores se convierten indispensables para que el desarrollo cultural pueda mantener sus recursos o incrementarlos.

El primer tipo de indicadores concierne a **la eficacia del gasto publico** en la cultura. Este primer tipo puede dar lugar también tanto a los indicadores económicos como a los indicadores sociológicos o aún a los indicadores

“mixtos”.

Económicos: impacto de la inversión patrimonial sobre el turismo, ayudas a la creación y número de producciones (ejemplo. Del Cine) devolución de impuestos a partir del consumo cultural sobre el presupuesto del Estado, asistencias públicas y creación de empresas culturales...

Mixtas y sociológicas: relación entre la fijación de tarifas culturales y la frecuentación, relación entre el número de bibliotecas y la evolución de las prácticas de lectura, relación entre educación artística y prácticas culturales...

El segundo tipo de indicadores concierne al sector cultural concebido como un verdadero sector económico en sí mismo. Podemos pensar aquí en mas pistas:

- indicador global de la asistencia pública cultural y parte de las diferentes colectividades
- parte de la asistencia pública cultural en la unión de este tipo de asistencias (esfuerzo natural)
- parte del empleo cultural sobre el conjunto de la población activa
- Parte del consumo cultural frente a otros consumos de reservas.

La mayor parte de estos indicadores son, como lo vemos, las relaciones entre al menos dos términos (agregados). Porque la construcción de estos agregados en si mismos suponen estudios económicos y estadísticas profundas y seguidas en el tiempo. Suponen la existencia de un sistema estadístico confiable (l'INSEE, por ejemplo) y de los medios de trabajo constantes y suficientes para construir los datos específicos en el campo cultural. En una palabra, es necesario que una política pública de la cultura facilite los medios humanos y financieros que permitan elaborar los indicadores culturales indispensables en el diálogo con los otros responsables.

Todos estos problemas se redoblan cuando colocamos la problemática de los indicadores culturales en el plan internacional. La función de diálogo y de coordinación de los indicadores encuentra aquí su punto de aplicación el más agudo y el más difícil. Es inútil insistir sobre esta función de diálogo y de comprensión : en un mundo abierto todos sufrimos la necesidad de nociones compartidas y de herramientas eficaces para defender e incrementar el desarrollo de la cultura por lo tanto también la diversidad cultural.

Por otro lado, todos chocamos con la disparidad de nuestros sistemas institucionales, con la insuficiencia de nuestros sistemas de información, con la falta de medios asignados a los estudios sobre la cultura. Aun cuando supusiéramos todos estos problemas resueltos, no quedaría menos que la construcción de indicadores compartidos en la escala internacional que impusiera una disciplina metodológica estricta para ser examinada mas a detalle.

El proyecto de armonización de las estadísticas europeas (15 países y 10 países observadores candidatos a entrar en la Unión Europea) actualmente en curso puede liberar aquí algunas lecciones.

- una primera parte del trabajo (3 años) permitió hacer el estado de estadísticas culturales disponibles en cuatro ámbitos seleccionados en común (museos, bibliotecas, teatro, artes plásticas) y trabajar sobre las disparidades metodológicas que existen entre todos los países (campos, clasificaciones, nomenclaturas).
- sobre la base de esta primera etapa, una segunda serie de trabajos fueron lanzados en relación con los gastos culturales, el empleo cultural y la frecuentación de los museos en los 15 países participantes en el proyecto. Estos trabajos, todavía en curso desde hace 4 años, han permitido avanzar en la reflexión metodológica y enfrentar a corto plazo (2 años) las primera encuestas de estadísticas culturales armonizadas en Europa.

Serán necesarios cerca de 10 años para que las estadísticas culturales surjan en Europa como una razón importante y para que sobre materias limitadas una coordinación comience a ser posible entre varios países acerca de los estudios estadísticos y, consecutivamente, la elaboración de indicadores. Esta conclusión no es pesimista: demuestra, por el contrario, que todas las dificultades son solubles con la voluntad, un mínimo de medios, el trabajo y el tiempo. El problema más espinoso a lo largo de este proceso queda en la disciplina metodológica en la cual es necesario esforzarse para obtener **objetivos** comunes: fijación de objetivos limitados, investigación de

la comunidad de definiciones de campo, nomenclaturas comunes (incluso si estas empobrecen la realidad o las especificaciones) aclaración de un vocabulario aceptable para todos.

Para ilustrar estos problemas metodológicos tomamos el caso del *empleo cultural*

En Francia, según la categoría (campo) de conteo estadístico seleccionado en el departamento, podemos ver la cifra del empleo cultural variar sensiblemente:

- a) por las profesiones culturales: 450.000 personas
- b) por el sector cultural: 480.000 personas (son tomadas en cuentas las personas que ocupan un empleo no-cultural en las empresas culturales)
- c) para profesiones culturales todos los sectores confusos: 600.000 personas

Si queremos construir el indicador de la parte del empleo cultural sobre la población activa total obtendremos tres porcentajes diferentes:

- para a) 1.7%
- para b) 2%
- para c) 3%

El valor de este indicador en el debate con los responsables dependerá de la capacidad de defender las hipótesis de partida en el cálculo del agregado “empleo cultural” del indicador. Esta claro que el porcentaje de la hipótesis c) 3% es extremadamente interesante porque demuestra que el empleo cultural (en Francia) es casi equivalente al de todo el sector automotriz (fabricación y comercio) y que, por lo tanto, tal indicador es susceptible de hacer avanzar en la conciencia de los responsables no-culturales la idea de la importancia del sector de la cultura.

CONCLUSION

La experiencia francesa demuestra que la cultura y las cifras están lejos de ser los terribles enemigos que nosotros describimos muy frecuentemente. No existen entre ellos oposiciones esenciales, solo hacen creer un uso dogmático de las cifras (como el que pueden tener, les llamaremos de paso, los usos aterrizantes de la cultura!) Pero si planteamos buenas preguntas a los fenómenos culturales obtendremos buenas cifras, hagamos buenas preguntas a las cifras e introducirán nuevas hipótesis

La cultura y las cifras, en una perspectiva estrecha pueden convertirse en terribles barreras que separan las naciones y los hombres entre ellos, incluso al interior de estas naciones. Pueden ser extraordinarios terrenos de dialogo si tomamos el tiempo y el trabajo para construirlos y comprendemos de una mejor manera la cultura y sus posturas.

Banco de datos: **de lo inerte** [inactivo] cultural a la cultura de la vida

Teixeira Coelho(1)

En agosto de 2002, la UNESCO de Brasil y el Instituto de Investigación Económica Aplicada, órgano del gobierno federal del Brasil, promovieron en Recife un seminario sobre la idea de un banco de datos para la cultura. Este autor fue encargado de redactar una relatoría final de orientación del proyecto de creación de un banco de esa naturaleza, lo que hizo en este documento a partir de observaciones que juzgó las más pertinentes de entre las presentadas por los participantes del encuentro y de sus propias orientaciones al respecto.

Los Bancos de Datos sobre la cultura, o los esfuerzos para constituirlos, comienzan a surgir cuando se cierran, en los territorios que buscan cubrir, algunos ciclos relativamente bien definidos en la historia de la política cultural.

Cuando los bancos de datos son posibles

Una de las situaciones hostiles a la constitución de esos bancos, no muy alejada en el tiempo, nos remonta a la idea de la acción cultural prácticamente como una acción caritativa dispensada a los “desvalidos” por el estado, o por particulares, cuando y como sea posible, y de modo discontinuo, asistemático. En ese cuadro, la acción cultural asume el carácter de *medida suplementaria y eventual* basada en un conocimiento empírico e inmedatista, casi siempre subjetivo, de determinada situación social. Eso es porque la propia cultura es vista como algo suplementario,

al máximo complementario, a ser obtenida, proporcionada y disfrutada *cuando y si* es posible, en un segundo o tercer momento de la vida individual y de la comunidad.

La segunda situación o ciclo que no favorece la elaboración de los bancos de datos sobre la cultura y que mantiene un lazo de parentesco con el anterior, es aquella marcada por la concepción de que la política cultural es una operación de sello ideológico, con la función [[de]] complementar [[,]] o subsidiaria de un programa político de gobierno o partido. Sobre ese aspecto, en cuanto al primer caso, la definición de la política cultural no requiere el conocimiento analítico de la situación real de la cultura, basado en datos individualizables que digan respecto, por ejemplo, aquello que la sociedad *puede ofrecer* y aquello que *quiere* consumir o experimentar. Esos datos son asimismo, en este caso, incómodos e indeseables. Un *parti pris* ideológico define, de arriba para abajo, y de un pequeño grupo a una gran masa, lo que se debe producir, ofrecer y consumir en términos de cultura. Indicadores culturales son ampliamente innecesarios: de hecho, son indeseables: se elaboran planos de acción cultural y se busca en seguida implementarlos en bases frecuentemente voluntaristas.

Políticas formalistas y
racionalidad

Hay una tercera situación correspondiente a un tercero y más reciente momento en la historia de la política cultural: aquél marcado por el abandono relativo del abordaje conteudístico de la política cultural, por reconocerse la amplísima variación en las posibilidades culturales y por admitirse que la acción del planeador de la cultura, generalmente el Estado, pero hoy no sólo él, [[debe,]] debe limitarse a ofrecer las *condiciones formales* para que la sociedad invente la cultura que desea. En ese instante surge la necesidad de *conocer quién* al final hace *qué*, *dónde*, *a qué costo* y *quién*, al final, *desea tener acceso a qué*, sea lo que fuere. El banco de datos surge en ese contexto como un instrumento de empoderamiento, viabilizando decisiones. Hay dos esferas a empoderar: el Estado y –tal vez: mejor [[:]] -- la sociedad civil.

Los bancos de datos que se estudian como modelos, acostumbraban y todavía acostumbran ser instrumentos de [[apoderamiento]] **empoderamiento** del Estado. Un hábito cultural, casi siempre inoportuno, como muchos o todos los hábitos culturales, mandaba decir y pensar que el [[apoderamiento]] **empoderamiento** del Estado significaba automáticamente el [[apoderamiento]] **empoderamiento** de la sociedad civil. No es más ese el entendimiento predominante cuando el asunto es la cultura (y otros), lo mismo en países presentados como democráticos. ** En tiempos de diversidad cultural, *la sociedad civil es el gran sujeto de cultura*. Un mismo banco de datos puede tal vez atender simultáneamente las necesidades del Estado y de la Sociedad Civil. También puede no hacerlo. La **selección** [[escuela]] del diseño de ese banco, por lo tanto la prioridad asumida, lo dirá. Cabe recordar, **de todo modo** [[finalmente]], que es ingrata la tarea de servir a dos patrones. Tal vez imposible.

Significado mayor: el empoderamiento de la sociedad civil.

El Estado debe entonces reconocer, en ese instante, que la dirección cultural que venía ejerciendo no se justifica más, no corresponde más a los deseos de la sociedad democrática en este punto de la historia. La situación que se tiene ahora es la de una sociedad civil que se fortalece ante la sociedad política. El relativo alejamiento del Estado en este dominio para un plano secundario de organización y supervisión, solamente –y que no puede ser confundido con su derrota por el “mercado” como ingenuamente se anuncia – corresponde a una devolución a la sociedad de su derecho de decidir por sí misma en materia de cultura. El banco de datos entonces, por medio de las fotografías de las posibilidades y deseos culturales, se revela como un instrumento de [[apoderamiento]] **empoderamiento** de la sociedad civil. No *necesariamente y por sí sólo*; quiero decir, habrá todavía fuerzas considerables en la sociedad política que se opondrán a ese **apoderamiento** de la sociedad civil. Pero es una alternativa –y es la alternativa a privilegiar. Por cierto, el banco de datos puede **apoderar** todavía más al Estado. Pero el Estado, como dice Godard, no puede

amar. Si no puede amar, no tiene qué hacer en la cultura y con la cultura. El banco de datos, entonces, deberá servir a la sociedad civil. Esa es su última gran finalidad, su mayor justificación. Es aquí y sobre ese aspecto que se realiza el gran cambio en la historia de la política cultural. Un banco de datos no lo es todo y puede ser nada. Pero, si fuera alguna cosa, sería un instrumento de **apoderamiento** de la sociedad civil.

Es de hecho, por otro lado, que la visión formalista o *relativamente formalista* de la política cultural (*relativamente formalista* porque ningún Estado abandona enteramente su preocupación [[,]] *con el contenido* de una política para el área) correspondiente a esta tercera situación se ha revelado actual de un momento histórico en el que la búsqueda de la *racionalidad* (léase: racionalidad económica) preside la lógica de la acción gubernamental en todos los sectores, inclusive en la cultura. El Estado quiere saber cuánto gastará en cada sector, de dónde vendrán los recursos para eso, cuáles de ellos tendrán usufructo, lo que se conseguirá con eso y también *por qué* se debe gastar con eso, significando que busca saber qué beneficios, y *qué beneficios económicos* de modo particular, eso que es la cultura, que no es vista más como un gasto, sino como una inversión puede traer. Los datos, entonces, indicadores de un conocimiento analítico de la dinámica socio-cultural son buscados. No [[son entonces]] los datos sueltos, sino los datos [[como tales,]] que pueden constituir un *cuadro sistémico*.

No es necesario decir que esa vertiente puede poner en riesgo la transformación del banco de datos en instrumento de **apoderamiento** de la sociedad civil. Nada, aquí, es garantizado [[todavía,]] **solamente** porque se propone un nuevo recurso de análisis y planeamiento. La atención debe ser continua.

De modo que también este tercer entendimiento de la cuestión cultural, no es todavía del todo incompatible con aquella que marcó el ciclo anterior. Un determinado Estado o gobierno, todavía puede querer hacer de la cultura, de algún modo y todavía de manera subsidiaria, un

instrumento ideológico complementario de su acción de gobierno, aún puede preocuparse con el contenido cultural que siente adecuado para la realización de sus fines – por ejemplo, el contenido cultural que construya o solidifique una identidad nacional, por más que este objetivo [[este]] esté hoy, acertadamente, en cheque. Pero es de hecho que ese Estado o gobierno perseguirá ese objetivo, no a partir de una posición enteramente *programática*, de naturaleza teórica e ideal, sino desde un abordaje *pragmático* de la pregunta: dónde invertir, con quién contar para eso, a que costo y teniendo qué grado de certeza de que aquello que ofrecer será aprovechado. Lo que ese Estado busca es la *eficiencia* y la *eficacia* de su acción en el cuadro de una intervención planeada – y para eso el banco de datos es fundamental.

Esta última bien podría ser una fotografía del conjunto de medidas que buscó dotar el gobierno francés, a partir de la década de los sesentas en el siglo pasado, de un instrumento de ajuste fino de su política cultural. Un instrumento que ha servido, si no de modelo, al menos de inspiración para aquellos que buscan retirar del campo de la política cultural el carácter incierto, a veces obscuro y casi siempre esporádico y discontinuo, que marcó la historia de ese dominio a lo largo del siglo 20 en países como Brasil, aunque no [[mucho,]] apenas en esos.

Finalidad,
objetivos,
prioridades,
procedimientos

Pero ese modelo no es para ser aplicado mecánicamente. El momento actual no corresponde, ni ideológicamente ni económicamente, al que lo vio surgir. El escenario ideológico es diverso, el cuadro económico es otro, y otras son las articulaciones, no sólo entre las diferentes economías como, sobre todo, entre las culturas y entre las economías y las culturas. Para países como el Brasil, la búsqueda de la racionalidad tradicional como valor central de gobierno, en la cultura, está siendo superada, como se verá más adelante, sin haber conseguido implantarse. Igualmente, ese mismo principio básico de la racionalidad, sobre el cual se asienta la construcción de un banco de datos, debe ser revisado. La operación que llevará a la existencia de un banco de datos, realmente comienza, para nosotros, en una meseta. Las experiencias anteriores cuentan, pero no

enteramente; ayudan, pero no sustituyen una nueva reflexión. La primera pregunta entonces será: habiéndose mencionado la última meta de la creación de un banco de datos (como, al final, de todo aspecto de una política cultural) y que es el **apoderamiento** de la sociedad civil, surge enseguida la necesidad de saber *para qué realmente se quiere continuar* con un banco de datos.

A la pregunta de la *finalidad*, como insiste Sylvie Scande (2), se sigue aquella que dice respecto a los *objetivos mediatos a alcanzar*, una tercera se remite a las *prioridades a definir*, y una cuarta corresponde a la definición de los *procedimientos de trabajo y de las reglas del proceso*.

FINALIDADES DE UN BANCO DE DATOS SOBRE LA CULTURA

Desde un punto de vista inmediatamente utilitarista, la existencia de datos sobre la cultura, se justifica en la medida en que pueda contribuir para la identificación de áreas estratégicas del desarrollo nacional y de los sectores que puedan conducir al *desarrollo del propio sistema de la cultura*, entendido como uno de los motores de desarrollo mayor. Y lo que esos datos deberán permitir es la formulación de políticas culturales y políticas socio-culturales que, en la expresión de Nestor Canclini, *promuevan el avance tecnológico y la expresión multicultural de nuestras sociedades, centradas en el crecimiento de la participación democrática de sus ciudadanos*.

Detrás de esa colocación existe, por cierto, un conjunto de valores que no tendrá caso debatir aquí y que apenas deben ser explicados:

Cuatro valores

- 1) La idea de la cultura como instrumento de desarrollo económico y social y no sólo como complemento o suplemento del perfeccionamiento espiritual, inmaterial de la sociedad;

- 2) La idea de que la cultura es tratada como componente insociable del par “socio-cultural”, esto es, que la cultura no es entendida sólo como un valor *en sí*, sino como un valor para *otra cosa* --para lo social--, que la justifica;
- 3) La idea de que nuestras sociedades son multiculturales, no siendo posible hablar de “cultura”, sino de “culturas”, reconocerlas y para las cuales abrir espacio;

2) Investigadora del Departamento de estudios y de la Prospectiva, del Ministerio de Cultura en Francia

- 4) La idea de que la participación democrática de los ciudadanos en la conducción de los asuntos de la sociedad, debe ser buscada como meta prioritaria, inclusive y sobretodo en la cultura.

Así formulada esta finalidad, para ser alcanzada, deberá tener en cuenta, los polos o fuerzas de los cuales emanan los vectores culturales en el mundo actual, marcado por la *globalización* en diferentes sectores. Esos campos o polos serán diferentes para cada país, aunque uno de ellos parezca tener hoy valor mundial y será citado aquí como ejemplo: el de las empresas norteamericanas de audiovisuales, en particular en el campo de la televisión y productoras de noticias y entretenimiento. Esto significa que un elemento indispensable en la definición de una política cultural hoy, para la cual el banco de datos debe contribuir, es aquel formado por *el juego que se establece entre la cultura nacional y la cultura internacional*, con todas sus manifestaciones en las esferas de la producción, distribución y consumo. Otro polo es aquel definido por el terreno de los *acuerdos multinacionales regionales* como Mercosur, Pacto Andino y ALCA, en cuyos contextos no se pueden buscar sólo normas comerciales de convivencia, sino principios de adaptación de las culturas involucradas, con el propósito de respetar (y aprovechar) lo que es común y lo que es diferente.

Un vector
no económico

Esta primera concepción de la finalidad de un banco de datos es de carácter activo, no exclusivamente económico. Pero hay otros aspectos a considerar. Hoy, en un país como Brasil , **y diversamente a** [[es diferente]] lo que ocurría que en Francia en el momento en que comenzaba a surgir **en esse país** el Departamento de Estudios y de la Prospectiva encargado de la producción de datos sobre la cultura, lo que los indicadores deben captar no son sólo números que traduzcan la suma de gastos y ganancias con la cultura, ni tampoco el número de empleos que ella crea, pero también, en su relación con la cultura, *aquellas actividades que no parecen [[tiene]] tener efectos económicos*, por lo menos inmediatos. Francia no conocía, en aquel instante, un problema, para citar sólo uno, hoy de dimensiones gigantescas en esta parte del hemisferio sur: *la violencia*. Esta será una dimensión inmaterial, en principio no económica, del banco de datos y de la correspondiente política cultural, dimensión que puede, entretanto, [[no]] ser formulada de modo claro. Sobre ese aspecto, la cultura y las artes [[no]] son entendidas, así como lo hizo Ana Ochoa, pensando en el caso de Colombia, como posibilidad de *construcción de espacios de participación*, como *campo de reconciliación* y como *antídoto al miedo y a la intolerancia* generados por la violencia y por los hábitos arraigados de odio y preconceptos por ella generados.

Objetivos mediatos de un Banco de Datos

Si la finalidad principal de un banco de datos sobre la cultura puede ser traducida, en resumen, en la consecución del aumento de la participación democrática de los ciudadanos en los procesos de desarrollo humano, los objetivos que se proponen como otras tantas etapas intermediarias en ese camino se muestran sobre diferentes aspectos y teniendo diferentes naturalezas, muchos de los cuales tampoco estaban presentes, o clara y

fuertemente presentes en la proposición del modelo inicial que hoy se discute y se procura adaptar.

Uno de esos objetivos puede ser descrito como el de la *integración* de una cultura y, por lo tanto, del país por ella representado, en una comunidad más amplia, como aquella representada por los acuerdos como Mercosur o ALCA, a ejemplo de lo que ocurre en la Unión Europea. En otras palabras, uno de los objetivos centrales de un banco de datos hecho para servir *hoy*, está marcado por la dimensión internacional de los procesos culturales en régimen de globalización. La dinámica cultural interna de un país está ahora estrechamente ligada a la dinámica mayor externa con la cual interactúa o pretende interactuar – que es aquella de la cual, a veces y sobre ciertos aspectos, *depende*. Los estudios de política cultural son *estudios comparados* o no existen.

Otro objetivo a considerar en la elaboración de un banco de datos sobre la cultura: intervenir en el campo formado, no solamente por las relaciones entre *cultura y economía* – lo más evidente de ellos- como también en aquel resultante de las relaciones entre *cultura y educación*, *cultura y ecología*, *cultura y ciudad*, *cultura y política* y otros que se revelan pasivos de representación y manipulación. Dicho de otro modo, en un momento anterior, los datos que interesaban en un banco sobre la cultura, eran relativos a objetos y procedimientos estrictamente culturales, aunque atrapados a veces en su dimensión económica: decían respecto a *objetos u obras* de cultura, a la producción de cultura, al consumo de cultura, al gasto con la cultura. Hoy, cultura es entendida, antes que nada, como un puñado de *relaciones entre campos distintos* y, en un nivel inmediatamente superior, un puñado de *relaciones entre esas relaciones*. La política cultural contemporánea, de sello necesariamente formalista o tan formalista como sea posible, pretende mantener su compromiso con la diversidad cultural, y la democracia cultural actúa sobre esos *cruzamientos* de sectores distintos, sobre esos nódulos de relaciones. Los datos de un banco cultural contemporáneo, son, entonces, complejos o, para decir, al menos, polifacéticos: no hablan tampoco

respecto, a los gastos con la cultura en sí, sino a los *gastos con la cultura en el sistema de educación, al consumo de la cultura en la ciudad* y así por delante.

Formulados esos dos objetivos, acaso ahora centrales –datos para el análisis e intervención en el ámbito nacional y en el internacional; datos para la formulación de políticas enfocadas para dos o más campos simultáneamente-, les siguen otros de naturaleza más tradicional: reunión de datos sistémicos sobre el financiamiento público a la cultura y el financiamiento privado a la cultura; datos sobre el empleo cultural; datos sobre los públicos de cultura; datos sobre las practicas culturales; datos sobre los diferentes modos de la cultura y, en particular, sobre los nuevos medios electrónicos; datos sobre la educación artística; datos sobre la formación profesional en y para la cultura. El universo de análisis, si no es infinito, si es amplio.

LAS PRIORIDADES EN EL DISEÑO DE UN BANCO DE DATOS

[[Siendo por tanto innumerables las posibilidades de investigación en el área, la definición de prioridades se impone.]]

No es difícil imaginar que la consecución de cada uno de los objetivos enunciados anteriormente, exigiría una suma considerable de tiempo y energía. *La definición de prioridades se impone.* Las dos primeras son la obtención de *mapas de la economía interna de la cultura y de indicadores de los procesos de interacción entre diferentes dinámicas culturales nacionales*. El sistema ideal produciría así *datos nacionales y datos nacionales para las comparaciones internacionales*. Y a éstas se añadiría una tercera línea: la obtención de datos para una *política cultural de descentralización y desconcentración*, como ya está en la pauta (por lo menos de discusión) de algunos países como Francia.

En este caso, ha de tomarse en cuenta que los indicadores válidos para la esfera nacional no siempre lo son para la esfera local, regional o

internacional y que la formulación misma de esos indicadores determina lo que pueden o no captar, y por lo tanto, lo que pueden o no alimentar. Puntos de vista centralizados y centralizadores tienden a no aprender una gran gama de actividades y prácticas culturales dichas [[,]] periféricas (o locales) y que, sin embargo, pueden revelarse fundamentales cuando son vistas **bajo?** [[sobre]] las lentes preparadas para tratar más **de** [[sobre]] las *relaciones culturales* entre campos variados (cultura y educación, por ejemplo) de lo que de las *individualidades culturales* (los lenguajes culturales tradicionales, el consumo cultural, *la* oferta, *la* demanda de cultura ...).

Datos para
descentralizar,
desconcentrar
y
concentrar

Por otro lado, para algunos de nuestros países será necesario tener en cuenta que descentralización no quiere decir necesariamente desconcentración, y que a veces es importante descentralizar sin llevar la desconcentración al extremo. La existencia de puntos fuertes (**puntos de concentración**) en el interior de un sistema cultural puede dar una dinámica a ese sistema, que no tendría caso que todos los puntos tuviesen el mismo valor, la misma fuerza expresiva. Sistemas culturales fuertes, frecuentemente tienen como referencia dos o tres grandes museos o centros culturales o polos cinematográficos. Son esos puntos fuertes los que generan la *masa crítica* de un sistema, sin la cual este, no poco común, se torna poco significativo, poco operante. Es esa masa crítica la que provee los ejemplos, los estímulos para la aplicación de inversiones, la investigación de la innovación, la reproducción del sistema finalmente en el debido grado de vitalidad. Los indicadores culturales deberán tomar en cuenta esa necesidad, evitándose, en la formulación de la política más amplia de la cual dependen, el error de usar como sinónimos los términos *descentralización* y *desconcentración*. Una de las fallas de las leyes de incentivo fiscal para la cultura en Brasil ha sido la de no tratar con diferencia a las dos, facilitando la creación de nuevas entidades de cultura al lado de otras ya existentes, que **se**

degradan [[definan]], sin que se tengan garantías de que las nuevas se afirmarán.

PROCEDIMIENTOS DE TRABAJO Y CUESTIONES A ENFRENTAR

Algunas cuestiones aún inevitables a enfrentar antes de proponerse el diseño de un banco de datos, son, a esta altura, clásicas. Por ejemplo, *¿qué es cultura, hoy?*, *¿Qué es una actividad cultural?*, *¿Qué interesa de la cultura cuando se crea un banco de datos?*, *¿Qué se debe incluir sobre el rótulo de la cultura: la cultura cotidiana suburbana?*, *¿El amante del rock en un grupo de jóvenes de los suburbios?*, *¿El deporte?*. Y si fuera el caso – discutible- de incluirse el deporte entre las actividades culturales, se le debe ver así desde el punto de vista de quien lo consume como público o también desde el punto de vista de los que lo practican?. Por consiguiente, *¿Qué es empleo cultural o dispendio cultural?*.

La luz conceptual a proyectar sobre esas cuestiones, depende de la finalidad atribuida a un banco de datos y de los objetivos que se procuran alcanzar. No hay una respuesta standard para esas preguntas, aunque los procedimientos consagrados puedan servir como punto de partida. Las *teorías y propuestas para el desarrollo económico* pueden ser proveedoras de principios para la determinación de los datos a obtener y de los indicadores a considerar. Los programas e ideologías adoptados por los *movimientos sociales*, proporcionarán otros tantos datos e indicadores que no serán necesariamente los mismos de aquellos que atienden a la idea de la cultura como instrumento de desarrollo económico. Y el recurso a la cultura como proveedora de figuras poéticas para el entendimiento y la redefinición de la vida (función trascendente de la cultura), con propiedades distintas de las mostradas por la cultura vista sobre los dos puntos de vista anteriores, no puede ser considerado como secundario.

Y como uno de los objetivos hoy principales de un banco de datos es el de representar la interrelación entre la cultura nacional y las culturas exteriores, así como entre la cultura central y las periféricas, una de las cuestiones fundamentales a considerar es la de la *armonización de los indicadores* que permita la *homogeneización de los datos*.

Estas cuestiones iniciales, de cierto modo se resumen a la de la elaboración de un *léxico básico*, una *nomenclatura* resultante de un entendimiento consensual de determinadas nociones-clave (como “industria cultural”, prácticas culturales”, etc.).

Definir los medios que aseguren la *coherencia de los datos obtenidos* y la *perpetuidad en su colección e interpretación*, son otras dos operaciones preliminares y esenciales.

Para que el diseño a ser adoptado atienda a la finalidad y a los objetivos básicos determinados, surge como inevitable la constitución de una *fuerza de tarea* inicial y una *fuerza de tarea de composición internacional*, que enfrentaría estas cuestiones preliminares –en particular, a la de la construcción de un *léxico* con alcance regional y posiblemente continental, si no mundial – y que definiría otra disposición esencial: la definición del perfil, de la formación y del reciclaje de los *investigadores* involucrados en el montaje del banco de datos como de aquellos que, en un segundo período, los utilizarán.

Es innecesario resaltar que cabría en esa fuerza de tarea la iniciativa de definir las líneas maestras, más que de un simple banco de datos, de un verdadero *Sistema de Informaciones Culturales* a ser probablemente dotado de un consejo consultivo integrado por profesionales de diferentes áreas y de representantes de la sociedad civil, capaces de proporcionar una *planeación estratégica* para el Sistema y de integrar las diferentes entidades cuyos esfuerzos serán fundamentales para la iniciativa. Entre esas entidades, y para dar el ejemplo del caso brasileño,

figuran el Instituto Brasileño de Geografía Económica y el Instituto de Investigaciones Económicas Aplicadas, entidades de naturaleza ejecutiva y, como órgano de formación profesional, la ENCE-Escuela Nacional de Ciencia Estadística. En la esfera internacional, la UNESCO será la referencia por su capacidad de investigación y por las aproximaciones que permite.

PUNTOS DE PARTIDA

Grado
cero

El programa de acción para el delineamiento de un banco de datos sobre la cultura, enfrenta de inicio un dilema: *producir* los datos necesario *ab ovo*, sobre medida, o *aprovechar el material por fortuna existente*. No es una decisión fácil. De todos modos, lo mismo el aprovechamiento de los recursos ya existentes depende de una previa definición de lo que se pretende alcanzar a corto, mediano y largo plazos con el futuro banco de datos. Apenas esa definición preliminar puede evitar la acumulación de información inútil y la confusión entre información y significado. No estaría de más recordar aún, que todo dato, toda información producida, trae en sí una marca de origen, determinada por el objetivo inicial al que sirvió y que no siempre puede ser alterada o eliminada. *Estos son algunos de los aspectos que hacen que el aprovechamiento de datos existentes sea frecuentemente más una parte del problema, que un principio de solución.*

Sea como sea, el conocimiento de **lo** que existe es una etapa del proceso inicial de constitución de un banco de datos. No hay en Brasil, ni en el ámbito del excelente IBGE, de forma organizada, *datos sistémicos* sobre el tema. Las informaciones son dispersas y alejadas de investigaciones realizadas con otras finalidades. Las fuentes en Brasil, que modificadas pueden ser de utilidad *[[en Brasil]]* para el banco de datos, son el Censo Demográfico, la Investigación Nacional por muestreo de Domicilio, la Clasificación de las Actividades Económicas y la Investigación de Presupuestos Familiares.

Universo privilegiado:
la ciudad

Una fuente de particular interés en Brasil, puede ser la Investigación de Informaciones Básicas Municipales realizada por el IBGE que comprende, en su última versión, 5561 municipios⁽³⁾. Esta investigación es atrayente por contener una serie de datos relevantes, como la existencia o no de equipamientos culturales en las ciudades, los servicios culturales prestados, la existencia de consejos municipales de cultura, los gastos culturales, los medios culturales a disposición (si los municipios tienen generación de imagen de TV, TV de cable, proveedor de Internet, periódicos, radios, salas de cine, etc.) Esa investigación puede ser *todavía más importante* cuando se considera la existencia de un banco de datos sobre la manera de ver el *apoderamiento de la sociedad que se permite*. Si el objetivo de un banco de datos fuera el de informar *políticas culturales descentralizadas y de desconcentración*, como es la tendencia actual de democratización de la cultura en las sociedades abiertas, una prioridad debe ser concedida para la *realidad de las ciudades*, el primer y más importante escenario de la existencia humana y delante del cual las realidades del estado (esa parte de la división político-administrativa del país) y de la nación son, para los efectos prácticos, distantes virtualidades, cuando no, pura ficción. El conocimiento de la vida cultural como un todo en un país o en una región, en general y casi en abstracto (consumo de televisión *en general*, hábitos de lectura *en general*, prácticas culturales preferidas *en general*), es inevitable. (3) Conforme relato de Luis A.P. de Oliveira, del IBGE. No hay duda, sin embargo, de que ese levantamiento refleje el punto de vista y los intereses de la administración central y, frecuentemente, de una administración centralizadora –además de atender a los intereses de corporaciones privadas de alcance nacional, como las grandes cadenas de T.V., las mayores corporaciones industriales y comerciales y las agencias de publicidad. Si la meta fuera el *enraizamiento de la cultura* en la vida de las personas, del modo de operarse el pasaje de la cultura del mundo, *ese inerte cultural*, para la *cultura de la vida*, una prioridad debe ser dada al conocimiento del *universo cultural de la ciudad*. Es de esto que vendrá el impulso decisivo para el fortalecimiento del sistema cultural de un país, de una región. Curiosamente, no es él en tanto quien recibe las

primeras atenciones de un banco de datos. Por cierto, los datos no pueden ser tomados en otro escenario que no sea el de las ciudades. Pero entre esa inevitabilidad y el diseño de un sistema que intencionalmente defina a la ciudad como fin primordial a atender, hay una gran distancia. Más una vez, la pregunta principal es la definición de las prioridades, de los servicios que un banco de datos debe prestar –mejor, la definición *de aquellos a los cuales* el banco debe servir.

Aún cuando no sea lo ideal, la cantidad de datos esparcidos sobre la cultura actualmente disponibles en Brasil, es, no obstante, grande. Y la tarea de reunión y sistematización de las informaciones existentes sería igualmente enorme – y tal vez irrealizable -. Los datos existentes podrían servir en la condición de *fuentes paralelas* de consulta. La mejor estrategia probablemente será el *diseño de un sistema original*, internamente coherente desde el principio, definido para la obtención de las metas seleccionadas y capaz de llegar hasta ellas *en un período de tiempo* que no cambie la existencia del banco en una inutilidad o en un motivo de descrédito. El tiempo, en América latina, es nuestro mayor adversario. Lo que no se hace *ahora*, difícilmente se llega a hacer.

La [[Una]] *cuestión de tiempo* es, de hecho, fundamental en el diseño y en la vida de un banco de datos en un país como Brasil. Si las premisas de esta propuesta estuvieran correctas –la existencia de nuevas articulaciones entre economía y cultura en un mundo globalizado que busca *organizarse* [[organizar]] por bloques regionales de desarrollo; la necesidad de definición de las áreas estratégicas de desarrollo cultural y general; la necesidad de la ampliación de la participación democrática de las personas en el proceso de desarrollo tecnológico y humano – el banco de datos que resultase de esta iniciativa será fruto de una liquidación de etapas que le permita colocarse en un estado equivalente a otros existentes o, lo mismo, en un estado más avanzado. Lo que no podrá hacer es revelarse igual a los que fueron los actuales bancos hace 40 años. En esa línea, sube a primer plano del diseño de ese banco la preocupación con datos nacionales que permitan la comparación con

datos internacionales, o, en otras palabras, la preocupación en captar la realidad de la dinámica internacional de la cultura para proveer a la cultura nacional de la capacidad de, con este interactuar *dentro y fuera del país* –lo que deberá incluir la capacidad de diseñar estrategias de posicionamiento de la cultura nacional en mercados internacionales, como observaron George Yudice y Sylvie Durand. *Al mismo tiempo*, lo que torna delicada la tarea de ese banco, no es posible relegar a segundo plano la realidad doméstica más básica: la de las ciudades. El banco de datos tendrá que esforzarse desde luego para captar ambas dimensiones culturales. Hubo un tiempo, en el pasado, en que se recomendaba que fuera necesario pensar globalmente y actuar localmente. Pero ahora ya estamos en la era del *pensar y actuar local y globalmente*. De esa necesidad, [[En ese orden,]] el banco de datos proyectado no podrá escapar.

Nota crítica

Una nota crítica de conclusión, en dos actos: El primero dice respecto al hecho de que un Banco de datos no puede ocuparse solamente con la fase de producción de esos datos. Si la última finalidad de un banco de datos es el **apoderamiento** de la sociedad civil, el sistema que genera esos datos debe ocuparse también con la distribución de ellos y la orientación para su uso. Hay dos modos de conseguirlo: **el inerte** [[lo inactivo]] (como siempre, en cultura) y lo pro-activo. En el primero, se ponen a disposición los datos secos – en el Internet, por ejemplo: quien quiera, ahí los encontrará. Probablemente eso no basta. De acuerdo con alguna otra forma, se ponen a disposición ampliamente los datos y se proveen sus claves de lectura. Quienes los producen, deben también ser capaces de presentarse como los primeros a hacerlos entendibles.

Funciones
imanentes
y
transcendentes
de la

Segundo acto de esta nota crítica: Esfuerzos como el de este encuentro para tratar un tema como este, tienen un significado histórico preciso que no se puede dejar de destacar y que se encuentra en la respuesta a esta pregunta: ¿Por qué y para qué queremos un banco de datos ahora? La respuesta a esta pregunta puede tener un matiz propio en cada lugar. Hay, por cierto, la finalidad última de la sociedad civil de **empoderarse**

[[apoderarse]]. Eso no se consigue de inmediato, pero para alcanzarlo, se necesita de tácticas específicas. En el caso de Brasil -- que, sospecho, será por lo menos en parte válido para otros países-- no es posible negar el hecho de que los esfuerzos de creación de un banco de datos de la cultura, que personas como nosotros están desarrollando, **tienen** [[son hechos]] *todavía*, antes que nada, [[como]] el objetivo de conseguir proveer instrumentos de *convencimiento del gobierno y de la iniciativa privada de que deben invertir en cultura, que tienen un papel en el campo de la cultura*. Se trata de convencer a ambas esferas, ya sea como la sociedad civil en su totalidad, y por medio del recurso a números duros y comprobables, de que la aplicación de recursos en la cultura **tiene** [[tienen]] un *significado económico* sensible en la dinámica del desarrollo nacional (generando empleos, recursos económicos de origen externo, ocupación del tiempo libre, no desviado para actos de violencia con resultado económico negativo) y que por lo tanto, en segundo lugar, que esa aplicación de recursos en la cultura no debe ser **entendida** [[entendido]] como un *gasto* (dispendio) sino como *inversión*. Y una inversión *no sólo social*. Este aspecto importa porque ciertos organismos mencionados de ayuda económica internacional todavía rechazan aceptar, cuando firman acuerdos de “cooperación económica” con otros países en desarrollo, que sean hechos *gastos sociales* o, lo mismo, *inversiones sociales*; permiten apenas inversiones con regreso económico líquido, cierto y comprobable en números exactos. E importa destacar ese aspecto aún, porque esa lógica ya se encuentra en verdad internalizada en el cuerpo político del país, casi independientemente de la coloración ideológica de la cabeza de ese cuerpo (esto es, cuando ese cuerpo político tiene alguna cabeza...) Es con *ese objetivo táctico* que se promueve la defensa de un banco de datos hoy. No podemos, sin embargo, engañarnos con nuestro discurso táctico y creer en todo lo que dice. No podemos dejar de percibir que las justificantes y procedimientos aquí presentados, bien como los resultados pronosticados, responden a un entendimiento imanentista de la cultura. No creo que nos podamos olvidar, por un segundo siquiera, de la cultura como una esfera trascendental, y por eso mismo, posible de ser vista como un *puro gasto*,

quiere decir, dispendio sin retorno y sin justificación. La cultura no sirve sólo a lo económico y a lo social, y no genera, necesariamente y siempre, vectores de alimentación de la identidad nacional o personal (*funciones imanes de la cultura*), así como no sirve únicamente para combatir la violencia y promover la inclusión social (no hablo aquí de toda la dimensión de negatividad inherente a la cultura, ni de sus puntos ciegos donde ella deja de ser igual a sí misma). La cultura es también una reserva de sentido para la vida y un motor del principio de placer y de la búsqueda de la felicidad (*funciones trascendentes de la cultura*) que toda política cultural debería reconocer como indispensables, sin más justificaciones o pretextos.

Para
culturalizar

Dicho de otro modo, hay una dimensión de la *cultura por la cultura*, así como se *dice arte por el arte*, que es incuantificable y que no se puede medir, y que ni por eso puede ser alejada de las consideraciones de la política cultural. *Tenemos que estar preparados para hacer esa defensa de la cultura*, esa defensa de la cultura así entendida y la defensa de la aplicación de recursos en la cultura (por lo tanto, del *gasto* de la cultura, porque es de eso de lo que se trata), en cualquier momento. *Inclusive* cuando los recursos para la cultura faltaran. Como sabemos que este discurso tendrá poco poder de persuasión, al menos por algún tiempo, y como la obtención de indicadores de lo trascendente de la cultura es inviable, el recurso que tenemos para garantizar la eficacia de nuestro proyecto, en cuanto a éste, su real y final objetivo, es pensar en la culturización de todas las esferas de la vida social (la educación, la ciudad, **la** política, la economía) y así proponer un banco de datos que capte la presencia necesaria de la cultura en todos los campos de la vida, única medida de trasponernos **la** *[[a]]* distancia que va de la cultura acumulada, de la cultura del mundo –que llamo de *inerte cultural*: a cultura de los museos, la cultura de las bibliotecas, la economía de la cultura –para la cultura de la vida. En otras palabras, u operamos con la cultura así, como el movimiento ecológico hace con la naturaleza (actuar en todas partes o nada se consigue), o no tendremos éxito en nuestra

tarea. La cultura tiene que estar en todas partes. Tenemos que ser capaces de encontrar indicadores para esa cultura amplia, esa cultura de la vida.

Referencias (todos los textos aquí citados fueron preparados para el Seminario de 2002 ya mencionado y se encontraron en versiones digitales provisionales, todavía inéditas en términos de publicación formal. La utilización de todos y cualquiera de ellos es restringida y debe mencionar a sus autores).

Duran, Sylvie e George Yudice: *Para um banco de dados que sirva.*

Canclini, Nestor García: *Reconstruir políticas de inclusión en América Latina.*

Ochoa, Ana María G.: *Indicadores culturales para tiempos de desencanto.*

Oliveira, Luis Antonio Pinto de: *As bases de dados do IBGE: Potencialidades para a cultura*

Scande, Sylvie: *Entre mito y realidade: quarenta anos de producao de indicadores culturais na França.*

Traducido por: María Guadalupe Gómez Jiménez

UNESCO México

DESARROLLO HUMANO EN CHILE

Nosotros los chilenos: un desafío cultural

2002





EL MAPA DEL CAMPO CULTURAL EN CHILE

“Cultura” en sentido lato y “cultura” en sentido estricto están íntimamente relacionadas.

En este informe se destaca el rol de los distintos tipos de bienes y servicios culturales disponibles en la sociedad en tanto contribuyen a la producción de cultura en sentido lato.

Es a través de las dinámicas del campo cultural que las personas obtienen y procesan los materiales simbólicos básicos con las cuáles se moldea el imaginario colectivo.



Los cambios en el campo cultural de Chile

- Hoy se cuenta con más capacidades culturales
- Mayor acceso a las tecnologías de comunicación e información
- Aumenta la presencia de los medios de comunicación en la vida cotidiana
- En los últimos años, crece también de manera notable la producción y el consumo de bienes y servicios culturales.



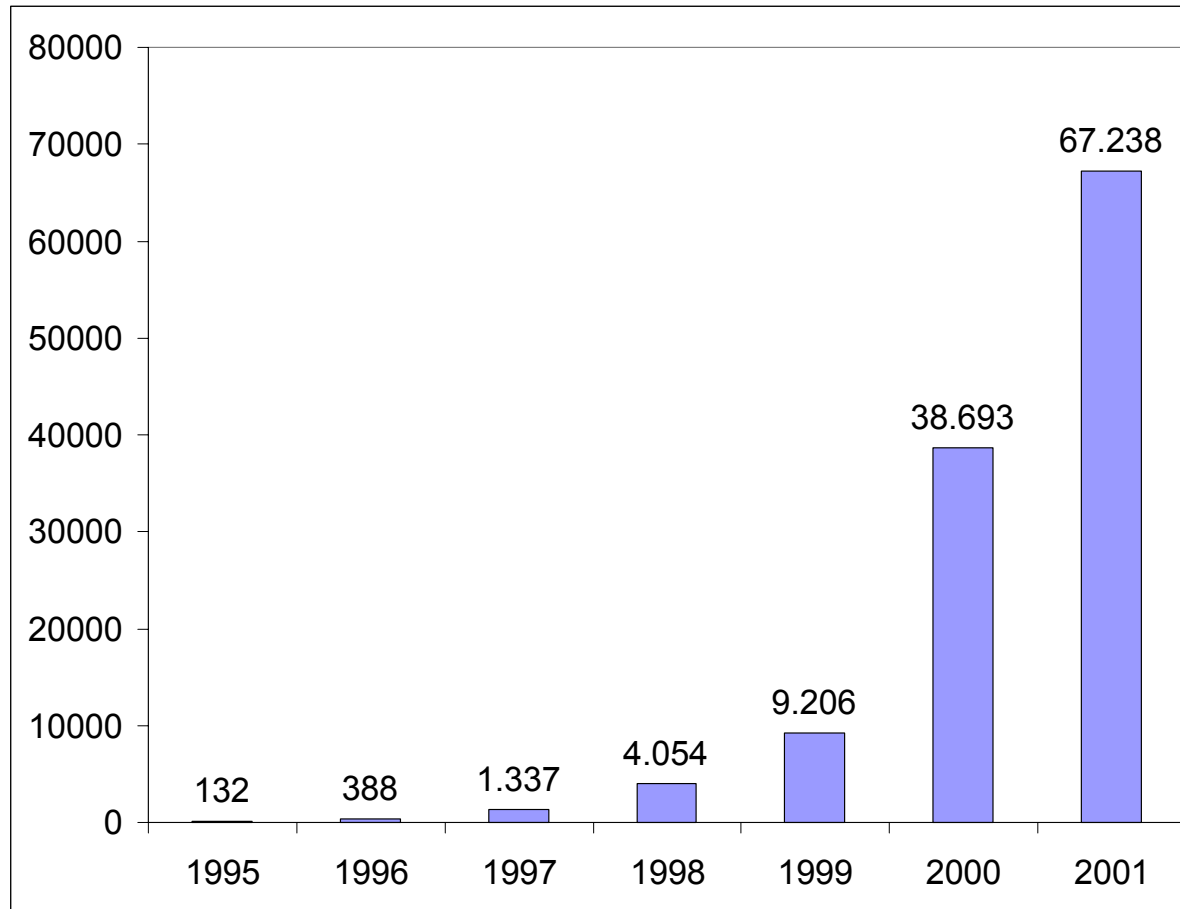
Radios, 1960 - 2000

	1960	1970	1980	1990	2000
Radios *	64	115	229	467	1.142

* No considera las de mínima cobertura
Fuente: SUBTEL



Páginas Web: dominios inscritos bajo '.cl'



Fuente: NIC, 2001.



El Campo Cultural en Chile: el espacio de producción, difusión y apropiación de los mensajes y contenidos simbólicos disponibles en la sociedad.

Matriz de indicadores

Ámbitos / Componentes	Dinámica	Infraestructura	Actores Culturales	Institucionalidad con fines públicos	Proveedores de bienes y servicios culturales	Programas, fondos y legislación
Artístico						
Sociabilidad y recreación						
Educación y Ciencia						
Medios de Comunicación						
Tecnologías de la Información y Comunicaciones						



El Mapa de la Cultura en Chile:

- Pretende dar cuenta de la complejidad de las condiciones de la vida social. Son más de 150 indicadores que describen de manera integral la actividad cultural.

¿Cómo se hizo?

- Debido a los vacíos de información existentes en ciertas áreas, se construyeron las bases de datos (cruzar fuentes). Se trata de una investigación de mas de un año, donde se trabajó con más de 650 instituciones en todo el país.
- Los principales problemas: Inexistencia de registros, de capacidad instalada en las instituciones, recelo de la información.

¿Por qué?

- Nuevo conocimiento sistematizado. Plantea el desafío de generar una nueva estadística cultural que entregue una manera de ver los números

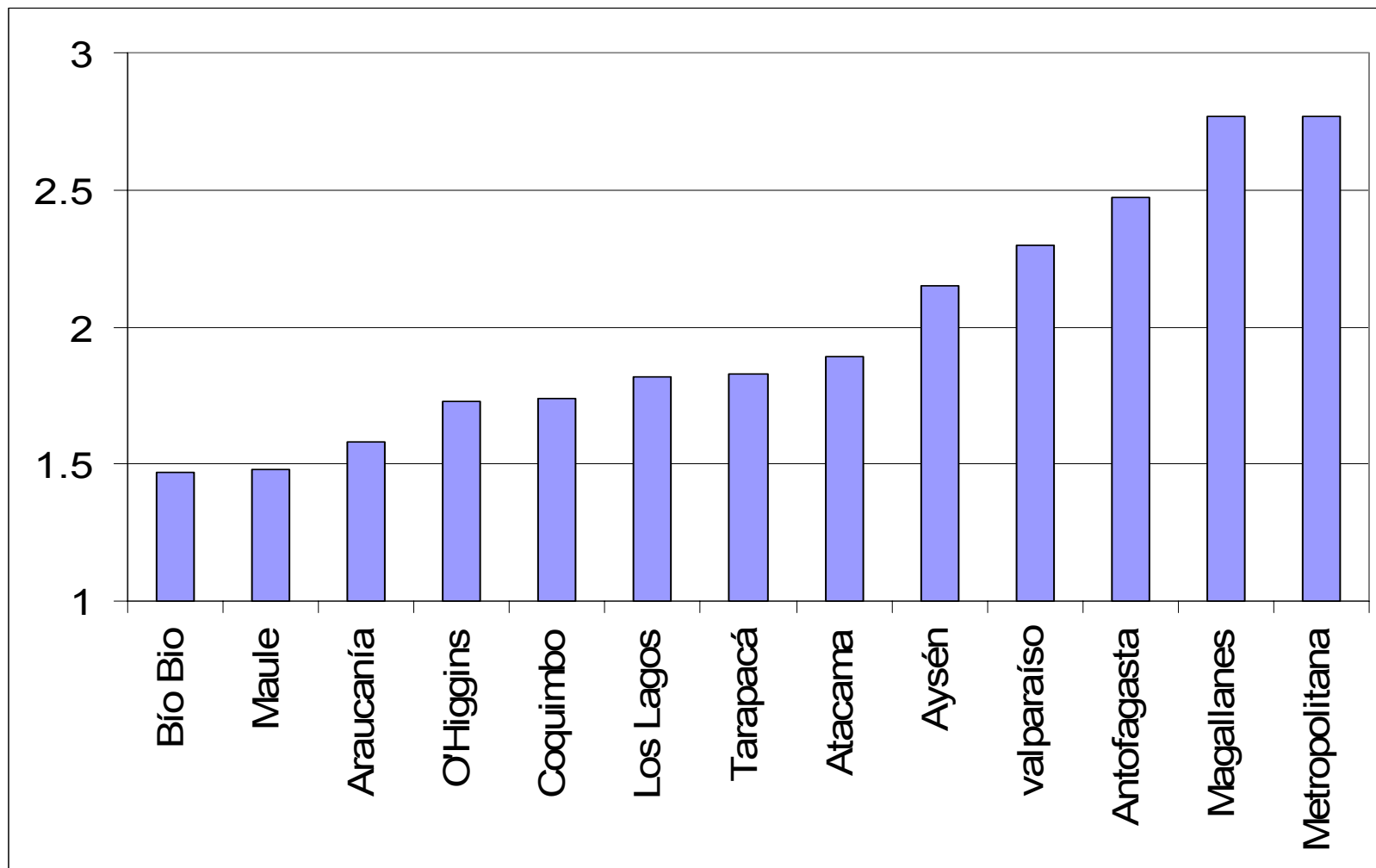
¿Qué hacer con esto?



Índice de Recursos Culturales

Dimensión	Indicadores	Criterio de comparación
Infraestructura física	Butacas de cine	Por habitante
	Salas de teatro	Por habitante
	Mt ² recintos deportivos	Por habitante
	Mt ² áreas verdes	Por habitante
	Ejemplares en bibliotecas públicas	Valores absolutos
Equipamiento tecnológico	Líneas de telefonía fija	Por habitante
	Líneas de telefonía móvil	Por hogar
	Videograbador por hogar	% Encuesta CASEN
	Computador por hogar	% Encuesta CASEN
	Conexión a internet por hogar	% Encuesta CASEN
Institucionalidad cultural	Museos, galerías, bibliotecas	Valores absolutos
	Casas de la cultura y corporaciones culturales	Porcentaje existencia según comunas de la región
	Librerías	Diferencia % registro % población región

Índice de Recursos Culturales



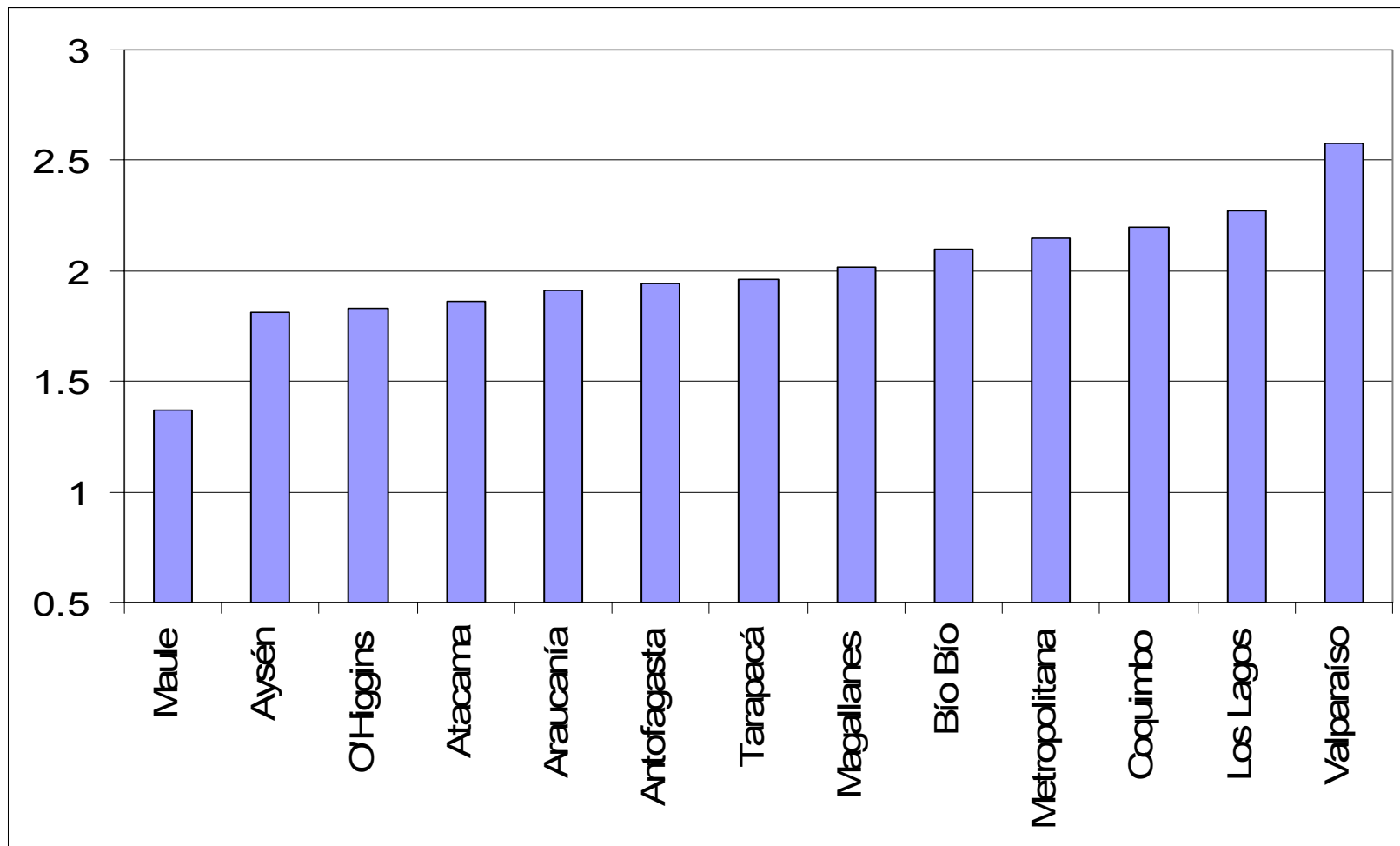


Índice de Dinámica Cultural

Dimensión	Indicadores	Criterio de comparación
Eventos	Totalidad de festividades y eventos	Valores absolutos
	Funciones de cine, teatro y otros	Por habitante
Actores culturales	Cultores	Diferencia % registro % población región
	Asociatividad del campo cultural	Por habitante
	Matrícula educación superior campo cultural	% Matrícula campo v/s matrícula total región
Educación	Cobertura educacional	Tasa de matriculación combinada (primaria, secundaria y superior)
	Capacitación de trabajadores	% Encuesta CASEN
Medios de comunicación	Diarios y periódicos	Valores absolutos
	Radios	Valores absolutos
	Señales de Tv cable	Valores absolutos
Bienes y servicios	Contribuyentes del campo cultural	% contribuyentes v/s contribuyentes totales región



Índice de Dinámica Cultural por región





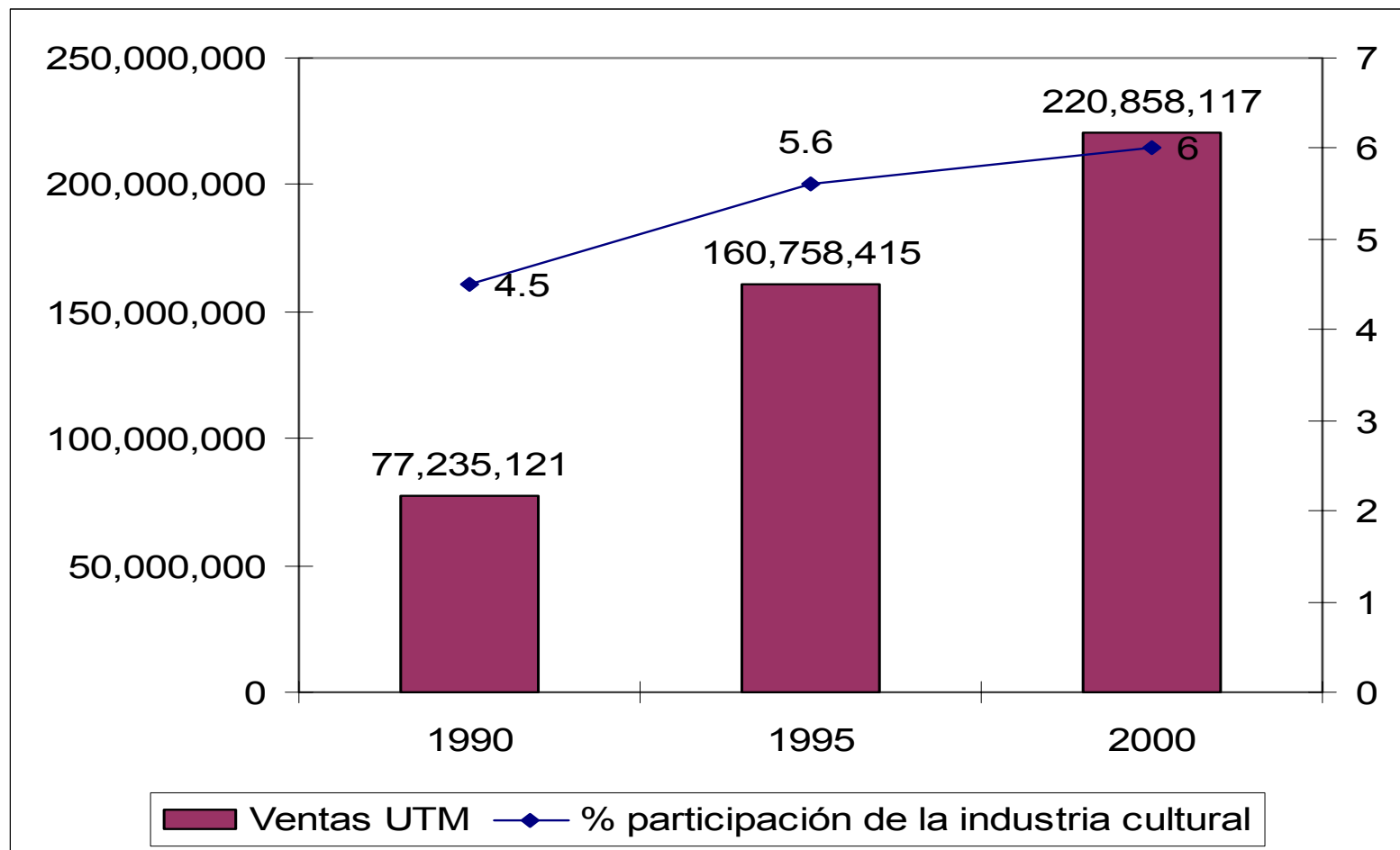
Índice de Dinámica cultural e Índice de Recursos culturales según regiones

(clasificaciones comparadas)

	IDC	IRC	Diferencia de ránking
Tarapacá	7	7	0
Antofagasta	8	3	-5
Atacama	10	6	-4
Coquimbo	3	9	6
Valparaíso	1	4	3
Metropolitana	4	1	-3
O'Higgins	11	10	-1
Maule	13	12	-1
Bío Bío	5	13	8
Araucanía	9	11	2
Los Lagos	2	8	6
Aysén	12	5	-7
Magallanes	6	2	-4



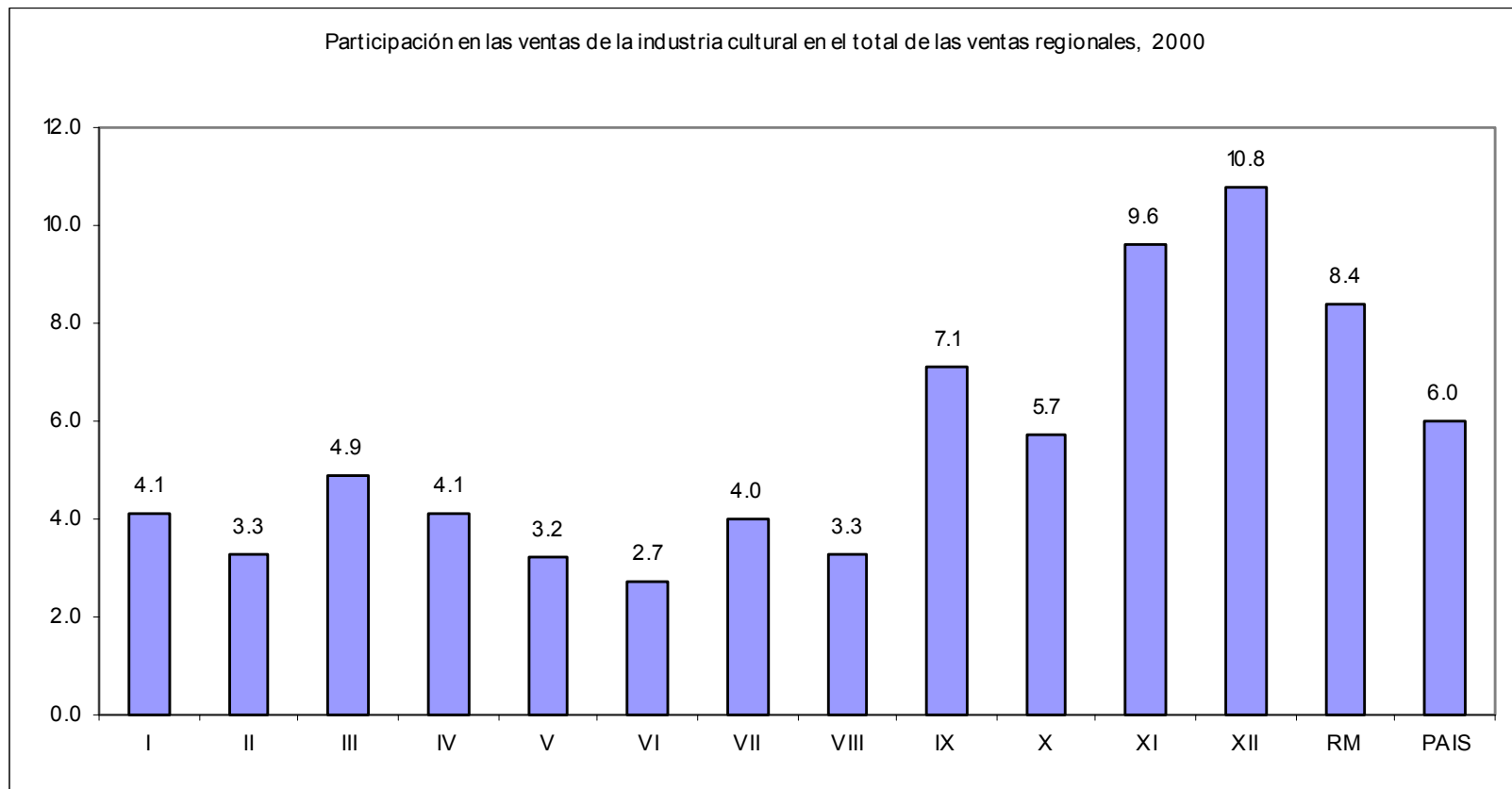
Evolución del peso económico de la industria cultural en Chile



Fuente: elaboración PNUD en base a datos del SII, 2001.



Participación en las ventas de la industria cultural, 2000 (porcentaje)



Fuente: elaboración PNUD en base a datos del SII, 2001.



Variación de las ventas de la industria cultural, 1990-2000 (porcentaje)

Región	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	RM	PAIS
Variación 1990-2000	75	92	67	125	42	94	164	93	197	125	122	178	213	186

Fuente: Elaboración PNUD en base a datos del Servicio de Impuestos Internos, 2001.



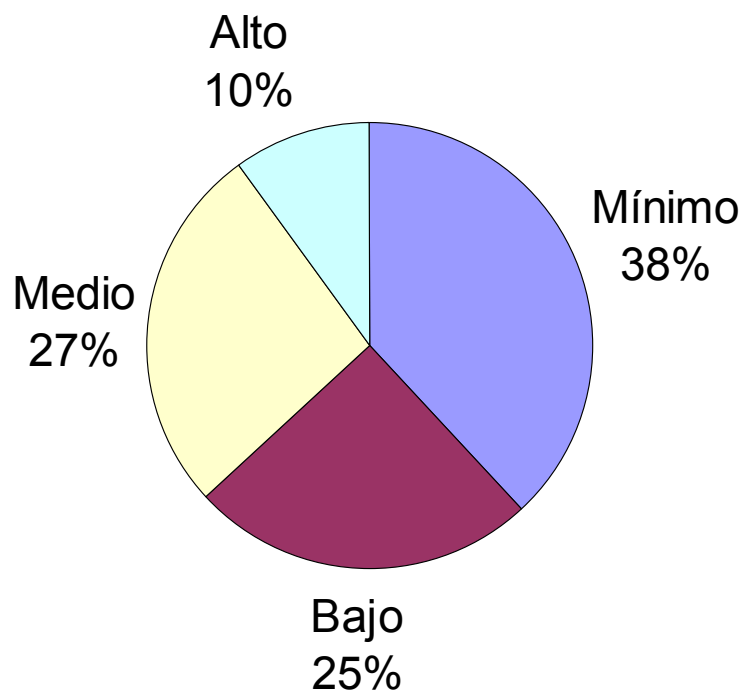
¿Cómo son apropiados por las personas?: Consumo cultural según Encuesta PNUD, 2001 (porcentaje)

	Sí	No	Total
Ha comprado diarios en la última semana	39	61	100
Ha comprado revistas en la última semana	11	89	100
Tiene TV Cable en su hogar	33	66	100
Se ha preocupado de por conseguir o comprar libros que le interesen	24	76	100
En el último mes a conseguido o comprado música	29	71	100
Ha ido al cine en el último mes	11	89	100
En los últimos 3 meses ha ido al teatro, museos o exposiciones	14	86	100
Ha ido a conciertos en los últimos 3 meses	7	93	100



Índice de Consumo Cultural

Incluye: diarios, revistas, libros, música, cine, exposiciones y conciertos



Fuente: elaborado sobre la base de Encuesta Nacional PNUD, 2001.



¿Qué se asocia a un mayor o menor consumo?

¿Para qué hacer esto?

Consumo Cultural y tendencias subjetivas (Controlando GSE y disponibilidad de ingresos)

A **mayor** consumo cultural:

- Tienen más amigos y mayor participación en Organizaciones
- Menos privatismo
- Mayor confianza interpersonal
- Mayor valoración de la diversidad
- Mayor disposición a la tolerancia y no discriminación
- Mayor valoración de la democracia
- Menor desafección hacia la política



Consumo Cultural y tendencias subjetivas (Controlando GSE y disponibilidad de ingresos)

A **menor** consumo cultural:

- Mayor privatismo
- Mayor desconfianza interpersonal
- Mayor desafección hacia la política
- Menor valoración de la democracia



**De las políticas culturales a
la dimensión cultural de la política:**

**Contribuir a crear sentidos colectivos
para resignificar el vínculo social**

DESARROLLO HUMANO EN CHILE

Nosotros los chilenos: un desafío cultural

2002



Seminario Internacional sobre Indicadores Culturales:
su contribución al estudio de la economía y la cultura.

***Los Indicadores y el estado de conservación
de los bienes culturales en México.***

Dr. Francisco Javier López Morales
Mayo 8 del 2003

En esta ocasión, nos reúne una temática de gran importancia e impacto en el sector cultura; los Indicadores Culturales, de los cuales en las exposiciones precedentes se ha conformado una noción introductoria de su desarrollo, significado, manejo, aplicación y experiencia en este amplio y diverso campo como lo es la cultura, razón por la cuál, no insistiremos en la noción introductoria de los mismos.

No obstante lo anterior, señalaremos que en el campo de los bienes culturales a la fecha, el desarrollo e implementación de Indicadores es nulo en cuanto a su aplicación y al desarrollo como un sistema de evaluación objetiva del estado de conservación de dichos bienes. Si bien los indicadores culturales han funcionado en cuanto a una práctica global en el ámbito cultural como una herramienta útil en la toma de decisiones y la asiduidad de acciones señaladas en la planeación a largo plazo, no se ha implementado su utilización entre el diálogo político, económico, social y las acciones de gobierno, por lo que se hace necesario el desarrollo e innovación de *Indicadores Clave* de manera específica, y como es el caso del patrimonio edificado, aplicarlos al estado de conservación de las ciudades históricas.

En esta ocasión, nos corresponde hacer una mención especial a los pioneros en el desarrollo de Indicadores Clave para el seguimiento y evaluación de las ciudades históricas del patrimonio cultural, tarea que representa un enorme reto ya que éstos bienes culturales continúan su desarrollo de una manera dinámica, inmersos en la globalización mundial que incide directamente en la conservación de los

mismos, donde convergen indicadores cualitativos y cuantitativos. Los indicadores Clave para las ciudades históricas, han sido desarrollados de manera continua en diversos foros internacionales, donde han quedado claros los objetivos principales; el apoyar a los Estados Parte de la Convención del Patrimonio Mundial en el desarrollo de evaluaciones objetivas de las ciudades históricas, y ***principalmente, en la implementación y desarrollo de una metodología genérica que permita llevar a cabo evaluaciones certeras***, lo anterior se corrobora en las reuniones internacionales de Colonia de Sacramento, donde se trata la valoración de elementos integrantes de los indicadores, resaltando aquellos valores y factores que llevaron a un sitio a ocupar un lugar en la Lista del Patrimonio Mundial, en éstos la secuencia de evaluación deberá ser: VALORES – FACTORES – DIAGNÓSTICO – INDICADORES, en esta ocasión se llevó a cabo la no fácil tarea de identificar aquellos indicadores con premisas de universalidad y de ordenarlos en una matriz donde destacan los valores culturales, territoriales, urbanos, arquitectónicos, ambientales, sociales, históricos y paisajísticos.

En la reunión de Ubeda – Baeza se habla de la experiencia anterior, y se marca la necesidad de trabajar los indicadores bajo el principio de la diversidad cultural, reflejo de los sitios declarados como patrimonio mundial, tratando de englobar las cualidades intrínsecas y en ocasiones comunes de los bienes inscritos en la lista mundial, sin embargo, no es posible llegar a establecer mediciones genéricas a todos los bienes enlistados, ya que cada uno tiene valores propios que hacen particular cada sitio, esto es un valor universal (como único no tiene igual), por lo que el reto continúa siendo el tratar de establecer medidas universales para todos los sitios y que a su vez, puedan manejarse dichas medidas de una manera clara y de fácil aplicación.

Lo anterior expresa la necesidad de abrir cada vez más el desarrollo de esta temática a una diversidad interdisciplinaria, centrada en el ámbito cultural, que permita el desarrollo de estudios precisos que concreten la aplicación de indicadores, orientando su evolución hacia una investigación acorde a la fase de

necesidades preestablecidas para la conservación óptima de los sitios patrimonio mundial.

La reunión efectuada en Luang Prabang, se organiza en diversos grupos como Talleres de trabajo, con la finalidad de desarrollar a través de la experiencia compartida una estrategia integrada y objetiva que impulse la conservación urbana a niveles de ciudad, municipios y/o regiones de los sitios declarados patrimonio mundial, es aquí donde **se establece una metodología** y un proceso para la elaboración de un diagnóstico que contenga aspectos sociales, económicos, administrativos, políticos, de medio ambiente, turismo, etc., señalando claramente a todos aquellos factores de “desarrollo” que impactan al sitio.

En Malta, una de las principales preocupaciones es la de aprovechar las experiencias de reuniones anteriores y concluir los trabajos correspondientes en un capítulo incluido en el manual de los informes periódicos, con particular interés es la de la conservación urbana integrada, donde se analiza a manera de ejemplo una metodología de diagnóstico, en la que se cuestiona el significado del pasado como recurso cultural, la participación social a favor o en contra de la conservación, la acción institucional, etc. Lo anterior como base para tratar de establecer parámetros para indicadores más objetivos, vigentes y palpables en los diversos sitios del patrimonio mundial.

Se remarca claramente en esta reunión, la importancia de los instrumentos de planeación urbana, de salvaguarda del contexto y la implementación de planes de manejo en los sitios del patrimonio mundial como el medio “idóneo” para la conservación patrimonial, quizá es a través de estos como deberá enfocarse en un futuro el establecimiento de indicadores, en tanto que el desarrollo de la planeación nos dará valores cuantitativos, reafirmando lo expuesto en reuniones anteriores; la dificultad es establecer valores cuantitativos para aquellos sitios inscritos fundamentalmente por valores cualitativos, lo que pone a prueba las habilidades de los participantes.

Así, los indicadores desarrollados de manera continua en diversos foros internacionales, se establecen como una **herramienta básica** de apoyo a la realización de evaluaciones de las nuevas candidaturas de ingreso al listado mundial, en la realización de los informes periódicos; y ***principalmente, en la implementación y desarrollo de una metodología genérica que permita llevar a cabo evaluaciones certeras*** del estado de conservación de los sitios patrimoniales.

Consideramos que el mensaje que deberán transmitir los indicadores en los centros históricos, estará limitado por la **calidad** de los datos que lo sustenten, haciendo necesario establecer determinados “**criterios**” que aseguren que la información contenida será de **fácil verificación y alta confiabilidad**. Estos criterios genéricos para la selección de indicadores serán variables, de acuerdo a las características propias de cada ciudad y acordes a los objetivos que persiguen.

Conforme a lo anterior, hemos asumido el reto de desarrollar una metodología de indicadores clave que nos permitan evaluar de manera objetiva y periódica el estado de conservación de las ciudades históricas, apoyados en un sistema informático que interactúe con las nuevas tecnologías (GIS, mapas geográficos, estadística gráficas, etcétera), que nos permitan incidir en el manejo y gestión de los sitios corrigiendo y alentando las acciones necesarias para su conservación presente y futura.

En segundo término, presentaremos a ustedes otro rubro de los bienes culturales de México, las zonas arqueológicas y la importancia del manejo de los Indicadores como parte fundamental en la conservación integral de las mismas. Esta tarea va más allá de una evaluación tradicional numérica, está enfocada a valorar la gestión cultural como uno de sus principales medios de conservación.

Posteriormente, escucharemos como el Instituto Nacional de Antropología e Historia, desarrolla, maneja y aplica los Indicadores Culturales de forma sistemática en los variados ámbitos de su competencia.

Finalmente, queremos reconocer la importante tarea de la UNESCO en el desarrollo de este tópico, donde los trabajos realizados en mapas geográficos y datos estadísticos nos permiten tener un panorama global preciso y rápido del patrimonio mundial en las regiones geográficas representadas.



UNESCO

**Evaluación
de Programas y Proyectos Sociales
y Culturales**

Sector de Ciencias Humanas y Sociales

Indicadores

- ▶ **Bienes y Servicios Culturales**
- ▶ **Políticas Culturales: Proyectos Culturales**
- ▶ **Experiencia del Sector de Ciencias Humanas y Sociales de la UNESCO en el diseño y desarrollo de sistemas de información y evaluación de proyectos sociales, culturales y educativos.**

Proyecto Cultural

- **Un instrumento: Conjunto de acciones para el logro de determinado fin.**
- **Inversión: Proceso generador de bienes y servicios para modificar situaciones iniciales no deseables.**
- **Un documento de proyecto.**
- **Proceso lineal en su implementación: diagnóstico, formulación, ejecución y evaluación.**

Límites de la Evaluación de Proyectos Culturales

- ▶ Débil Cultura de Evaluación
- ▶ Transferencia de Metodologías de Evaluación económica-financiera. Costo-beneficio
- ▶ Evaluaciones externas.
- ▶ Evaluaciones centradas en productos.
- ▶ Ausencia de participación social en la evaluación.

Un proceso integral
versus el proyecto
como instrumento.

Un proceso de
identificación, análisis y
transformación de
dinámicas (problemáticas)
sociales y culturales
(Constitución en sujetos)

¿Qué es
un Proyecto
Cultural?

Un equipo de
trabajo

Un espacio de
negociación
(Subjetividades,
Imaginarios e Intereses)
entre distintos actores e
intereses

¿ Qué es la Gestión Integral?



Es el proceso de planeación, ejecución y evaluación de las acciones del proyecto, destinadas a generar resultados relevantes dirigidos a ampliar las oportunidades y capacidades de los miembros de una comunidad para transformarse en sujetos de su propio desarrollo.

La Evaluación Integral de un proyecto cultural

**Proceso
Permanente de
Indagación y
Valoración
De la Gestión del proyecto.
Para el aprendizaje de la comunidad y
la Toma de decisiones (política cultural)**

Momentos metodológicos de la Evaluación



Construcción de Indicadores Culturales

Definición de Indicador



Rastro, señal o huella que nos dice cómo se comporta una variable



La construcción de indicadores como proceso intersubjetivo (construcción colectiva)



La construcción de indicadores como proceso técnico-político.



La construcción de indicadores como proceso diverso.



Los indicadores sirven para medir, observar, comparar, entre otros métodos de análisis



La falsa dicotomía entre lo cuantitativo y lo cualitativo



El enfoque multimetodológico como requisito indispensable en la ROPAI de la información.



La legitimidad de los indicadores y sus efectos operativos

Tipos de Indicadores para evaluar proyectos culturales

El caso de un proyecto de fortalecimiento de artesanos del Centro Histórico de Quito. Programa de sostenibilidad socio-cultural del Centro Histórico de Quito. UNESCO/Municipio de Quito.

Indicadores de Producto:

- **No. de manuales de capacitación entregados a los artesanos**
- **No. de horas de capacitación**

Indicadores de Proceso:

Porcentaje de ejecución de talleres:

$$\frac{\text{No. de talleres ejecutados}}{\text{No. de talleres planificados}} \times 100$$

Porcentaje de ejecución de asesorías:

$$\frac{\text{No. de asesorías legales realizadas}}{\text{No. de asesorías planificadas}} \times 100$$

Presencia de conflictos:

No. Y tipo de conflictos generados durante el proceso de capacitación

Indicadores de Resultado

No. de artesanos que conformaron su microempresa (personas jurídicas) _____ X 100

No. Artesanos asesorados y capacitados

Conformación legal del gremio de artesanos de Quito

Indicadores de Impacto:

Incremento del ingreso familiar de los artesanos que conformaron su microempresa

Índice de participación de los artesanos en las políticas del Gobierno Municipal

No. de artesanos que participan (están presenten, expresan opiniones, formulan propuestas y deciden) en los programas y proyectos culturales del Municipio

_____ X 100

No. total de artesanos capacitados

**SEMINARIO LATINOAMERICANO SOBRE INDICADORES
CULTURALES:
SU CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LA ECONOMÍA Y LA CULTURA
México, 7-9 Mayo 2003**

**EL APOORTE DE LA ECONOMÍA AL ANÁLISIS DE
INDICADORES CULTURALES**

**Lluís Bonet
Universidad de Barcelona**

ESTRUCTURA DE LA PONENCIA

- 1. Premisas introductorias**
- 2. Análisis del proceso de selección, análisis y difusión de indicadores culturales**
- 3. Indicadores al servicio de la evaluación de políticas**
- 4. Limitaciones y potencialidades de los estudios de impacto económico**
- 5. Modelos interpretativos alternativos al servicio de la toma de decisiones**
- 6. Conclusiones**

PREMISAS INTRODUCTORIAS

ES NECESARIO DIFERENCIAR ENTRE:

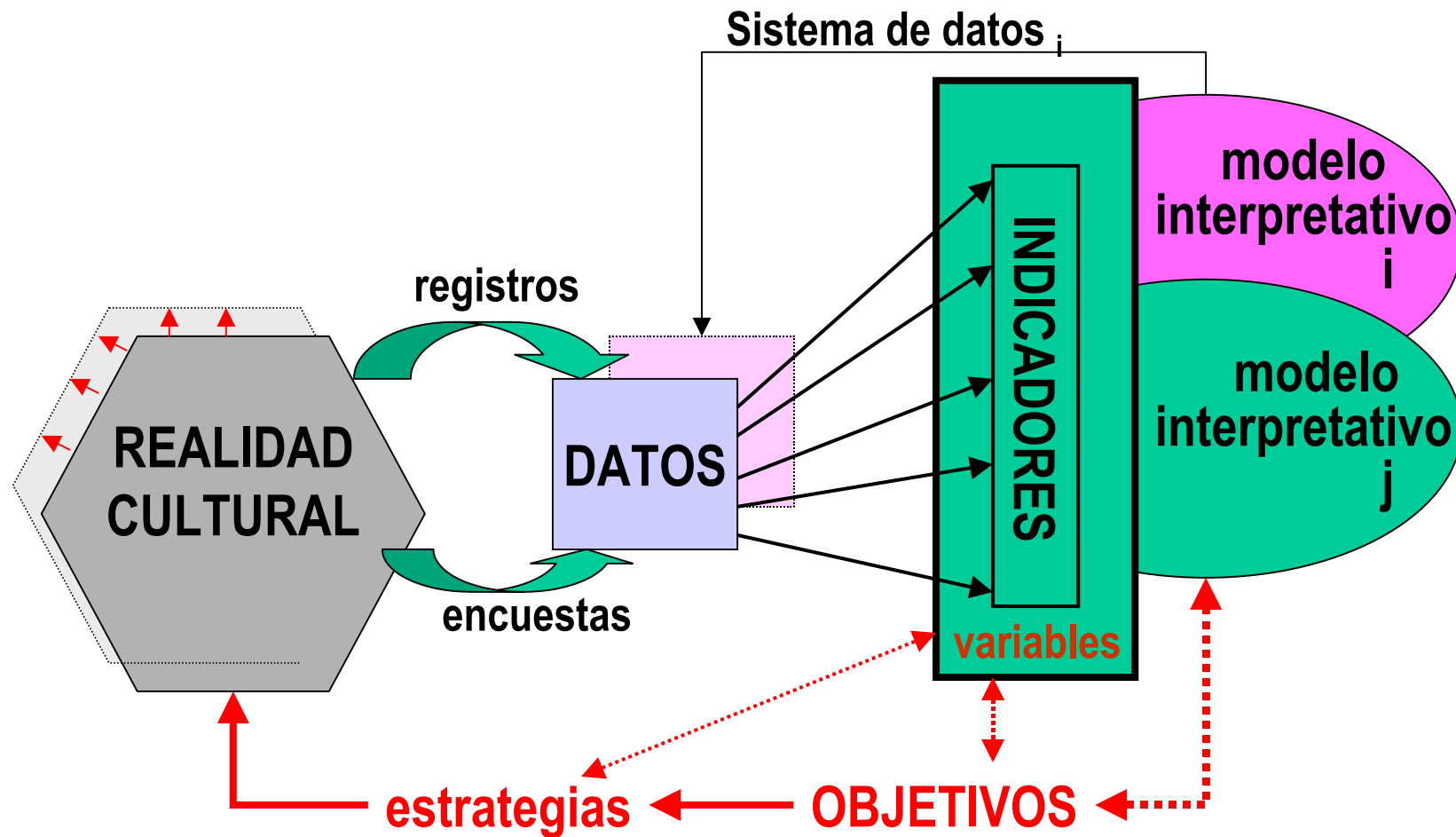
- El uso de indicadores económicos (sociales, políticos, culturales) para **evaluar** las estrategias de las organizaciones gubernamentales, no gubernamentales y empresariales con incidencia en el desarrollo cultural
- La aportación de la ciencia económica a un mejor conocimiento del sector cultural
 - Análisis de la demanda y el consumo cultural
 - Análisis del proceso de producción y financiación
 - Análisis del valor y de la asignación de precios en el mercado
 - Análisis económico de la intervención pública

INDICADORES AL SERVICIO DE LA EVALUACIÓN

- Es necesario disponer de **datos estadísticos** y **diseñar indicadores** al servicio de las **necesidades de diagnóstico, evaluación y toma de decisiones**. Es decir, indicadores analíticos que:
 - ayuden a evaluar no solo el **dinamismo endógeno del sector cultural**, sino también la **eficacia de las distintas estrategias de la intervención pública y privada** en relación **a las prioridades y finalidades perseguidas**.
 - respondan a **modelos interpretativos de las estructuras y las dinámicas** que caracterizan el sector cultural contemporáneo. Por esto es importante diferenciar entre la **realidad**, los **datos** obtenidos de dicha realidad, las **variables clave** de interpretación y los **indicadores** que la sintetizan, y relativizarlos en función de los modelos interpretativos escogidos 
- El valor de mucha de la información existente sólo adquiere relevancia si permite la **comparación** con otras realidades parecidas o si se dispone de series temporales homogéneas. Por desgracia, no siempre es fácil:
 - Disponer de series temporales largas y homogéneas en muchos países;
 - La comparación entre países pues se analizan sistemas culturales distintos (valores, contextos y cosmovisiones distintos que llevan a que una misma palabra pueda tener significados distintos);



MODELO DE SELECCIÓN DE INDICADORES



EJEMPLO DE DISEÑO DE INDICADORES

FINALIDAD	Diversidad cultural
OBJETIVO ESTRATÉGICO	Diversidad oferta de libros a disposición del público
OBJETIVO OPERATIVO	Aumentar el número de puntos de venta y la diversidad de su oferta de libros
VARIABLE	Tipología y distribución territorial de los puntos venta Tipología de la oferta disponible y la venta realizada
DATOS	Licencias fiscales, librerías agremiadas, facturación Nº títulos, copias editadas, traducciones, importados
INDICADOR	puntos venta/hab.; umbral rentabilidad/hab.; media y varianza libros/p. venta; rotación media, índice concentración, referencias locales s/nacional - total...

VARIABLES

VARIABLES CULTURALES

- Calidad de la oferta cultural
- Diversificación de la oferta cultural
- Producción cultural local
- Crecimiento de la oferta cultural
- Estructura y diversificación del consumo cultural
- Práctica amateur y participación en actividades culturales
- Formación artística y cultural
- Identidad y reconocimiento cultural
- Institucionalidad cultural
- Tipología de actores culturales
- Libertad expresiva

VARIABLES ECONÓMICAS

- Empleo cultural
- Producción cultural
- Valor añadido cultural
- Gasto en bienes y servicios cult.
- Fuentes de financiación y precios
- Comercio y dependencia exterior
- Concentración empresa cultural
- Competitividad mercado cultural
- Flujo turístico

OTRAS VARIABLES

- Uso del espacio público
- Acuerdos y consenso público
- Satisfacción
- Violencia en la calle

DISEÑO DE INDICADORS

MAPAS Y GRÁFICOS

- Ubicación territorial
- Densidad territorial
- Correlación
- Matrices
- Curvas de desigualdad

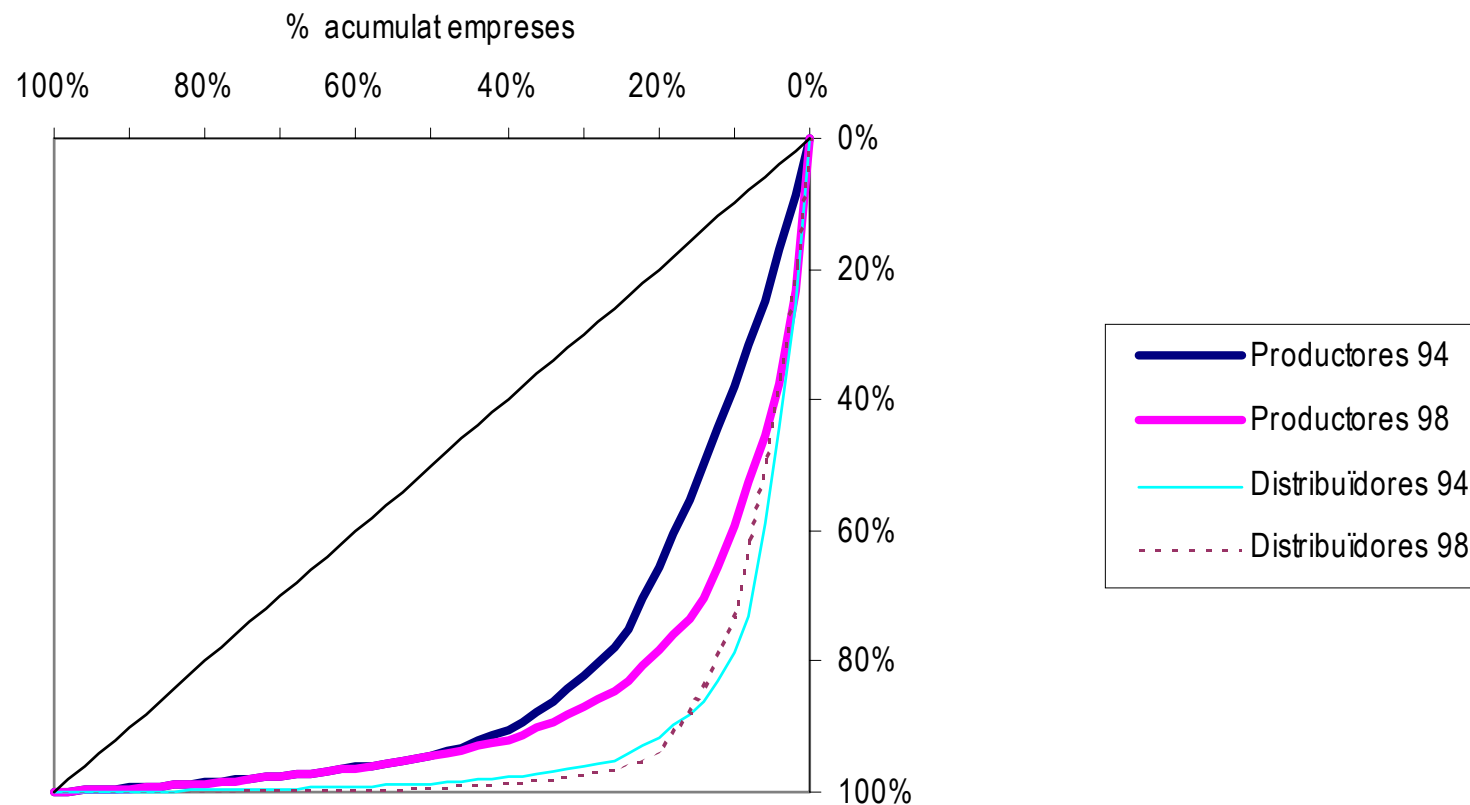
RATIOS

- Número
- Media
- Varianza
- Índice de crecimiento acumulativo
- Índice de concentración
- s/ habitantes (y sus tipologías)
- s/ hogares
- s/ nivel de renta
- Cruzamiento de variables
- Correlación
- Análisis econométrico

Estructura del VAB y empleo por subsectores culturales. Cataluña, 1999

	Producción		Distribución		Comercialización		Total	
	VAB	Empleo	VAB	Empleo	VAB	Empleo	VAB	Empleo
Libro	26,2%	16,1%	1,6%	2,5%	4,5%	8,1%	32,3%	26,6%
Prensa	22,4%	11,4%	1,7%	1,6%	6,6%	20,5%	30,6%	33,5%
Fonogramas	1,8%	1,3%	0,6%	0,9%	1,2%	2,5%	3,6%	4,7%
Cine y video	4,1%	4,0%	7,8%	1,5%	5,9%	8,8%	17,7%	14,2%
RTV	12,5%	14,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	12,5%	14,0%
Artes escénicas	1,3%	3,3%	0,0%	0,0%	1,2%	2,7%	2,5%	6,0%
Artes visuales					0,7%	1,0%	0,7%	1,0%
TOTAL	68,3%	50,1%	11,7%	6,4%	20,0%	43,5%	100,0%	100,0%

Curba de Lorenz e Índice de Hirschman-Herfindahl de concentración del sector del cine en España



I. Hirschman-Herfindahl	1994	1998
PRODUCTORAS	0,04938584	0,09788788
DISTRIBUIDORAS	0,14745918	0,12223005



- Mucha de la información que tradicionalmente se recoge y evalúa no refleja suficientemente una realidad dinámica y la complejidad de muchos subsectores culturales. Por esto, debe distinguirse entre:
 - Datos ilustrativos de realidades más permanentes: series a largo plazo
 - Datos flexibles que se adaptan a la interpretación de una realidad cambiante
- Aunque todo indicador cuantitativo nace de un análisis cualitativo de la realidad, es importante tener presente las limitaciones de ambas aproximaciones.
 - La actividad de **observación cuantitativa** de datos culturales es estructuralmente incapaz de conseguir el ideal de la comparabilidad objetiva de las informaciones obtenidas
 - Es muy difícil trabajar con indicadores y aproximaciones **cualitativas** cuando se quiere comparar comunidades, sectores o territorios heterogéneos, sobretodo a escala internacional.
- Ningún análisis permite por si solo una evaluación exacta de la realidad, y del impacto social y económico sobre un territorio de las distintas políticas culturales públicas y privadas realizadas.

- Las **fuentes disponibles** (casi siempre incompletas, ambivalentes y/o heterogéneas), proceden mayoritariamente de agentes interesados en recoger, producir y difundir (o esconder) sólo cierta información, de acuerdo con objetivos y métodos legítimos pero no universales (gobiernos, empresas, sindicatos, activistas ...) 

EN RESUMEN, uno debe aceptar trabajar con:

- **Asimetría informativa**
 - **Modelos interpretativos diversos, interdisciplinares y a medio construir**
 - **Un sector cultural estructuralmente heterogéneo**
 - bien ↔ servicio
 - tangible ↔ intangible
 - público ↔ privado
 - mercantil ↔ no-mercantil
 - industrial ↔ artesanal
- 

EL PROCESO DE SELECCIÓN, ANÁLISIS Y DIFUSIÓN DE INDICADORES CULTURALES

PROCESO RETOS	RECOGIDA	TRATAMIENTO	ANÁLISIS	DIFUSIÓN
	Objetivos	Objetivos	Objetivos	Objetivos
OBJETIVOS	Específicos Amplios	Específicos Amplios	Específicos Sesgados Multicomprendivo	Específicos Sesgados Amplios
MEDIOS	Escasos Suficientes	Escasos Suficientes	Escasos Suficientes	Nulos Escasos Amplios
APROXIMACIÓN	Limitada Amplia	Restringida Amplia Interdisciplinar	Restringida Amplia Interdisciplinar	Restringida Amplia Interdisciplinar
METODOLOGÍA	Selectiva Descriptiva	Descriptiva Prescriptiva Analítica	Descriptiva Prescriptiva Analítica	Descriptiva Prescriptiva Analítica



RECOMENDACIONES

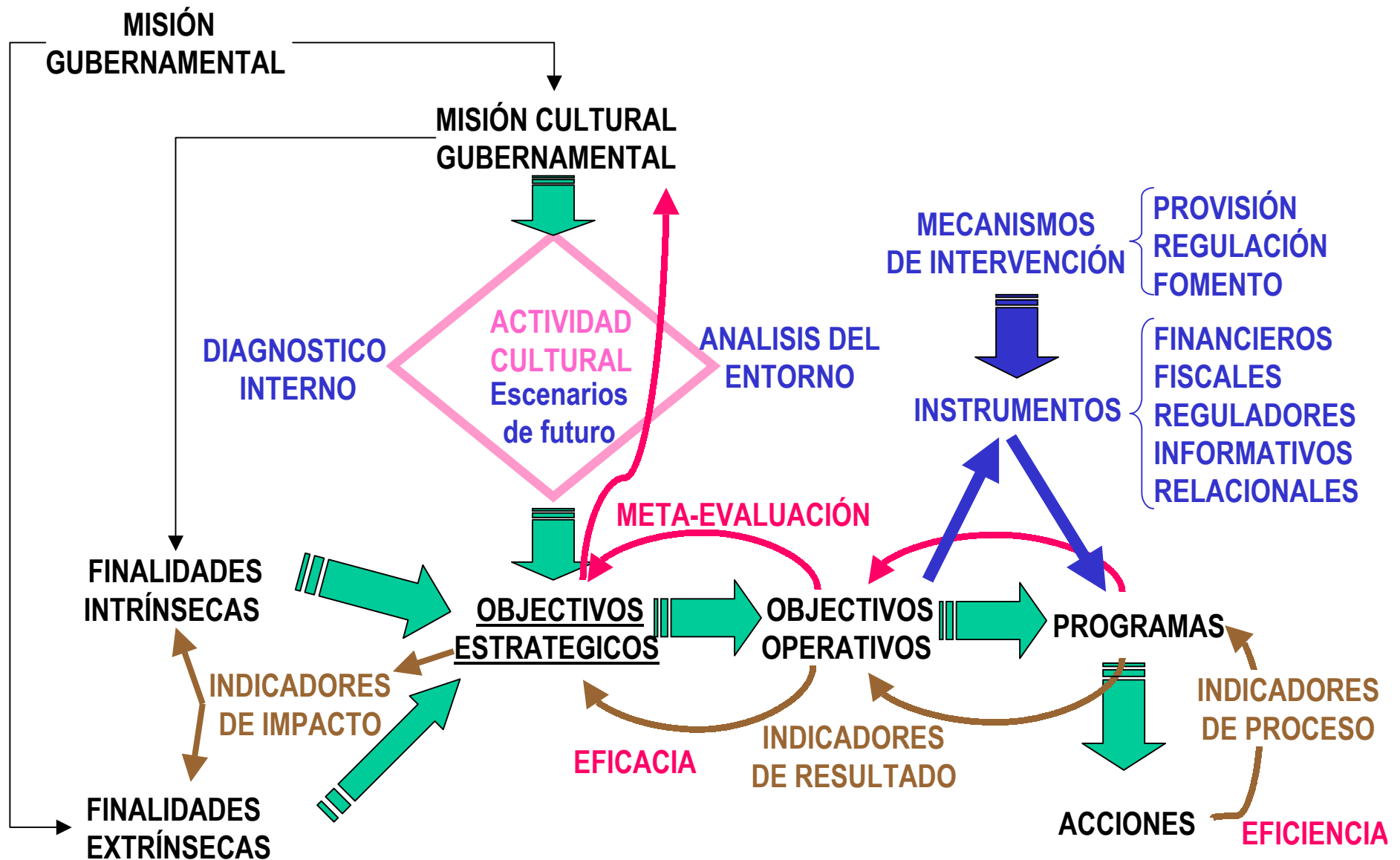
- **Preservar la pluralidad de fuentes (y sus contextos) y de aproximaciones analíticas**
- **Propiciar sistemas mixtos de confrontación y análisis comparado sobre los objetivos y métodos de las distintas formas de intervención cultural: encuestas, censos, estudios de caso ...**
- **Desarrollar aproximaciones horizontales en la producción de datos e interpretaciones, que permitan integrar y entender**
 - **La diversidad sectorial (productiva, tecnológica ...)**
 - **La diversidad territorial (urbano-rural; centro-periferia ...)**

RETO FUNDAMENTAL: Disponer de recursos estadísticos y analíticos que ayuden a interpretar un realidad plural, amenazada por una homogenización creciente de los mercados culturales

COMENTARIOS

- **Es necesario avanzar en la definición de ratios que permitan evaluar los objetivos de las políticas públicas a partir del análisis empírico. Ratios que pueden ser comunes entre países distintos, aunque requieran interpretaciones específicas**
- **Indicadores que faciliten la formulación de preguntas o hipótesis sobre la eficiencia interna (progresión de la oferta en relación a los recursos financieros de que se dispone), y de evaluación de la eficacia final de las políticas culturales a nivel de los resultados obtenidos; es decir, en relación a los objetivos de participación propuestos, y a los medios puestos a disposición de la oferta por parte del sector público**

EVALUACIÓN DE UNA POLÍTICA CULTURAL



EFICACIA, EFICIENCIA Y EQUIDAD DE LOS INSTRUMENTOS DE POLÍTICA CULTURAL

Objetivo: Fortalecer la inserción de galerías y artistas españoles en el mercado internacional de arte visual

INST. FINANCIEROS	COSTE-BENEFICIO	COSTE DE OPORTUNIDAD	EQUIDAD
SUBVENCIÓN A LA PRESENCIA EN FERIAS INTERNACIONALES	√	√	
ADQUISICIÓN DE OBRAS		↓	
CRÉDITO A GALERISTAS		↓	
AVALES POR IMPORTACIÓN DE OBRAS		√	
PARTICIPACIÓN EN EL CAPITAL DE ARCO	√		
PROVISIÓN DE SERVICIOS PÚBLICOS	√		

EFICACIA, EFICIENCIA Y EQUIDAD DE LOS INSTRUMENTOS DE POLÍTICA CULTURAL

Objetivo: Fortalecer la inserción de galerías y artistas españoles en el mercado internacional de arte visual

INST. FISCALES, REGULADORES E INFORMATIVOS	COSTE-BENEFICIO	COSTE DE OPORTUNIDAD	EQUIDAD
IVA 0% CREACIÓN ARTÍSTICA	√	√√	↓
DESGRAVACIÓN FISCAL POR COMPRA DE ARTE	√	√√	↓↓
EXCEMCIÓN TASAS ESPACIO FERIA	√√	√√	
DROIT DE SUITE	↓	↓	√√
PROGRAMACIÓN SELECTIVA	√√	√	
DIFUSIÓN EN MEDIOS DE COMUNICACIÓN	√√	√√	

EFICACIA, EFICIENCIA Y EQUIDAD DE LOS INSTRUMENTOS DE POLÍTICA CULTURAL

Objetivo: Fortalecer la inserción de galerías y artistas españoles en el mercado internacional de arte visual

INST. RELACIONALES	COSTE-BENEFICIO	COSTE DE OPORTUNIDAD	EQUIDAD
VENTANILLA ÚNICA	√	√√	√√
ACUERDOS INTERGUBERNAMENTALES	√	√√	
FOMENTO COOPERACIÓN EMPRESARIAL	√√	√√	↓
MODELOS DE GESTIÓN EFICIENTE	√√	√√	
CONTRATOS-PROGRAMA A MEDIO PLAZO	√√	√√	
CESIÓN DE INFRAESTRUCTURA PÚBLICA	√	√√√	↓

EFICACIA, EFICIENCIA Y EQUIDAD DE LOS INSTRUMENTOS DE POLÍTICA CULTURAL

Objetivo: Fortalecer la inserción de galerías y artistas españoles en el mercado internacional de arte visual

INST. INFORMATIVOS	COSTE- BENEFICIO	COSTE DE OPORTUNIDAD	EQUIDAD
PREMIOS HONORÍFICOS	√√√	√√	
DIFUSIÓN DE BUENAS PRÁCTICAS, ESTUDIOS Y ESTADÍSTICAS	√√	√√	
RED DE OFICINAS EN EL EXTERIOR	√√√	√	
DIFUSIÓN DEL PROGRAMA DE APOYOS	√√	√√√	√√
RELACIÓN CON AGENTES Y PROGRAMADORES INTERNACIONALES	√√√	√√√	
FOMENTO DE MARCAS DE CALIDAD	√	√√	

LOS ESTUDIOS DE IMPACTO ECONÓMICO

- **Heterogeneidad de estudios de impacto económico y de metodologías de estimación de su aportación al PIB realizados en Europa y América.**
- **Crítica al abuso de dichos estudios (en especial los que estiman el impacto económico) por:**
 - **sus limitaciones metodológicas;**
 - **exceso de conclusiones improcedentes;**
 - **menosprecio al valor intrínseco de la cultura.**
- **Sin embargo, es necesario aprovechar este tipo de demandas (motivadas políticamente) para conocer mejor el sector, analizar las interdependencias económicas y sensibilizar los actores culturales en relación a los retos que plantea el mercado.**

Amplia experiencia de estudios con metodologías y enfoques distintos

- **Análisis del impacto económico del conjunto de actividad cultural sobre la economía de una ciudad o región:**
 - Cwi-Moore (1977): Baltimore
 - NEA (1981): Columbus, S. Paul/Minneapolis, Salt Lake City, ...
 - Port Authority of New York (1983)
 - Myerscough (1988): Glasgow, Ipswich, Merseyside
- **Análisis del impacto directo, indirecto e inducido de festivales o grandes equipamientos sobre la economía local :**
 - Vaughan (1980): Festival de Edimburgh
 - Pflieger (1986): Festival de Avignon
 - Kyrer (1987): Festival de Salzburg
 - Hendon & Costa (1994): Akron Art Museum
 - Weil & Green (1995): Israel Museum

- **Estimación del impacto económico de un subsector de actividad cultural sobre una economía local o nacional:**
 - Ontario As. of Arts Galleries (1985): galerías de Ontario
 - Van Leenders & Sips (1996): museos holandeses
- **Estimación de la dimensión económica de la cultura a escala nacional, en términos de empleo y capacidad productiva, así como su aportación al PIB (GNP):**
 - Myerscough (1988): Reino Unido
 - Chartrand (1988): Canada
 - Heilbrun & Gray (1993): EEUU
 - NALAA (1994): Diversos estados de EEUU
 - García et al. (1997) y (2000): España
 - Convenio Andrés Bello y ministerios de cultura (desde 1999): Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela
 - Mercosur: Argentina, Uruguay, Chile y Brasil (en curso)
 - Universitat de Barcelona (1996) y BCF (2001): Cataluña
- **Estudios centrados en el impacto sobre el empleo de la inversión en cultura:**
 - Pratt (1997): Reino Unido
 - Múltiples proyectos financiados por la Unión Europea

Razones de la popularidad de los estudios de impacto económico de la cultura

“AMMUNITION FOR ADVOCACY” (NEA 1981)

Argumentos para justificar el apoyo y cambiar la imagen de un sector considerado por las autoridades económicas como marginal, mal gestionado y deficitario.

PERO TAMBIÉN, PORQUÉ:

- Genera empleo (la creatividad es trabajo intensiva) y valor añadido en sectores innovadores clave para diferenciarse en un mundo globalizado e interconectado
- Una vida cultural rica favorece la ubicación de otras actividades económicas en una ciudad o región; en especial aquellas con empleo calificado (y que generan un alto valor añadido).
- Efecto polarizador sobre el conjunto de industrias ligadas al trabajo creativo (audiovisual, publicidad, software, ...)

Principales aspectos críticos de los estudios de impacto económico

PROBLEMAS METODOLÓGICOS (Seaman 1985):

- **Sobreestimación de la dimensión del impacto debido a no restarse determinados efectos sobre el impacto bruto:**
 - **Efectos de inercia (aquellos que se habrían producido igualmente)**
 - **Efectos desplazamiento y sustitución de la renta y/o del empleo en el interior de la zona estudiada**
- **Insuficiente explicitación del procedimiento de estimación del gasto inducido en transporte, comida y alojamiento, o la no diferenciación entre residentes y turistas deslegitiman los propios estudios**
- **El elevado coste de obtención de la información determina que muchos estudios no tengan el rigor necesario**
- **Dificultad de delimitación territorial y sectorial**
 - **El concepto económico de residencia no siempre coincide con el sentimiento de pertenencia a una cultura**
 - **¿Deben incluirse los instrumentos de música o las artes gráficas?**
- **Más allá del valor económico directo, indirecto e inducido, los beneficios externos y de futuro de la cultura son casi imposibles de cuantificar**

CONCLUSIONES IMPROCEDENTES O POCO SIGNIFICATIVAS:

- **Afirmar que es el primer (o el tercer) sector de una economía por su aportación al PIB depende del grado de desagregación sectorial utilizado. El dato en si (por ejemplo, 5% s/ PIB) no es más que una curiosidad estadística con poco valor explicativo (depende de lo que se incluya por cultura). Su valor es político “Ammunition for advocacy”.**
- **Los estudios de impacto económico no sirven para evaluar la bondad o comparar la eficacia entre proyectos o finalidades alternativas. Se debería usar el análisis coste-beneficio.**
- **Hay otros muchos servicios públicos (sanidad, educación) que puestos a comparar tienen un valor mucho más alto para el ciudadano**

MENOSPRECIO AL VALOR INTRÍNSECO DE LA CULTURA:

- **La cultura es instrumentalizada y valorada solo por su capacidad de crear empleo y riqueza material**
- **Los estudios de impacto económico evalúan la secuencia de interacciones: gasto → producción → renta; pero no el impacto de la cultura en la formación y capacidad innovadora de la población, en el fortalecimiento de la cohesión social y la proyección internacional de la identidad, o en la calidad de vida del ciudadano.**

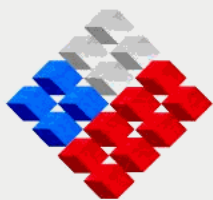
- **Es necesario aprovechar el encargo de este tipo de estudios para:**
 - **Obtener recursos para estudiar a fondo los flujos y relaciones económicas intersectoriales**
 - **Dar información a los responsables públicos y privados para la toma de decisiones de inversión, regulación y políticas de apoyo**
 - **Sensibilizar a los actores culturales en relación a los retos que plantea el mercado.**

Estos ejemplos nos permiten aprender que:

- **La metodología utilizada condiciona los resultados**
 - Los sectores artesanales (artes escénicas y visuales), menos estructurados, con poco empleo fijo, empresas más pequeñas y actores más opacos fiscalmente, están subvalorados
 - El método de estimación del PIB de las actividades gubernamentales (gasto en personal más rendimiento negativo de la aportación pública) dificulta la comparación con el sector privado y la estimación global
 - En consecuencia, en términos relativos, los sectores privados más industriales están sobrevalorados
- **Sin embargo, los resultados obtenidos permiten actuar:**
 - Peso muy desigual en aportación a la producción y el empleo de cada subsector. Cada uno requiere estrategias distintas
 - La productividad del trabajo es muy desigual por subsectores.
 - La mayor productividad se da en la distribución, pero la comercialización es más trabajo intensiva que la producción
 - Predominio de los sectores maduros sobre los más dinámicos

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BONET, L. (1997), "Estadísticas e indicadores al servicio del análisis del sector cultural y de la evaluación de las políticas públicas de cultura", *La economía de la cultura Iberoamericana*, Madrid: Fundación CEDEAL.
- BARÓ, E.; BONET, L. (1997), "Els problemes d'avaluació de l'impacte econòmic de la despesa cultural", *Revista Econòmica de Catalunya*, n. 31, p: 76-83.
- GIRARD, A. (1992), *Indicateurs culturels: quelques exemples*, Conseil de l'Europe, Programme d'évaluation des politiques culturelles nationales, document provisoire.
- PUFFELEN, F. van (1996), "Abuses of Conventional Impact Studies in the Arts", *Cultural Policy*, vol. 2, n. 2, pp. 241-254.
- ROUET, F. (1989), "Les études d'impact dans le domaine culturel. Recherche-évaluation dans les politiques culturelles", *Actes du Seminaire de Grénoble*, Paris: CERAT.
- VVAA. (1986), *Méthodes pour l'évaluation des politiques culturelles nationales*, Stockholm: Ministère Suédois de l'Education Nationale et des Affaires Culturelles, Actes du Séminaire du 16-18 avril 1985.
- WANGERMÉE, R. (1988), *Evaluación de las políticas culturales. Lineas directrices para la elaboración de los informes nacionales*, Consejo de Europa. Consejo de la Cooperación Cultural, documento provisional.



GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE EDUCACION
DIVISION DE CULTURA

México D.F. Mayo 2003

SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE INDICADORES CULTURALES: SU CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LA ECONOMÍA Y LA CULTURA

Indicadores culturales y sistemas de información

Advertencias

- 1) Los indicadores culturales y los sistemas de información del sector, son temáticas de un diálogo latinoamericano en marcha.
- 2) Comenzaré caracterizando *grosso modo* las mediciones del sector cultural, las que creo son comunes a la mayoría de los países latinoamericanos presentes.

Los lugares comunes

De esta manera, nuestras estadísticas culturales son:

- ❑ **desactualizadas**, cuando las hay,
- ❑ **discontinuas**, lo que no nos permite evaluar tendencias,
- ❑ **no especializadas**, en tanto los mejores registros son económicos y para la economía no existe CULTURA como sector.

La cultura no ha sido tema de números

- En los **censos** de población, no existen consultas específicas sobre comportamiento cultural, uso del tiempo, o algún *item* que permita la caracterización de la población, desde una perspectiva identitaria.

De qué disponemos

- La experiencia chilena en torno a la generación de información e indicadores culturales, tiene sus antecedentes en el Instituto Nacional de Estadísticas (INE), que realiza las encuestas que informan el ***Anuario de Cultura y Medios de Comunicación.***

Anuario de Cultura y Medios de Comunicación

- Cuatro encuestas han generado información sistematizada y comparable entre sí **en los últimos 10 años.**

Anuario de Cultura y Medios de Comunicación

Estas encuestas son;

- Bibliotecas,
- Radios,
- Publicaciones nacionales (dejó de existir este año y se creó una especializada para cine) y,
- Espectáculos Públicos no Deportivos.

Limitaciones de estas fuentes

- Los Espectáculos Públicos No Deportivos, son actividades artísticas, recreativas y/o culturales y ocurren en **espacios controlados** y con corte de boleto. Todo lo que ocurre en el espacio público, por ejemplo, no es registrado.

Las encuestas económicas

- Este mismo instituto, realiza otras encuestas económicas y por lo tanto, no especializadas para el sector. Sin embargo, permiten reconstruir en parte, el impacto de las actividades culturales en la economía. Estas son; la ***Encuesta de Servicios*** y la de ***Industrias***.

Limitaciones de estas fuentes

- Ambas encuestas son de mucha utilidad, no obstante presentan particularidades que dificultan su uso. Por ejemplo la de industria, registra sólo **establecimientos con más de 10 trabajadores** por lo cual la creación individual, queda fuera de ella.

La Cultura en la Cuentas Nacionales

- ▣ Varias de estas fuentes más otras, informan el sistema de Cuentas Nacionales del Banco Central de Chile, que, con base en la CIIU, organiza los registros de información económica y por tanto reproduce algunas de las limitaciones señaladas.

Limitaciones de estas fuentes

- No existiendo la cultura como sector, la dispersión o exceso de agregación de las actividades hace imposible su medición exhaustiva.
- Definir cultura, para luego **delimitar el sector** de manera consensuada, es una tarea que tenemos pendiente, no obstante ya existen algunos ejercicios y apuestas.

Aprendizajes derivados del uso de estas fuentes

Algunos de los enfoques, actividades o disciplinas que hemos detectado como liminales del sector, son;

- ❑ las derivadas del concepto **ocio, entretenimiento y deporte** y,
- ❑ disciplinas como la **Arquitectura, el Diseño, la Publicidad y las comunicaciones**.

Estudios especializados

- En la historia reciente de Chile, la investigación especializada sobre el sector, se inicia el año 1997 con el proyecto **Cartografía Cultural de Chile**, que como medición exploratoria, intenta caracterizar la "oferta" cultural del país y se transforma a la vez en un modelo de análisis en torno al concepto de territorio cultural .

Estudios especializados

- En las definiciones conceptuales de arranque, renunciamos a definir *a priori* cultura y a operacionalizar el concepto. Utilizamos un **instrumento abierto** que ha permitido modelar unos marcos de definición más acordes a la realidad de nuestro país.

Que informacion incluye el registro

1. **individuos y agrupaciones** profesionales y vocacionales de 7 áreas artísticas,
2. **instancias de apoyo** a la cultura, incluidos medios de comunicación
3. **diversos tipos de patrimonios** tangibles e intangibles, naturales y humanos.

Cómo definimos los marcos

- Las 2 mediciones realizadas, nos **permitió recoger la percepción de cultura** de los agentes territoriales locales, completada con la de los expertos.

Limitaciones de esta fuente

- La información se releva a partir de una red de voluntarios no profesionales,
- no es muestral ni tampoco es censal,
- utiliza un cuestionario de autoaplicación y,
- se realiza cada 2 años.

Limitaciones de esta fuente

- La decisión de no replicar los parámetros de medición de organismos internacionales o los marcos de países con larga trayectoria de investigación, **no nos permite realizar comparaciones.**

Aplicaciones de un marco

- No obstante estas limitaciones, con este marco hemos trabajado en los últimos 5 años, en estudios monográficos por disciplinas, en los estudios de economía de la cultura y de caracterización del trabajo cultural e imaginarios urbanos.

Aplicaciones de un marco

- Asimismo, la legitimación en el tema, nos ha permitido desarrollar una metodología de evaluación de proyectos culturales para hacienda, así como los marcos para la creación de un comité de estadísticas culturales encabezadas por el INE en vistas a la formación del subsector al interior de organismo.

Proyecciones 2003-2004

- Contar con un minimo de indicadores comunes entre Chile, Mexico y Colombia, que ayuden a la construcción de índices consensuados en su valoración y significación regional.

Desafíos políticos

- ❑ Compartir criterios regionales de **reserva o exclusión cultural**, ante los TLC futuros.
- ❑ Difundir masivamente la **declaración universal sobre diversidad cultural** del 2001, ratificada por Naciones Unidas.

Desafíos políticos

- Concordar la creación de un espacio virtual de **intercambio de políticas culturales públicas prioritarias**, que organicen la agenda de indicadores comparables.

Desafíos políticos

- Promover la agendación del desarrollo de **Cuentas satélites de cultura**, así como de **subsistemas de estadísticas** culturales coordinadas por los institutos emisores de cada país.
- Proveer de los **directorios** de informantes a estos institutos para la producción de las estadísticas.

Desafíos políticos

- Acercar al **mundo privado** a los institutos emisores, para la generación conjunta de estadísticas sectoriales, rompiendo las lógicas de la utilidad rentable vs la evaluación de políticas públicas.
- Presentar a la cooperación internacional, proyectos bilaterales para la **caracterización del trabajo cultural**, avalados por nuestros gobiernos.

Desafíos políticos

- Desarrollar campañas de divulgación de los derechos culturales de la población, así como del concepto de ciudadanía cultural (responsabilidad política, económica y social del estado con la cultura).

Desafíos investigativos

- Asumir la propuesta del Instituto de Estadísticas de UNESCO Canadá, de concordar el marco mínimo común de definición del sector cultural.
- Profundizar el debate en torno a los derechos autorales respecto del avance de las políticas de protección exclusiva del *copy right*.

Desafíos investigativos

- Aplicación de indicadores antimonopolios.
- Ampliar nuestros registros mas allá de las instituciones e infraestructura cultural y alcanzar al registro de la oferta creativa de nuestras poblaciones.

Desafíos investigativos

- Socializar las experiencias de mediciones de programas y proyectos con criterios culturales complementarios al de costo beneficiario de nuestras ministerios de hacienda.



□ FIN DE PRESENTACION

INDICADORES CULTURALES EN COLOMBIA



David Melo, Subdirector de Libro y
Desarrollo (davidm@cerlalc.org)



1. Políticas culturales en Colombia
2. El Sistema Nacional de Información Cultural
3. El Estudio de Economía y Cultura
 - 3.1 La cuenta satélite del sector cultural
 - 3.2 Estudios sectoriales
 - 3.3 Indicadores sociales
4. Estudios de consumo cultural
5. Estudios culturales y otros grupos de investigación relacionados
6. Experiencias trasnacionales
7. Perspectivas

1. POLÍTICAS CULTURALES EN COLOMBIA

- Aproximadamente 40 millones de personas
- 32 departamentos y 1090 municipios
- 70% de la población se encuentra en centros urbanos.
- Hay 64 grupos étnicos que representan el 2% de la población total.
- Hay 30.000 guerrilleros y 10.000 paramilitares vinculados con narcotráfico que representan 0.001% de la población total.
- Hasta 1991 el organismo del nivel nacional encargado de las políticas culturales era Colcultura, uno de las 48 instituciones adscritas al Ministerio de Educación.
- Su presupuesto era de US\$ 5 millones, de los cuales US\$ 3.5 se destinaban a funcionamiento, US\$1.0 se destinaban a programas de inversión y US\$ 0.5 para ong's culturales.
- El 90% de la inversión se destinaba a proyectos culturales en Bogotá, Cali y Medellín. El 75% de la inversión se destinaba a las Bellas Artes.

1. POLÍTICAS CULTURALES EN COLOMBIA

- En 1991 se expide una nueva Constitución Nacional que reconoce la diversidad cultural del país e instaura un modelo de descentralización del Estado.
- En 1992 se inicia la conformación de un Sistema Nacional de Cultura y en 1997 se crea el Ministerio de Cultura. En este período se realizan dos ciclos del Programa CREA, una Expedición por la Cultura Popular.

NIVEL NACIONAL

Ministerio de Cultura

Consejo Nacional de Cultura

Fondo Mixto Nacional de Promoción de la Cultura y las Artes

NIVEL DEPARTAMENTAL

Institutos, Secretarías u Oficinas Departamentales de Cultura

Consejos Departamentales

Fondos Mixtos Departamentales

NIVEL MUNICIPAL

Institutos o Casas de Cultura Municipal

Consejos Municipales



1. POLÍTICAS CULTURALES EN COLOMBIA

- En 1997 los principales programas del Ministerio de Cultura son:
 1. Fortalecimiento de los procesos de descentralización-participación.
 2. Programa de estímulos a la creación y la investigación.
 3. Programa de promoción del patrimonio cultural.
 4. Programa de fortalecimiento de radios comunitarias.
 5. Programación de televisión cultural.
 6. Programa de formación artística y cultural.
 7. Programa de concertación con organizaciones sin ánimo de lucro.
- En 1999 se formulan los Diálogos de Nación y se crea el Estudio de Economía y Cultura.
- Entre 2001 y 2002 se formula un Plan Nacional de Cultura. En 2001 se crea el Observatorio de Políticas Culturales
- En agosto de 2002 cambia el gobierno que define dos prioridades: Plan Nacional de Música y Plan Nacional de Lectura

2. EL SISTEMA NACIONAL DE INFORMACIÓN CULTURAL

- A principios de los noventa, por iniciativa de UNESCO se acuerda la creación del Sistema de Información Cultural de América Latina y el Caribe -SICLAC-.
- En 1999 se presenta en la página web del Ministerio de Cultura el SINIC (www.mincultura.gov.co), sistema de nacional de información cultural.
- El SINIC cuenta con nodos en los 32 departamentos y 4 distritos del país.
- Está organizado en 4 categorías: agentes culturales, eventos culturales, recursos culturales y proyectos culturales.
- Permite construir análisis estadísticos y elaborar mapas culturales.
- Por quinta vez desde su creación, el Ministerio ha tomado la decisión de revisar las categorías del SINIC y ajustar los formularios de recolección de la información. En opinión de varias personas consultadas, está desactualizado.
- En mi opinión, el SINIC tiene información muy valiosa y lo que se necesita es divulgarla y continuar ampliándola.

3. EL ESTUDIO DE ECONOMÍA Y CULTURA

- Objetivo inicial: calcular el PIB cultural
- Primera fase:
 1. Indicadores de producción, ventas, empleo, comercio exterior de las industrias culturales.
 2. Políticas culturales y economía: conceptos generales.
- Segunda fase:
 1. Cuenta satélite del sector cultural
 2. Indicadores económicos de patrimonio, artes, formación.
 3. Políticas culturales: incentivos tributarios, acuerdos de libre comercio (ALCA)
 4. Fomento de pequeñas y medianas empresas culturales
 5. Estudios de impacto local
 6. Indicadores sociales

3.1 LA CUENTA SATÉLITE DEL SECTOR CULTURAL

- Alianza con el Departamento Nacional de Estadísticas
- Decisión de conformar una “cuenta satélite”, ante la dificultad de definir el sector
- Complejas discusiones para escoger las clasificaciones de acuerdo con la normatividad internacional
- Complejos ejercicios de discusión para decidir qué proporción de una determinada clasificación corresponde al propósito del estimativo y cuál no. Ejemplo: en el caso de los servicios de imprenta, se buscaría incluir únicamente los servicios para la industria editorial (libros, prensa, revistas) y excluir los servicios de imprenta para tarjetas, papelería, etc.
- El próximo año se hará una encuesta específica para incluir la economía informal

3.2 ESTUDIOS SECTORIALES Y DE POLÍTICAS

- Estudio estadístico de la industria editorial
- Mapa de librerías
- Estudio del sector cinematográfico
- Estudio del sector fonográfico
- Estudio de la producción fonográfica independiente en Cartagena de Indias
- Estudio de impacto económico del sector cultural en Bogotá
- Estudio de impacto económico del Centro Histórico de Bogotá
- Estudio sobre financiación de la actividad cultural
- Estudio sobre el Acuerdo de Libre Comercio de las Américas

3.3 INDICADORES SOCIALES - ÁMBITOS DE ANÁLISIS

- Identidades culturales: sentidos de pertenencia, percepción de sí mismo, percepción de los otros, relación con los otros, narrativas de la identidad, procesos y actos de reconocimiento
- Fortalecimiento de institucionalidad democrática y ciudadanía: pluralismo, visibilidad de diferentes actores, contraste de puntos de vista diversos, desarrollo de derechos fundamentales (derechos culturales), posibilidad de participación de minorías.
- Relación de la cultura con los procesos de desarrollo: la cultura en los planes de desarrollo, participación de la cultura en procesos comunitarios, relación cultura-desarrollo humano
- Diversidad cultural e interculturalidad: expresión y promoción de culturas diversas, intercambio entre culturas, relación entre culturas locales y culturas mundializadas, producción y circulación de productos culturales tanto locales como de otras culturas.
- Equidad cultural: igualdad de acceso, igualdad de insumos, igualdades de resultados, igualdad de capacidades



3.3 INDICADORES SOCIALES - ÁMBITOS DE ANÁLISIS

- Consumo cultural: usos sociales de productos culturales, lugares del consumo, hábitos de consumo, tipologías de públicos, diversidad del consumo, cultura activa-cultura pasiva, consumo de medios, participación en eventos culturales
- Integración, globalización e industrias culturales: producción de bienes y servicios culturales en espacios de integración, circulación (distribución) de productos culturales en espacios de integración, coproducciones, circulación de productos culturales en zonas fronterizas.
- Generación de empleo: naturaleza de empleadores, clases de empleos, duración promedio del empleo cultural, sistema de formación para el empleo, tipo de contratos, calidad del empleo.
- Perspectiva de género: reconocimiento de género en productos culturales, empleo cultural por género, distribución de consumo de productos culturales por género.
- Educación y cultura: acceso a conocimientos, sistemas de circulación de los conocimientos, materiales de apoyo a procesos educativos, educación artística, formación y empleo cultural
- Memoria y cultura: espacios de conservación, difusión de patrimonio cultural.

4. ESTUDIOS DE CONSUMO Y PARTICIPACIÓN CULTURAL

- Encuesta Nacional de Cultura
- Encuesta Nacional de Hábitos de Lectura
- Encuesta de percepción del cine colombiano
- Encuesta de percepción del teatro colombiano
- Encuesta de consumo cultural en la ciudad de Bogotá

5. ESTUDIOS CULTURALES Y OTROS GRUPOS DE INVESTIGACIÓN RELACIONADOS

- Centros de Estudios Culturales: Instituto Pensar (Universidad Javeriana), Universidad de Antioquia, Centro de Estudios Sociales (Universidad Nacional), Universidad Central, Universidad del Valle, Centro de Estudios Sociales (Universidad de los Andes)
- Otros grupos de investigación relacionados: Instituto Colombiano de Antropología e Historia; Universidad del Norte; Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales (Universidad Nacional); Centro de Investigaciones y Educación Popular; Universidad de Manizales; Universidad Surcolombiana; Universidad del Atlántico; Instituto SER; Universidad Distrital.
- Estudios de firmas de mercadeo y manejo de medios

6. EXPERIENCIAS TRANSNACIONALES

- Estudios estadísticos de producción y comercio del libro: Colombia, México, Brasil, Argentina, Bolivia, Perú, Costa Rica, Argentina, Ecuador, Chile, Venezuela.
- Mapa de librerías: Colombia, México, Brasil, Chile, Costa Rica
- PIB cultural: Colombia, Chile
- Estudio de hábitos de lectura: Colombia, Chile.
- Estudios de medición de audiencias: IBOPE, Estudio General de Medios.

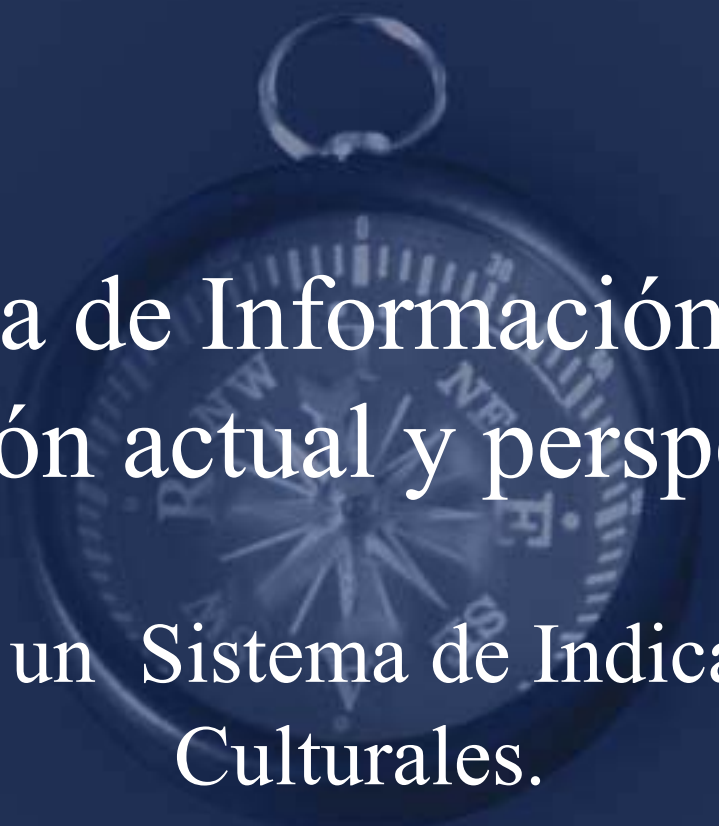
7. PERSPECTIVAS

- Conviene construir sistemas de información por niveles:
 - Comparación internacional: pocos, sencillos, normalización internacional.
 - Comparación nacional o departamentales: políticas públicas, equidad, distribución de presupuestos, tendencias.
 - Análisis locales: próximos a las fuentes y sus necesidades.
- A nivel internacional, se requiere la promoción de metodologías y el entrenamiento de grupos de investigación para la construcción de indicadores.
- A nivel nacional y local, es necesario articular el sistema de información cultural con:
 - Los grupos de definición de políticas culturales y presupuestos del sector
 - Los grupos de investigación relacionados
 - Medios de comunicación y grupos sociales
- A nivel local, es necesario integrar a las diferentes fuentes de información primaria, identificar motivaciones específicas para el suministro de información, generar mecanismos de comunicación eficientes interactivos para mantener la información actualizada.
- En todos los niveles: comprender la construcción del sistema de información como un proceso de largo plazo de alto dinamismo



MUCHAS GRACIAS

David Melo
Subdirector de Libro y Desarrollo
Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el
Caribe -CERLALC-
davidm@cerlalc.org



El Sistema de Información Cultural: situación actual y perspectivas

Hacia un Sistema de Indicadores
Culturales.

CONACULTA

EL SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL: situación actual

- Información cultural de acceso público, vía Internet
- Base de datos *relacional y geo-referenciada*
- Mapa de la oferta cultural en México: infraestructura (bibliotecas, librerías, casas de cultura, museos, teatros, universidades, programas de educación artística, etc.), festivales, estímulos a la creación, publicaciones, artistas y grupos artísticos, instituciones y proyectos culturales.
- Contiene más de 35 mil registros
- Se actualiza de manera remota vía Internet, a través de la Red Nacional de Información Cultural, que enlaza a las 32 entidades federativas

EL SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL: situación actual

- Genera de manera automática tablas, gráficas y mapas con fines de análisis (el usuario escoge las variables y el alcance geográfico)
- Permite cruzar la información cultural con información socioeconómica que proviene de bases de datos del INEGI disponibles internamente en el SIC
- Cuenta con la cartografía estatal y municipal y por localidad del INEGI
- Es una herramienta –el punto de partida--para la construcción de indicadores

EL SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL: perspectivas

- En agosto se publica el *Atlas de Infraestructura Cultural*
- Incorporar gradualmente información de mayor detalle (ya se están levantando encuestas nacionales de museos y teatros)
- Cartografía a nivel de traza urbana
- Nuevos módulos: en breve patrimonio (zonas arqueológicas y monumentos históricos)
- Centro Virtual de Documentación
- Proyectos ad-hoc con usuarios extra-gubernamentales: artistas, promotores, asociaciones, investigadores

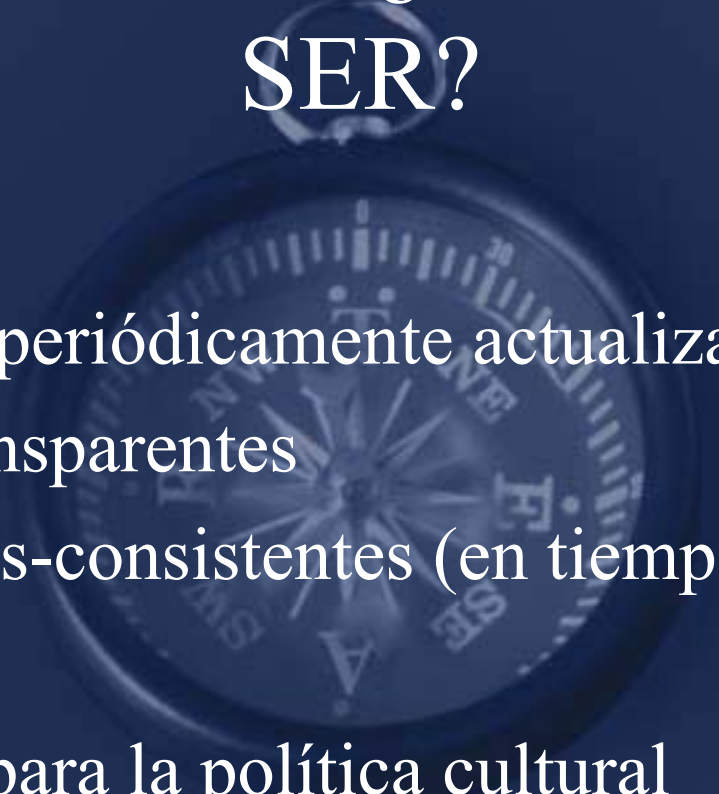
INDICADORES: ¿QUÉ SON?

- Necesidad de uniformar terminología y conceptos: diferenciar entre hechos, datos, bases de datos, información, estadísticas, indicadores, etc.
- Indicadores: estadísticas que han sido procesadas con fines de interpretación
- Las cifras no hablan por sí mismas
- Darle sentido a los datos, facilitar la interpretación de la información
- Los indicadores se diseñan con el propósito de incidir en las políticas
- Los indicadores se convierten en incentivos de política
- Hay indicadores cuantitativos y cualitativos: no sólo lo que puede expresarse en un número tiene rigor científico

INDICADORES: ¿ PARA QUÉ?

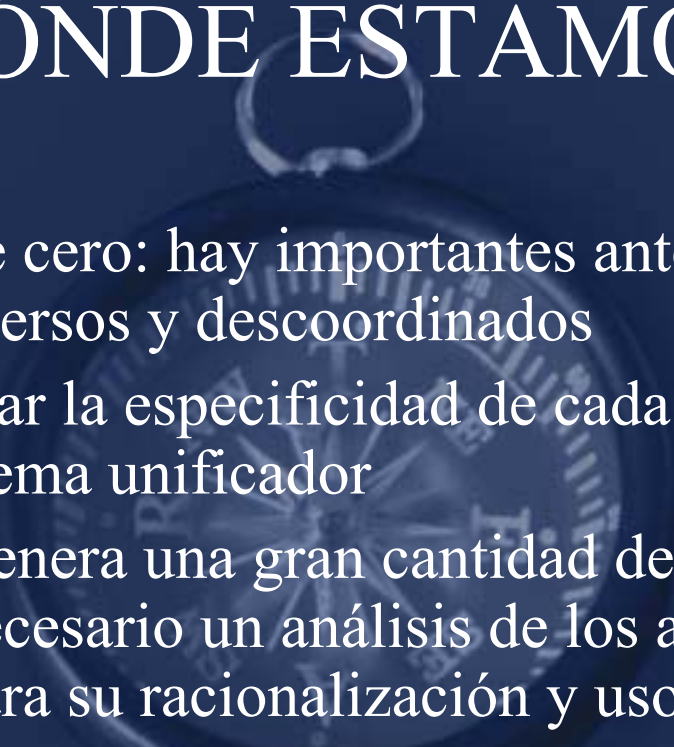
- Influir en la toma de decisiones / incidir en la política cultural (impulsar una política basada en resultados)
- Rendición de cuentas
- Gestión de recursos
- Situar a la cultura como prioritaria en la agenda política nacional e internacional

INDICADORES: ¿CÓMO DEBEN SER?



- Confiables
- Oportunos (periódicamente actualizados)
- Claros y transparentes
- Comparables-consistentes (en tiempo y espacio)
- Accesibles
- Relevantes para la política cultural
- Coherentes y congruentes (entre distintas fuentes)
- Desagregables

¿DÓNDE ESTAMOS?

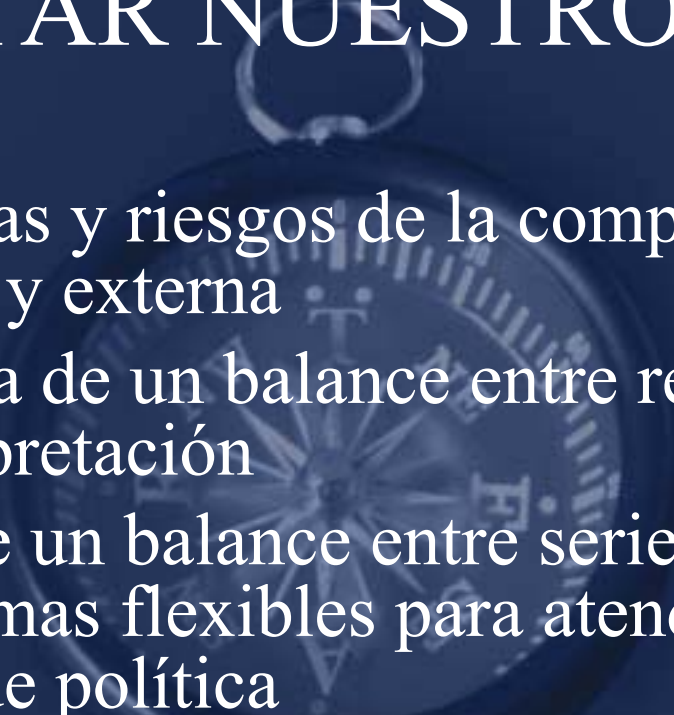


- No partimos de cero: hay importantes antecedentes, pero en general dispersos y descoordinados
- Hay que respetar la especificidad de cada sistema, pero generar un sistema unificador
- De hecho, se genera una gran cantidad de estadísticas e informes: es necesario un análisis de los actuales flujos de información para su racionalización y uso productivo
- Es necesario un esfuerzo constante y sistemático para evaluar la calidad y pertinencia de nuestros indicadores

DELIMITAR NUESTRO CAMPO

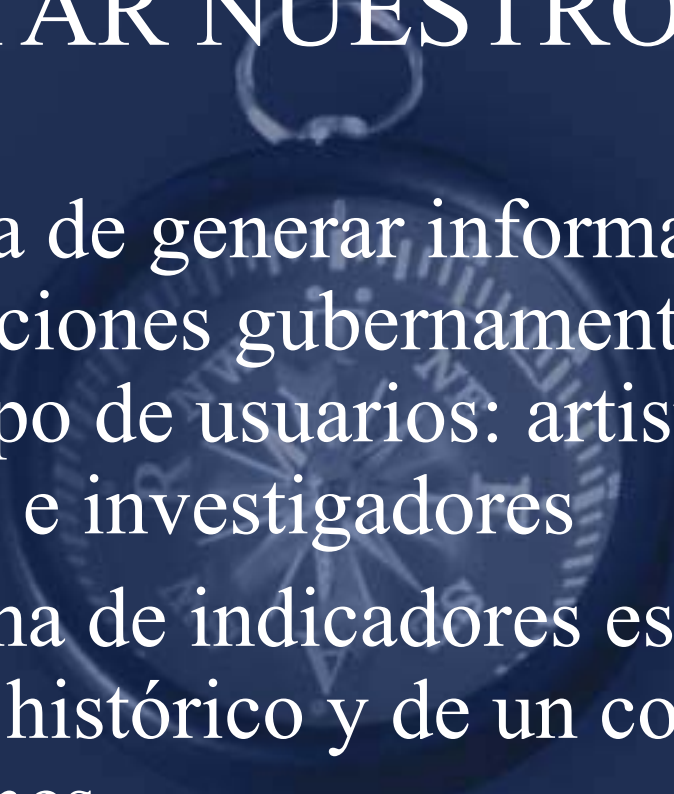
- ¿Qué definición de cultura asumimos?
- Tensión constante entre definición amplia y definición restringida
- Entre más amplia más satisfactoria, pero más difícil hacerla operativa
- Es más fácil medir lo que circula a través del mercado y lo que se presenta en espacios tradicionalmente reconocidos como culturales
- Las fronteras de la cultura rebasan las fronteras tradicionales de los Ministerios de Cultura

DELIMITAR NUESTRO CAMPO



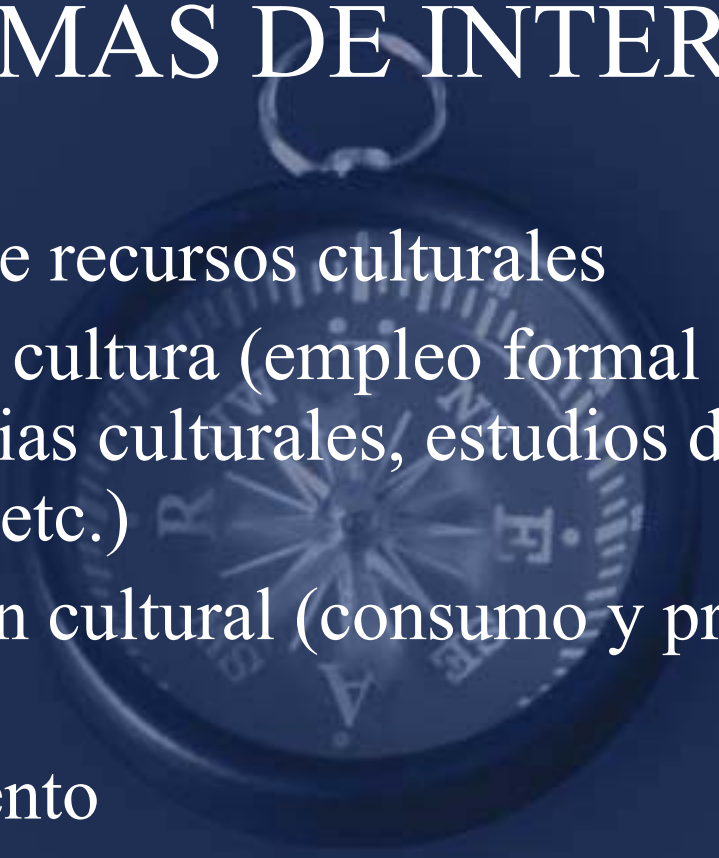
- Conveniencias y riesgos de la comparatividad, tanto interna y externa
- Conveniencia de un balance entre recopilación de datos e interpretación
- Necesidad de un balance entre series de largo plazo y sistemas flexibles para atender las prioridades de política
- Distintos niveles: desde indicadores de desempeño o gestión de las instituciones, hasta indicadores más generales de impacto socioeconómico de la cultura y vinculación cultura y desarrollo.

DELIMITAR NUESTRO CAMPO



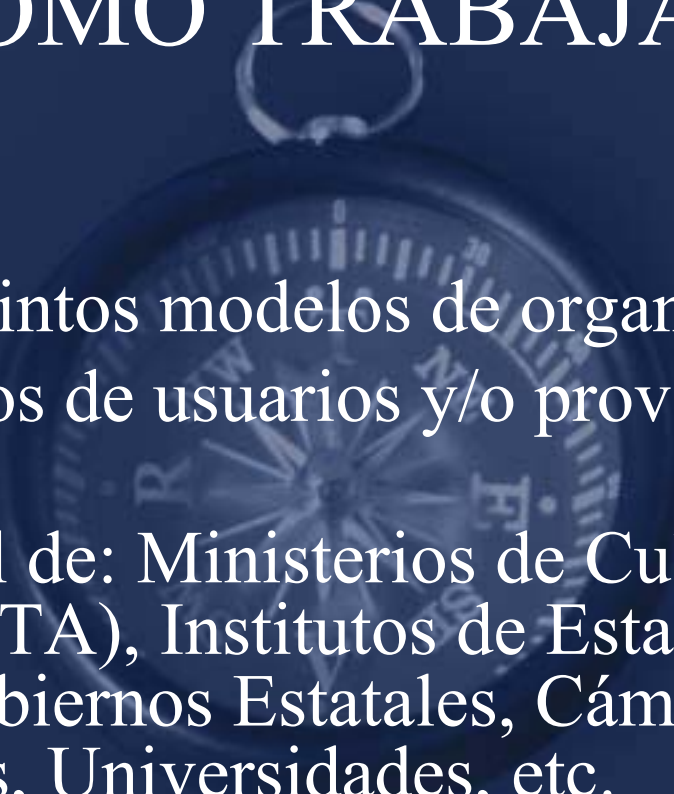
- Importancia de generar información no sólo para instituciones gubernamentales sino para otro tipo de usuarios: artistas, promotores e investigadores
- Cada sistema de indicadores es resultado de un proceso histórico y de un conjunto de negociaciones
- Es un proceso de ajuste constante

TEMAS DE INTERÉS



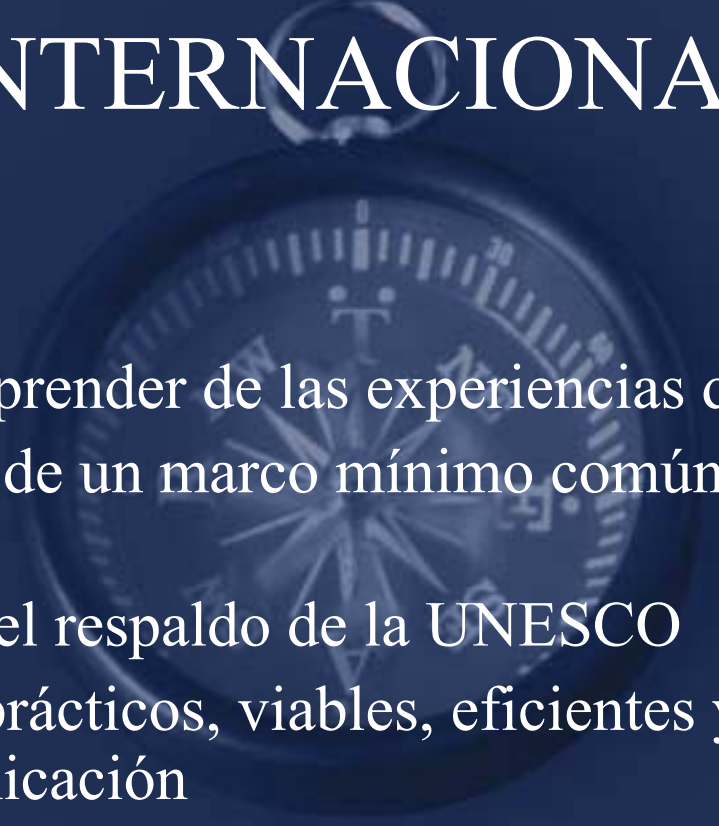
- Inventario de recursos culturales
- Economía y cultura (empleo formal e informal, PIB, industrias culturales, estudios de impacto económico, etc.)
- Participación cultural (consumo y prácticas culturales)
- Financiamiento
- Impacto social de la cultura
- Informe de Cultura y Desarrollo Humano (PNUD)

¿CÓMO TRABAJAR?



- Analizar distintos modelos de organización
- Distintos tipos de usuarios y/o proveedores de información
- Definir papel de: Ministerios de Cultura (CONACULTA), Institutos de Estadística (INEGI), Gobiernos Estatales, Cámaras y Asociaciones, Universidades, etc.
- La retroalimentación con proveedores y usuarios de la información es FUNDAMENTAL

LA COOPERACIÓN INTERNACIONAL



- Compartir y aprender de las experiencias de otros países
- Conveniencia de un marco mínimo común para América Latina
- Importancia del respaldo de la UNESCO
- Mecanismos prácticos, viables, eficientes y permanentes de intercomunicación
- Evitar la dispersión
- Centro de Información y Documentación

INDICADORES CULTURALES EN CENTROAMERICA

Mario Hernán Mejía
Director de Planificación
Secretaría de Cultura, Artes y Deportes
HONDURAS

1. Panorama Regional

Agradezco de especial manera la invitación girada por la presidencia de CONACULTA y la representación de UNESCO en México a este importante *Seminario Latinoamericano sobre Indicadores Culturales: su contribución al estudio de la economía y la cultura*.

Hacer referencia a este tema es adentrarnos en un terreno poco explorado y por lo tanto carente de estudios sistemáticos que arrojen datos estadísticos precisos que permitan construir o perfilar indicadores que muestren el impacto del trabajo cultural en el desarrollo o el estado actual de nuestras industrias culturales.

Lo anterior obedece a múltiples causas que escapan al objeto del presente trabajo, mencionaré algunas: escasos presupuestos destinados principalmente a tareas de preservación del patrimonio monumental y mantenimiento de infraestructuras básicas; poco interés de académicos por la investigación de asuntos culturales y la casi total ausencia de financiamientos para el estudio y el análisis en un medio donde la cultura ocupa el último lugar en las prioridades nacionales y de lo cual se puede prescindir, sobretodo en tiempos de austeridad. Es mi propósito en este trabajo presentar a ustedes un panorama de cómo se está asumiendo el papel de la cultura en las sociedades centroamericanas y ofrecer algunas claves que orienten la definición de indicadores culturales pertinentes a la región.

Recientemente en una reunión para dar a conocer el Plan Estratégico de la oficina de UNESCO para Centroamérica, con sede en San José, Costa Rica, nos dio mucho gusto constatar que este organismo se propone como objetivo central en materia cultural, dar “visibilidad” al sector cultural en Centroamérica.

Menciono esto porque durante décadas, no sólo la cultura, sino Centroamérica en sí, ha sido una “región invisible” en los análisis y estudios latinoamericanos y en los medios que se ocupan de la información cultural; a pesar de la vitalidad de muchas manifestaciones colectivas y la calidad de algunos productos culturales como las artes plásticas o los textiles, se presupone que no pasa nada.

Afortunadamente, en los últimos años esta situación está cambiando y los procesos de consolidación democrática, la mundialización y el reconocimiento a la diversidad biológica y cultural como factor de riqueza e identidad, propicia un cambio en la perspectiva de los países más desarrollados y las agencias

multilaterales de cooperación que comienzan a jugar un rol estratégico en la consolidación de políticas culturales orientadas al desarrollo.¹

Por nuestra parte, tenemos la certeza que el futuro de Centroamérica radica en la capacidad y voluntad de funcionar como una comunidad de países estableciendo metas y estrategias comunes.

Un componente necesario en los procesos de integración centroamericana es el intercambio cultural que facilita el mutuo conocimiento y el respeto a las diferencias. Para la vida institucional de la región, el establecer relaciones de cooperación duraderas es un reto permanente que pone en evidencia las desigualdades de nuestras sociedades y las tendencias excluyentes que caracterizan nuestras jóvenes democracias.

Una limitación importante en nuestro proceso de integración es el hecho de no contar con una estructura de derecho supranacional que haga vinculante las decisiones políticas surgidas en el contexto de las estructuras integracionistas en Centroamérica; es por ello que nuestro sistema de integración ha sido catalogado por los especialistas como un acuerdo intergubernamental que requiere ser profundizado.

Sin embargo, son muchos los eventos que se consolidan en la región a pesar de las carencias y dificultades. Entre ellos mencionaremos:

- **IV Feria Internacional del Libro en Centroamérica**, organizada por Costa Rica, El Salvador, Nicaragua y el próximo año en Honduras.
- **MUA Instala**, exposiciones multidisciplinarias, Tegucigalpa, Honduras
- **Primer Simposio Centroamericano de Prácticas Artísticas y Posibilidades Curatoriales Contemporáneas**
- **VI Festival de las Artes**, Fundación Paiz, Antigua Guatemala
- **III Bial de Pintura del Istmo Centroamericano.**

¹ Es el caso de la agencia holandesa HIVOS ha propiciado diálogos regionales como el foro-taller *Cultura y Desarrollo en Centroamérica, a cinco años del Programa HIVOS*. (2001)

La Agencia Española de Cooperación Internacional, AECI mantiene el *Programa de Patrimonio Cultural en Iberoamérica* y ha consolidado la Escuela Taller de Comayagua, Honduras en donde capacitan a jóvenes en oficios vinculados con las tareas de restauración de bienes patrimoniales. Realizan trabajos de recuperación y ordenamiento de centros históricos en ciudades históricas de Honduras: Gracias, Lempira y Trujillo, Colón. Además de su red de Centros Culturales en Iberoamérica con presencia en El Salvador y Costa Rica.

La Agencia Sueca para el Desarrollo, ASDI, cumple un papel central en la región. Su plan de acción cultural para los próximos años se destaca por ser de carácter centroamericano, ejemplo: *Apoyo al sector Teatro en Centroamérica*, proyecto de mediano plazo que busca la profesionalización del arte escénico en la región.

UNESCO y su *Misión Consultiva sobre Políticas Culturales para el Desarrollo en Honduras*. OEI y su proyecto *Sistemas Nacionales de Cultura*.

- **Muestra Centroamericana de cine y I Encuentro de Creadores, Productores y Promotores Audiovisuales**, celebrada en 1999 en Granada, Nicaragua y su segunda edición el año pasado en San José Costa Rica.
- **X Festival Centroamericano de Teatro**, con sede en El Salvador
- **XIII Festival Internacional de Teatro, BAMBÚ** en Honduras
- **II Encuentro de Turismo y Cultura Centroamericano** celebrado primero en Copán, Honduras, y el segundo el año pasado en Granada, Nicaragua.

Muchos de estos eventos buscan olvidar la “invisibilidad” que señalaba al principio respecto a la producción cultural centroamericana y que señalan caminos de integración y proyección internacional.

Es importante señalar que los ejemplos expuestos anteriormente son producto del trabajo en Red e iniciativa que se hace en nuestros países por organizaciones culturales y artísticas del sector independiente y que la institucionalidad cultural se suma y participa en respuesta a tales convocatorias civiles.

Es oportuno mencionar aquí, las principales instancias culturales de carácter público en los procesos de integración regional. En primer lugar, una de las más antiguas es el Consejo Superior Universitario de Centroamérica (CSUCA) y más recientemente dentro del Sistema de Integración Centroamericano SICA la Coordinadora Educativa y Cultural Centroamericana, CECC que se ha convertido en el foro natural de convergencia de los ministros y Directores Generales de Cultura del área. Estas estructuras ejecutan proyectos y emplean mecanismos vinculantes en sus relaciones intraregionales. A estos se suma la Alianza para el Desarrollo Sostenible, ALIDES considerada la estrategia integral de desarrollo sostenible del istmo y más reciente, la inclusión del sector cultura en el Plan Puebla Panamá PPP que tendrá que generar su propio mecanismo de promoción y acreditación de proyectos.

Entre los proyectos actualmente en desarrollo en el marco de la Coordinadora Cultural y Educativa Centroamericana, CECC podemos mencionar la *Casa Centroamericana de Cultura* establecida en cada país y constituida como un mecanismo en red que coordine y haga uso de la infraestructura cultural existente en la región para la promoción y difusión de actividades culturales, varios países como Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá han publicado sus acuerdos de creación y este año comenzó a operar.

Otro dato importante vinculado con el papel de la institucionalidad cultural en Centroamérica es el *Compendio de Legislación Cultural Centroamericano* en permanente actualización por parte de la CECC.

En las más reciente Asamblea General de la CECC en la cual participa México como observador, la delegación mexicana mostró interés en participar en la elaboración de un *Compendio Mesoamericano* y propuso la contratación de un experto en el campo para que llevase a cabo un análisis comparativo de la

legislación cultural de la región como referente importante para futuras acciones de salvaguarda del patrimonio en general.

Dentro de la agenda en común emanada de la CECC se pueden mencionar las siguientes propuestas:

- ✓ *Convenciones sobre Patrimonio Cultural*
- ✓ *Revista Regional de Patrimonio Cultural*
- ✓ *Casas Centroamericanas de Cultura*
- ✓ *Archivos Nacionales*
- ✓ *Red de Museos*
- ✓ *Bibliotecas Públicas*
- ✓ *Atlas Arqueológico Centroamericano*
- ✓ *Tráfico Ilícito*
- ✓ *Participación de la Sociedad Civil en Políticas Culturales*
- ✓ *Federación de Teatros Nacionales*
- ✓ *Industrias Culturales en Centroamérica*

En cuanto a sistemas de información en Centroamérica, debo decir que al interior de la CECC, se propuso en el año 2000 en la reunión de ministros y Directores de cultura el proyecto *Sistema de Información Cultural Centroamericano* que no ha podido ser implementado por razones presupuestarias y poco compromiso de las administraciones culturales.

Recientemente y a iniciativa de la Organización de Estados Iberoamericanos, OEI, tres países de la región centroamericana hemos comenzado a realizar el proyecto SISTEMAS NACIONALES DE CULTURA dirigido a compilar y difundir la información sustantiva de las políticas culturales aplicadas en la región. Su objeto son los programas y los proyectos públicos, privados, y de las organizaciones sociales, que tienen una presencia consolidada, o que, siendo nuevas, representan promisorias opciones de fomento cultural en sus respectivas sociedades.

El proceso de investigación de este proyecto ha permitido en el caso de Honduras hacer un diagnóstico de nuestro sector cultural y una primera aproximación al estado actual de nuestras industrias culturales, estadísticas y aporte del sector al PIB nacional, además de permitirnos esbozar una visión prospectiva de cara al futuro.

La investigación comenzó con la definición de un esquema preliminar que delimitó el universo de estudio y las categorías de ordenamiento de la información, que abarca un marco histórico general, a manera de semblanza del país. Cronología de las políticas culturales gubernamentales, privadas y sociales, citando el establecimiento de museos nacionales, academias de arte, ministerios o secretarías de educación o cultura; o la ejecución de programas de gran envergadura, como campañas nacionales de alfabetización, de formación de profesores o promotores culturales, etcétera. Incluye además:

- Descripción de los principales ámbitos de la cultura nacional y regional, por ejemplo, Patrimonio Cultural, Creación Artística, Difusión Cultural, Culturas Populares, y Educación e Investigación en Cultura y Arte, entre otros.
- Descripción del marco legal y normativo de la actividad cultural: leyes, decretos, reglamentos, y disposiciones administrativas (panorama).
- Descripción de instituciones por tipo:
 - Escuelas
 - Museos
 - Bibliotecas, Centros de Documentación y Archivos
 - Centros de Investigación
 - Centros de Conservación, Restauración y Mantenimiento de Bienes Patrimoniales
 - Estaciones de Televisión
 - Estaciones de Radio
 - Cines
 - Auditorios y Foros
 - Teatros
 - Plazas públicas (con actividad cultural permanente)
 - Institutos de Cultura
 - Casas de Cultura
 - Asociaciones gremiales con funciones de difusión cultural

El desarrollo de un proyecto de este tipo en el contexto de nuestros países es complejo y lo hemos asumido como un reto importante, ya que la misión de concentrar y sintetizar información tan diversa y rica, se enfrenta a las dificultades de la autocrítica, la imparcialidad y la eficiencia de trabajo en grupo para lograr proyectos en plazos razonables y sin elevados costos.

ENFOQUES Y PERSPECTIVAS DE INDICADORES EN CA

Quiero subrayar en este momento con relación a lo expuesto por el Dr. Patricio Chávez de UNESCO el día de ayer, que un sistema de indicadores culturales debe corresponder a la realidad social y cultural de cada país o región. En el caso de Centroamérica, a pesar de compartir rasgos comunes, nuestros países presentan disparidades en su desarrollo cultural, por lo cual necesitamos poner énfasis en algunos aspectos en un país respecto al otro. Este punto es fundamental a la hora de considerar un estudio sobre economía y cultura en la región que nos muestre con datos fehacientes el estado actual de nuestras pequeñas industrias culturales y sus potencialidades.

Considerando la necesidad planteada en foros iberoamericanos y subregionales de formar recursos humano en gestión cultural y fortalecer la profesionalización del sector, es necesario reconocer las implicaciones de esta unidad en la

diversidad que caracteriza nuestro campo cultural centroamericano, sus configuraciones sociales, económicas y culturales.

En términos generales podemos afirmar que la institucionalidad cultural centroamericana es joven y difiere de un país a otro. Países con cierta consolidación como Costa Rica y Guatemala han iniciado procesos de modernización de sus políticas e instituciones, otros como el caso de Honduras celebró recientemente un *Diálogo Nacional de Cultura* y propuesta de un *Plan Nacional de Cultura* con visión de largo plazo y con la asesoría de UNESCO cuyas recomendaciones, análisis y prospectiva se refleja en el documento *Informe sobre la misión consultiva de UNESCO en materia de Políticas Culturales para el Desarrollo en Honduras*.

El documento en mención destaca la evidente relación entre la cultura y los fondos de Ayuda Oficial al Desarrollo que llegan a nuestros países subrayando el desencuentro entre ambos sectores debido a que la cultura en nuestros países, como sector productivo se ha incorporado en forma desigual y desventajosa a las prioridades nacionales.

En esa misma línea, en abril de 2003, la Secretaría de Cultura, Artes y Deportes de Honduras, coordinó la elaboración de un primer diagnóstico cultural en Tegucigalpa con miras a caracterizar la situación socioeconómica y cultural de las poblaciones itinerantes que habitan el Centro Histórico de Tegucigalpa, en el marco de un programa financiado por el BID dirigido a disminuir los efectos negativos de la pobreza e inmigración en la ciudad.

Los objetivos específicos del *Programa Piloto Integral de Combate a la Pobreza Urbana* son: a) Promover la concertación política y la generación de consenso público sobre los usos y aplicaciones de espacio colectivo urbano y b) Promover acciones innovadoras destinadas a mejorar el capital social y las oportunidades de desarrollo humano de la población itinerante en su lugar de trabajo.

Los resultados son valiosos y muestran el vínculo estrecho que existe entre la actividad económica y el desarrollo integral de todo ser humano; podríamos decir que es un reflejo de la percepción que el ciudadano común tiene respecto a la actividad cultural en todo el país.

De acuerdo a los resultados obtenidos, entre los modelos y patrones culturales dominantes, existe un alto conocimiento de artistas, cine, TV, cantantes, escritores y pintores extranjeros, con énfasis en Estados Unidos y en menor proporción, aunque importante, la influencia audiovisual Mexicana; el conocimiento de la producción cultural en general en el ámbito nacional es bajo; Una muestra:

- ♦ La frecuencia de visitar el cine es una vez al mes (36%).
- ♦ La preferencia de películas es: Norteamericanas (48%) Mexicanas (29.7%), nacionales (10.4%).
- ♦ El tipo de películas que se mencionan como favoritas son las de: Acción,(23.8%) , Comedias(13.2%), Terror (12.8%), Romántica (12.0%), ciencia-ficción (11.0%), Misterio 9.9%).

- ♦ El tipo de teatro que prefieren es el tipo: Comedia (23.8%), Dramas (17.9%), Payasos(15.06%), de Calle (10.5%) y títeres (10.5%).
- ♦ La actividad que más realizan en sus tiempos libres es: revistas deportivas (13.7%), revistas informativas (10%), cuentos (9,17%), modas (9.17%)

Con la implementación del Programa en mención, el cual utilizará la educación artística con objetivos de desarrollo social y un programa de animación para el uso de espacios públicos con fines culturales y educativos, se espera obtener un cambio de actitud y percepción del desarrollo personal e interpersonal en el comportamiento de los niños y su entorno sociocultural medible a través de ciertos indicadores de impacto:

- Incremento en el porcentaje de visitantes y usuarios a los centros culturales e históricos del CHT.
- Incremento de la presencia de niños (as) en los centros culturales y las actividades artísticas que allí se realicen
- Lograr el incremento del número de edificios históricos habilitados para las actividades artísticas, educativas y culturales
- Incremento de la visita de turistas nacionales e internacionales
- Incremento del grado de valoración y reconocimiento del arte nacional los edificios y monumentos históricos y centros culturales.
- Disminución de la violencia juvenil en Centro Histórico
- Incremento en el porcentaje de participación ciudadana en general en las actividades de preservación y rehabilitación de espacios públicos

Considerando la importancia estratégica que el financiamiento externo, reembolsable o no reembolsable tiene en el desarrollo cultural del país, subrayamos la necesidad de:

- a) formar agentes culturales en materia de desarrollo que dicho sea de paso ha sido la tónica en que han venido operando diferentes colectivos culturales en Honduras después del huracán Mitch.
- b) Sensibilizar a los gestores de la cooperación al desarrollo respecto a la cultura como sector productivo.
- c) Someter la cultura a la disciplina de la cooperación y encaminar esta hacia algo que no le debe resultar extraño las graves carencias en los países en vías de desarrollo en materia de políticas culturales, sobre todo en lo que se refiere a la debilidad de las estadísticas en la materia y al carácter secundario otorgado a las administraciones culturales y la economía del sector; carencias que nos sitúan ante el problema de como la cultura es objeto de la globalización y su incorporación a la sociedad del conocimiento.

Uno de los indicadores claves a considerar en nuestra región es precisamente el grado de respeto y valoración de los derechos culturales. En el Derecho Internacional, la cultura es considerada como un derecho humano fundamental y

una obligación de los gobiernos de propiciar condiciones para su desarrollo y florecimiento (Artículo 27, fracción I de la Carta Internacional de Derechos Humanos)

En la práctica, aún nos falta mucho camino por recorrer y a pesar de que durante la guerra fría y antes se registraron violaciones a los derechos culturales en Centroamérica, hoy en día, el reconocimiento internacional a la diversidad cultural como factor potencial de riqueza, propicia un clima favorable respecto a la salvaguarda de la identidad y universo simbólico de nuestros pueblos.

En ese sentido es menester la construcción de variables e indicadores que muestren el grado de apropiación y puesta en práctica de los conceptos de diversidad cultural, resolución de conflictos y pluralismo.

La segunda edición *del Informe Mundial sobre la Cultura*, publicado por UNESCO, en el que expertos, especialistas de las estadísticas y artistas proporcionan información y análisis, ofrece nuevos conceptos, ideas y recomendaciones pertinentes a nuestra realidad centroamericana para la construcción de indicadores en los siguientes temas los cuales queremos hacer nuestros, ejemplo:

- ✓ *Justicia cultural, redistribución y reconocimiento.*
- ✓ *Pobreza y cultura*
- ✓ *La diversidad cultural frente a los debates sobre el comercio internacional.*
- ✓ *Las tecnologías de la información y de la comunicación como vehículo de atribución de poder cultural.*
- ✓ *Indicadores culturales y estadísticas sobre lenguas, religiones, bienes del patrimonio tangible e intangible.*
- ✓ *Indicadores que nos muestren los vínculos entre los valores o antivalores culturales y la violencia en relación con el señalamiento en ese sentido hecho por el profesor Coelho de Brasil.*
- ✓ *Indicadores que reflejen la presencia de la juventud en su acción formativa, dado que Honduras experimenta un cambio demográfico que según proyecciones en los próximos diez años, el 85% de la población tendrá menos de veinte y cinco (25) años.*

La Declaración Universal sobre Diversidad Cultural adoptada por la UNESCO en noviembre de 2001, afirma que la diversidad como realidad de nuestro mundo debe expresarse en las políticas de pluralismo cultural para la inclusión y participación de todos los ciudadanos.

Como ya es evidente, la diversidad cultural es un tema que se conecta necesariamente con la economía; los consorcios fabricantes de artículos y servicios de consumo identifican y crean “nichos culturales” para su producción y

orientan su publicidad hacia esos mercados diferenciados por la “diversidad cultural”.

Los productos de los países en desarrollo deben hacer frente no sólo a la falta de acceso a los mercados de los países occidentales ricos, sino también a la gran fuerza de esos mercados, tanto a nivel de infraestructuras como a nivel económico.

Las tradicionales industrias culturales (cine, televisión, informática, libros, música, diseños) requieren de altas inversiones para su producción, de tal suerte que en los países desarrollados han producido ganancias espectaculares convirtiéndose en parte sustancial de la economía global como lo demuestran las estadísticas que todos conocemos.

En nuestros pequeños países centroamericanos y otros de similares condiciones en América Latina, el Caribe o África, la realidad es distinta: los talentos artísticos y el patrimonio cultural nacional no son plenamente valorados y explotados racionalmente por el turismo rural o cultural; Su contribución a la creación de puestos de trabajo locales y los ingresos del comercio internacional es limitada.

Sin embargo existen numerosos ejemplos de creaciones artísticas o productos culturales profundamente arraigados en el patrimonio cultural de los países en desarrollo que han superado las fronteras y han establecido importantes mercados en un gran número de países industrializados. Especialmente la música y artes plásticas; artículos textiles de Guatemala, documentales de vídeo sobre danzas y manifestaciones colectivas de arte popular. No obstante, la comercialización de estas transferencias culturales no ha beneficiado a los países de origen sino a sus distribuidores internacionales.

Esta realidad difiere de la de los países desarrollados, en los que los talentos artísticos, que están profundamente arraigados en el patrimonio cultural nacional, son plenamente explotados por una amplia gama de personas y compañías en beneficio tanto de los propios artistas como de sus respectivas economías nacionales. Las creaciones artísticas están protegidas contra copias por organizaciones nacionales de propiedad intelectual. Por otra parte, una extensa red de organizaciones públicas y privadas fomentan y protegen la creación artística y, en muchos casos, ayudan a proteger el patrimonio nacional. Una grave consecuencia de la limitada comercialización de creaciones culturales y artísticas en nuestros países, tanto en el mercado nacional como internacional es el empobrecimiento gradual del patrimonio cultural intangible de nuestros pueblos a causa de la pobreza que conlleva una subvaloración de tales manifestaciones.

Brevemente resumiré algunas características distintivas de nuestro campo cultural centroamericano que a juicio de Durán Salvatierra, es necesario poner atención en el tema economía y cultura:

- a) La demanda limitada del mercado nacional, consecuencia del escaso poder adquisitivo de la mayoría de la población, lo cual no permite crear las economías de escala necesarias para la comercialización local de creaciones artísticas y culturales y por lo tanto su exportación en condiciones ventajosas para nuestros países.
- b) La limitada capacidad para adaptar las creaciones artísticas y bienes culturales a las características de demanda en los países industrializados y a la demanda de los mercados nacionales.
- c) Las limitaciones de la producción, infraestructura comercial y de distribución, incluido el acceso a la publicidad internacional. Esto es el resultado directo de la escasez de inversiones nacionales y extranjeras en el sector cultural de los países en desarrollo así como la ausencia de marcos de política cultural claramente definidas y dotadas de financiamiento público.²

A pesar de su grado de diversidad, los países centroamericanos, presentan una serie de características en común que los define considerando que la mayoría posee una alta diversidad cultural, por lo tanto una variada y riqueza patrimonial que ha provocado definir el turismo como prioridad en las agendas de desarrollo. Por otra parte, es muy posible que la región centroamericana firme acuerdos comerciales con Estados Unidos en el marco del ALCA, antes que el Pacto Andino y Mercosur que comienzan a mostrar reticencias.

Podríamos considerar como una fortaleza que no ha sido plenamente explotada, el hecho de que todos los países estén integrados en el *Sistema de Integración Centroamericana* (SICA) como marco institucional, incluyendo a República Dominicana y México que participan como observadores de la Coordinadora Educativa y Cultural Centroamericana, CECC.

La conjugación de todos estos elementos no significa que no existan contrastes en las condiciones políticas, económicas o institucionales de estos países; baste recordar la consolidación institucional democrática en Guatemala y Costa Rica en comparación al resto de países.

Ante todo esto podemos observar que la cercanía geográfica, el reto de la supervivencia de nuestras identidades colectivas que reclaman participación en el mercado global y representación democrática a escala política nacional y el particular hecho que todos han iniciado procesos institucionales de redefinición de políticas culturales, marca un conjunto de razones muy relevantes para la exploración conjunta y el estudio de semejanzas/contrastes de nuestros procesos, como antesala y vehículo para establecer temas de acción conjunta como la definición de indicadores que orienten la cooperación horizontal entre los países.

² Durán Salvatierra, Sylvie, “Redes Culturales e integración regional en Centroamérica: una visión desde el sector autónomo” en VISIONES DEL SECTOR CULTURAL EN CENTROAMÉRICA, AECI, San José, pp.36-37

Los diagnósticos y problemas comunes, transferencia de experiencias y aprendizaje conjunto así como muy especialmente, procesos de incidencia en la política internacional son resultados que podrían y deberían resultar de un esfuerzo de reticulación de nuestros países en materia de formulación y gestión de nuestras políticas culturales.

CONCLUSIONES

Como claramente se deduce de todo lo expuesto la lista de complejidades en materia cultural en Centroamérica es larga y se espera que puedan abordarse en el próximo *Informe Mundial sobre cultura*. Sin embargo para poder informar correctamente y estar en mejores condiciones de responder a los cuestionarios del Instituto de Estadística de la UNESCO, es preciso un estudio de Economía-Cultura-Desarrollo que tenga como objetivo la creación, a escala comunitaria, de un sistema de información coherente y comparable que contribuya a una mejor comprensión de las relaciones entre cultura y desarrollo socioeconómico de los estados centroamericanos. Esa información estadística incluiría básicamente el análisis de los datos existentes y la elaboración de indicadores destinados a reflejar la diversidad de la región y contribuya a la definición, seguimiento y evaluación de las políticas desarrolladas a escala regional.

Entre los objetivos que debe alcanzar este estudio, podemos esbozar los siguientes:

- a) Definir un tronco común de campos de actividades consideradas unánimemente como culturales, especialmente aquellas vinculadas al patrimonio intangible.
- b) Realizar una clasificación de actividades culturales inspirada en el marco de estadísticas culturales definida por la UNESCO.
- c) Establecer un mecanismo de cooperación horizontal con países afines como México y su sistema de información considerando la cercanía geográfica y la gran región mesoamericana.
- d) Mejorar y en su caso elaborar las estadísticas culturales aprovechando las bases de datos existentes.

Con base a estos y otros objetivos específicos podrán identificarse y compararse las situaciones nacionales en materia de empleo cultural, financiación de la cultura/inversión cultural y participación ciudadana.

En suma, una reflexión final en el sentido de señalar que la información y el conocimiento no son solamente la principal fuerza de la transformación social, sino que constituyen la posibilidad de dar solución a muchos de los problemas que confrontan nuestros pueblos, si es empleada de forma equitativa y compartida; necesitamos paralelamente una acción decidida de los gobiernos para reestructurar el sector, adecuar los marcos legales, combatir los rezagos

del subdesarrollo que mantienen a más de la mitad de la población de Latinoamérica en condiciones de pobreza extrema.

Tegucigalpa/México D.F. 10 de mayo de 2003

INDICADORES SOCIALES DE LA CULTURA. La perspectiva del Convenio Andrés Bello.

Pedro Querejazu
Coordinador del Área de Cultura
Convenio Andrés Bello
2003

Hace algunos años varios países del Convenio Andrés Bello iniciaron con su apoyo, el proyecto de Economía y Cultura. Se trataba originalmente de estudiar la contribución de diferentes sectores de las industrias culturales al Producto interno bruto (PIB), analizando dimensiones como las importaciones, las exportaciones, la situación de los derechos de autor o la piratería. Desde el inicio se adoptó la definición que ha hecho la UNESCO de industrias culturales y se hizo un gran esfuerzo por determinar desde las cadenas productivas involucradas en cada uno de los sectores, hasta recopilar una información que en la mayoría de los casos suele estar fragmentada y con frecuencia desorganizada.

Por primera vez se pudo tener un panorama del aporte de estas industrias al PIB, que aún imperfecto, demuestra el papel que la cultura tiene en las economías de países de la región y su gran importancia dentro de la gestión de los estados y las iniciativas empresariales.

Pero a medida que se avanzaba en los estudios económicos, que también se fueron realizando específicamente por sectores culturales –como ha sucedido en Colombia con el apoyo del Ministerio de Cultura, el Convenio Andrés Bello, el CERLALC y otras instituciones- fueron apareciendo en el horizonte del proyecto otras preocupaciones complementarias que tenían que ver con la definición de políticas culturales derivadas de los análisis económicos hechos, el apoyo a la generación de modelos de pequeñas y medianas empresas culturales, la necesidad de estudiar los procesos de negociación en el ALCA, la OMC y los Tratados comerciales sobre todo desde una perspectiva cultural y la urgencia de explorar las repercusiones que las industrias culturales en la vida social y política de nuestros países. Este último campo es el que ha dado lugar al programa de indicadores sociales que viene desarrollando el Proyecto de Economía y Cultura del CAB.

Es notable el esfuerzo que instituciones como la UNESCO han hecho por definir un conjunto de indicadores culturales que se puedan estandarizar y que permitan una recuperación adecuada de información, análisis comparativos juiciosos, proyecciones temporales serias y que además ofrezcan un sustento documentado para la definición de políticas públicas en el campo de la cultura.

Los aportes que hacen instrumentos como el informe de Desarrollo Humano de las Naciones Unidas son verdaderamente relevantes. Permiten establecer un mapa de la situación de los diferentes países,

aplicar coeficientes, llevar a cabo comparaciones y sobre todo incentivar el avance de las sociedades en áreas sustantivas del Desarrollo Humano.

Por eso es fundamental contar con un instrumento semejante en el campo de la cultura, como ya lo previó hace unos años, el Documento “Nuestra diversidad creativa” de la UNESCO. Instrumento que permita explorar los paisajes de la diversidad cultural, las posibilidades de interculturalidad, el encuentro entre las culturas populares, las culturas masivas y las culturas cultas; pero además las intersecciones entre identidades y lógicas económicas, el desarrollo de las expresiones culturales y el respeto a las manifestaciones minoritarias.

El CAB tuvo varias motivaciones para enfrentar este tema: en primer lugar, ha observado a través de los diferentes proyectos culturales que adelanta institucionalmente en los campos no solo de las relaciones entre economía y cultura, sino de la legislación cultural, la apropiación social del patrimonio, la creatividad de los jóvenes y la recuperación de la memoria, el impacto creciente que la cultura tiene en la vida social. Impactos en la configuración de las identidades, el fortalecimiento de la ciudadanía y la participación social, la promoción de la diversidad cultural y la interculturalidad, la recreación de la memoria social, el empleo, el consumo cultural, entre otros temas. Así como las intersecciones –cada vez mas ricas como también desafiantes- entre cultura y educación, cultura y salud, cultura y expresiones juveniles y cultura y vida urbana para citar solo algunas de ellas.

El ascenso de las preocupaciones de los Estados sobre los vínculos entre cultura y desarrollo es otro signo que muestra con claridad, la importancia de volver los ojos sobre el tema de los indicadores sociales de la cultura.

En segundo lugar, el estudio concreto de las relaciones entre economía y cultura fue mostrando la necesidad de definir políticas públicas que permitan afrontar los grandes retos que se están produciendo en el campo de las industrias culturales. Retos que tienen que ver con la interacción entre lógicas comerciales y narrativas culturales, con los procesos de concentración hegemónica del poder económico en la producción y distribución de los productos de las industrias culturales, con los encuentros –muchas veces tensionantes- entre la oferta cultural transnacional y las ofertas nacionales y locales. Todos ellos temas que afectan directamente los diseños mas vitales de la convivencia social.

En tercer lugar, los diferentes campos de acción cultural del CAB, permiten observar la emergencia de nuevos actores culturales, la figuración de otros derechos, el papel de las comunidades en los consumos, la apropiación colectiva de la memoria y las formas de celebración, así como la articulación de nuevas sensibilidades y estéticas con formas de encuentro y expresión, por ejemplo, de los jóvenes en nuestro continente.

Todas estas motivaciones llevaron al CAB a interesarse por el tema de los indicadores sociales de la cultura.

Los pasos que se han llevado adelante son pasos iniciales. Han sido posibles fundamentalmente por el interés y el entusiasmo de algunos países como Chile, Venezuela, México y Colombia, aunque hay una preocupación relativamente extendida sobre la importancia del tema.

Lo primero que se propuso fue un marco muy general de reflexión, mas sobre las repercusiones sociales de las industrias culturales que propiamente sobre el tema de los indicadores. En otras palabras: mas que ingresar de inmediato en la definición de unos indicadores culturales precisos, ratificamos la importancia que la cultura tiene en la vida de las sociedades.

Por eso en un segundo paso intentamos determinar una serie de campos o de ámbitos donde se expresan estas repercusiones, como son, por ejemplo el de la configuración de las identidades, la diversidad cultural, la interculturalidad, la participación social, el fortalecimiento de la ciudadanía, la afirmación de la perspectiva de género, la recuperación y desarrollo de la memoria social, entre otros.

En un tercer paso, cada campo o ámbito se trató de desglosar, para tratar de entender que es lo más relevante en cada uno de ellos desde el punto de vista de la cultura.

Con este material, completamente provisional, se realizó a fines del año pasado, con la colaboración muy especial del Viceministerio de Cultura y el CONAC de Venezuela, el primer Laboratorio de Indicadores Sociales de las industrias culturales.

La reunión trabajó inicialmente un mapa de las diversas iniciativas culturales que los países convocados han adelantado y que permiten una posible definición de indicadores sociales, desde la Cartografía cultural de Chile, hasta el sistema de planeación cultural de Venezuela, el Plan decenal de cultura de Colombia o el sistema de información de México. Un aporte muy importante fue haber estudiado el proceso de construcción de Informe de Desarrollo Humano (2002) que Chile dedicó precisamente al tema de la cultura y que es sin ninguna duda un material muy valioso para el intento de construir indicadores sociales y culturales.

En el laboratorio de Caracas se diseñaron algunos acuerdos que delinean el proceso que estamos viviendo en este momento.

Por una parte, se está llevando a cabo una sistematización crítica y analítica del mapa inicial construido a partir del aporte de los países. En segundo lugar, se está realizando una racionalización de los campos o ámbitos de repercusión social de la cultural, paso previo para la selección y definición de los posibles indicadores, que ayuden a comprender cada uno de los campos.

En tercer lugar, se enfatizó en la necesidad de no hablar exclusivamente de indicadores sociales de las industrias culturales sino de la cultura en general, para que se tengan en cuenta manifestaciones culturales que no pasan por las lógicas empresariales o de mercado.

En cuarto lugar se solicitó tener en cuenta paralelamente el tema de indicadores de la gestión cultural.

En quinto lugar, una vez se haga la racionalización de los campos (sobre lo cual ya existe una propuesta de la Subdirección de Cultura de Chile) expertos de los diferentes países aportarán a la construcción de indicadores en campos previamente seleccionados.

Debo señalar que, dentro de esta línea de trabajo el CAB apoya en estos momentos un trabajo sobre consumo cultural en Venezuela y sobre empleo cultural en Chile, dos temas fundamentales para la definición de indicadores sociales y culturales.

Finalmente deseo expresar la apertura de nuestro proyecto y nuestra organización a la coordinación y las alianzas con otras instituciones. Los esfuerzos comunes, las transferencias de hallazgos, el debate, son todas características de un trabajo de indicadores. Por eso venimos a este Encuentro, para compartir nuestros esfuerzos y encontrar caminos por los que podamos transitar conjuntamente.

Building An Information System for Cultural Policies in Europe Experiences from the *Compendium* Project¹

The first day of the UNESCO/CONACULTA International Seminar on Cultural Indicators identified seven key messages which relate directly and indirectly to the principles and methods used to build an information system for cultural policies in Europe. These include:

1. Databases of basic information are a prerequisite for the formulation of policies for culture and as a tool to make cultural policies operational.
2. Databases of information facilitate understanding on the part of civil society regarding the ways in which decisions are made (transparency).
3. There is a need to launch specific programmes throughout Latin America (on local, national and regional levels) to begin collecting a certain minimum amount of both quantitative and qualitative information. A small selection of indicators would need to be developed that would reflect the diversity of Latin American countries on the political, administrative, institutional and professional levels.
4. The development of indicators is not necessarily a technical but a *political process* which requires an ongoing programme bringing together the participation of many actors. This process would require a constant re-negotiation of interests.
5. Information systems go hand in hand with evaluation strategies and therefore indicators need to be made relevant in order to facilitate the future monitoring of policies, programmes and projects.
6. Every indicator will have both a qualitative and quantitative reality and therefore multi-methodological approaches to data collection and analysis are required.
7. Procedures on how to create a database of information on cultural policies is very important in order to lead to the creation of a sustainable system.

This paper will intermittently refer to each of the seven points listed above as they related to the current project run jointly by the Council of Europe and the European Institute for Comparative Cultural Research, "Cultural Policies in Europe: a compendium of basic facts and trends", herein referred to as the *Compendium*, a web based *public information system*.

The following text was presented to the UNESCO International Symposium on Culture Statistics, 21-23 October 2002, Montreal, Canada and published on the symposium website: <http://www.colloque2002symposium.gouv.qc.ca/>. Some amendments and updates have been made by the author, particularly referring to developments in the Compendium project which have taken place during the first half of 2003, namely first proposals to develop monitoring activities for the project. Some first ideas on the *process* of building a similar information system for Latin America have been added as a conclusion.

¹ Danielle Cliche, European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts). ERICarts is an independent, trans-national body (NGO) which is committed to: facilitating sustainable co-operation in the field of comparative cultural research; developing reliable empirical tools and improved documentation resources for cultural research, in general, and policy making, in particular; ensuring consideration of cultural dimensions in diverse fields and policy areas and implementing universal principles and goals such as diversity, transparency and equality in the cultural sphere. For more information on the Research Programme and other activities see: <http://www.ericarts.org>.

Some Milestones in a 30 Year Effort

One of the earlier and notable benchmark examples of gathering information on cultural policies in Europe which stands out on a (not so) long, but winding road, are the national cultural policy profiles published by UNESCO in a Series of monographs in the 1970s and early 80s. As stated in the preface of each country profile, the purpose of the series was to "show how cultural policies are planned and implemented in various Member States". Each country was asked to prepare their profile concentrating on the more technical aspects of cultural policy and according to a "a similar pattern so as to make comparison easier".² Many of the profiles published in this series were updated and included with the results of a questionnaires sent out by UNESCO at the beginning of the 1980s, in a reference document to the World Conference on Cultural Policies, otherwise known as MONDIACULT, held in Mexico City, 1982. The final document did not make any comparisons between the countries, yet noted the inequalities in the level of information collected in the various member states (especially cultural statistics) and the need to train researchers who could continue to further develop the field of applied cultural policy research.

At around the same time, the Council of Europe was publishing a handful of more integrated reports in preparation for the Conference of European Ministers with responsibility for cultural affairs, held in Oslo, Norway³. A comparative report was written on public measures in support of the visual artists⁴ as well as on cultural policy in 14 towns across Europe⁵. The introductory statement to the Conference noted that it was the "first occasion for the Ministers with responsibility for cultural affairs of the member states of the Council for Cultural Co-operation to compare problems of cultural policy in relation to their shared acceptance of democratic values".⁶ The Final Conference Resolution referred to the mounting challenges facing the development of national cultural policies from the growing impact of the mass media and the dangers of it creating uniform values and tastes; upheavals in family life and the unresolved inequalities between men and women; exclusion of cultural communities from taking an active role in cultural life, especially "migrant workers". It called on the Council of Europe to "devote more of its resources to keeping member states informed by collecting all relevant information from the national ministries concerned, and particularly statistics....and to collate the documentation thus collected"⁷. It further proposed to circulate this information with the help of a network of qualified correspondents.

The collection and integration of information on public policies across countries in other disciplines was not new. Comparisons of political, economic or legal systems had been conducted between the borders of academic inquiry and policy making for over 2000 years.⁸

² Paul Schafer, "Aspects of Canadian Cultural Policy" published in the UNESCO Series, *Studies and Documents on Cultural Policies*, UNESCO, Paris, 1976, Preface.

³ First national reports on cultural policies from Council of Europe member states were also provided as background material to the conference. A comparative summary was later published as "Cultural Policies in Europe": a synopsis of these national reports, by Jacques Depaigne, Council of Europe 1978.

⁴ County "monographs" were prepared by independent experts and government officials in the Federal Republic of Germany, Finland, France, Italy, the Netherlands, Norway, Sweden and the UK. An integrated report of the country results was prepared by Raymonde Moulin, Director of Research at the National Centre for Scientific Research, France and presented as a background paper to the Ad Hoc Conference of European Ministers with Responsibility for Cultural Affairs, Oslo, Norway, 1976.

⁵ Stephen Mennell, *Cultural Policy in Towns*, Council of Europe, Strasbourg, 1976.

⁶ Ad Hoc Conference of European Ministers with Responsibility for Cultural Affairs, "Report of the Conference", Council of Europe, Oslo, Norway, 1976, p 7.

⁷ Ibid., extract from Resolution No. 7 on the dissemination of information, p 160.

⁸ In his article, "Prologue: achievements and challenges in 2000 years of comparative research", Karl Deutsch argues that the history of comparative research is linked to the development of the nation-state

The innovation of both the Council of Europe and UNESCO exercises was the emphasis being placed on the construction of the first cross-national observations about cultural policy developments in their respective member states in order to identify some common goals, not necessarily common approaches, to cultural policy making. While these first efforts were not necessarily pursued in a systematic manner, the results of both exercises highlighted the pit falls to gathering comparative information and data in this developing field of policy-making and the importance of finding common methods which would also acknowledge the diversity of heritages and traditions of cultural life of individual countries. Cited obstacles included:

- incomplete and out of date information due to changes in cultural policies;
- sources of information used in the preparation of the profiles were not uniform;
- differences in political, economic, social systems not to mention historical backgrounds, cultural traditions and differing administrative systems;
- lack of evidence below the "surface" of national institutions;
- ambiguous definitions and terminology;
- non-existence of statistics etc.

An article written by Andreas Wiesand⁹, identifies some the major exercises or "milestones" undertaken since the 70s by intergovernmental bodies, national governments, publicly supported and independent research bodies and networks to gather information and data on cultural policy developments in Europe. In his assessment, Wiesand refers to stand alone reports of transnational working groups on cultural statistics¹⁰, historical assessments and internal political or legal country profiles¹¹, European handbooks¹², guides or directories¹³ which have been published by various public and private organisations and/or institutions. Beyond these somewhat singular references, Wiesand notes a paradigmatic change, partly as a result of new and increasing demands from the European Union and European Parliament¹⁴ "to monitor and evaluate the cultural dimensions of its policies and, in particular, the ongoing process of enlargement in the East and South" which places even greater importance on 1) the regular collection of basic cultural policy information and data and 2) reliable and timely comparative policy analysis (which is, of course, dependent on the value of the first).

and cites the works of the Greek historian Herodotus, the conceptual analysis of Plato, early studies by Aristotle, Machiavelli, Hobbes, Hamilton, Morgenthau in laying the foundations for the field. See M. Dierkes/H. Wieler/A. Antal, *Comparative Policy Research: learning from experience*, WZB Publications, Gower, 1987.

⁹ See Andreas Wiesand, "Comparative Cultural Policy Research in Europe: A Change of Paradigm" published in N. Duxbury (ed.) *Making Connections: Culture and Social Cohesion in the New Millennium*, papers from the CIRCLE/CCRN Round Table, May 26-27 2000, Edmonton, Alberta, Canada, Canadian Journal of Communication, Volume 27, Numbers 2&3, 2002.

¹⁰ For example, the EU Leadership Groups (LEG) working to develop a new framework for cultural statistics to be applied by all member states in the fields of financing, participation and employment.

¹¹ For example, a study conducted by the Österreichischen Kulturdocumentation, *Cultural Policy and Cultural Administration in Europe: 42 outlines*, Vienna, 1996.

¹² ZfKf/ERICarts (eds) *Handbook of Cultural Affairs in Europe*, 3rd edition, Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden, 2000.

¹³ Culturelink, *Guide to the Current State and Trends in Cultural Policy and Life in the UNESCO Member States*, country profiles.

¹⁴ In November 2001, the Parliamentary Group of the PSE, European Parliament released a publication, "The Unity of Diversities: Cultural Co-operation in the European Union". This report, otherwise known as the "Ruffolo Report", published the EP Resolution on cultural co-operation in the European Union (2000/2323 (INI)) which recommended, among other things to set up "a European Observatory to monitor cultural co-operation, with the aim of promoting the exchange of information and co-ordination between the cultural policies of the Member States and Community cultural policy" (excerpt from Article 10).

Another major development which can be seen as part of this paradigmatic shift in the last 10 years is the increasingly complex nature of culture as a separate domain of policy making. Major world and European exercises¹⁵ have acknowledged this transition from a more narrowly focussed domain of policy with supporting measures and instruments to, among other things, improve the socioeconomic status of artists, to one which can no longer ignore a broader agenda of cultural development and an emerging system of governance for culture and artistic creativity.¹⁶ Today cultural policy makers in Europe are being forced to navigate between policy fields which regulate the (global and local) markets for cultural goods and services and the information society as well as immigration and identity politics. They have to consider the changing employment status, working practises and mobility of artists. No one says it better than Carl-Johan Kleberg, "policy makers and policy planners need to be helped!".¹⁷ Clearly they require better and more information on a range of issues which necessitates the establishment of closer ties and exchange with the research community who can provide them with a knowledge base to inform their work; what some may today call "knowledge transfer and uptake". Kleberg goes on to say that "governments and international organisations must be motivated to set aside resources for the complicated work demanded".¹⁸ There are, however, few national bodies (public or independent) located throughout Europe with enough resources to collect such extensive amounts of information and data on a regular basis within their own country. Until the late 1990s, systematic exercises - requiring co-operation between actors such as independent researchers, statisticians and national policy makers as well as resources to develop regular monitoring tools and data collection - were few and far between at either the intergovernmental or national level.¹⁹

A Turning Point in Europe

In 1985, the Council of Europe began the first major undertaking whose main goal was to "create a reliable knowledge base for monitoring and evaluating cultural policies ... with special attention paid to indicators for cultural policy monitoring". The European Programme on National Cultural Policy Reviews and Expert Evaluations, managed by Ritva Mitchell from 1992-1997 was, according to her, "an effort to modernise cultural policy to a policy field comparable to educational or technology policies modelled after the OECD review of national systems of education".²⁰

Over the last 18 years, the Council of Europe Review Programme has facilitated the production of key documents describing, analysing and evaluating the cultural policies and systems of 23 European countries; many of which would have not been otherwise produced (especially those in Eastern Europe which were invited into the Review Programme after 1995). Without going into detail about the complexity of the programme and the challenges it

¹⁵ Notable examples include: UN/UNESCO World Commission on Cultural Development, *Our Creative Diversity*, UNESCO, Paris, 1996; European Task Force on Culture and Development, *In from the Margins*, Council of Europe, 1997; Stockholm Action Plan of the UNESCO Intergovernmental Conference, *The Power of Culture*, Stockholm, 1998.

¹⁶ See an ERICarts Report prepared by Cliche/Mitchell/Wiesand, with Heiskanen/Dal Pozzolo, *Creative Europe: on the governance and management of artistic creativity in Europe*, Bonn, 2002.

¹⁷ Carl-Johan Kleberg, *The Need for a New Type of World Culture Report*, 4 October, 2002.

¹⁸ Ibid, 2002.

¹⁹ There are of course some exceptions ranging from the work of the Dutch Social and Cultural Planning Bureau, the French Département des Études et Prospectives or the Research Department of the Finnish Arts Council. For a more extensive survey of the activities of the research and information infrastructure in Europe see. Mark Schuster, *Informing Cultural Policy*, CUPR Press, 2002.

²⁰ Ritva Mitchell, *Cultural Policy Evaluation as a Means of a Schemata Construction and as a Policy Instrument*, paper presented at the 2nd International Conference on Cultural Policy Research, Wellington, New Zealand, January 2002.

faced²¹, it is important to underline that the Review Programme had two distinct activities and subsequent products:

- 1) compilation of information and data by national experts from the government, universities and independent research bodies into a "National Review" and
- 2) an evaluation report produced by a team of independent international experts based on the information provided by the national reports and interviews conducted with the relevant actors throughout the respect countries during a sequence of country visits or missions.

The result is thousands of pages of information and data on cultural policy in Europe which did not exist before as well as witness accounts to the validity (or not) of such material. In this respect, it has definitely succeeded in fulfilling its original goal. An important by-product of the programme was the training or "capacity building" it provided to researchers in former communist countries to think about culture within a democratic framework. Today, many of those researchers which were involved in the Council of Europe Review Programme (more specifically locals involved in writing the national reports) have moved on to top positions in newly established or reorganised Ministries of Culture, arms-length bodies or have set up their own observatories to monitor developments in cultural policy.

At the end of the 90s, the Council of Europe was in possession of a wealth of information, from both Western and increasingly from Eastern Europe as a result of the Review Programme. The value of this treasure chest was, however, diminishing year by year in the context of a demanding and complex information society. The material became increasingly out of date and there were no procedures yet in place to ensure that it would be continuously valuable and accessible to policy makers in search of inspiring models beyond their borders. Without negating the ongoing work, it was felt desirable to establish a parallel and dynamic activity complementing the Review Programme.

The Cultural Policy and Action Department, in charge of the Review Programme knew they had a good head start with the material lining their book shelves. One of the challenges was to take the books off the shelf and transport the information and data into a framework or format; a compendium of information which had similarly been devised for other fields such as social security. The style should be "journalistic", "accessible" and "user friendly", however, at the same time not lacking seriousness. The Department recognised that the landscape for cultural policies in Europe was and still is changing. This required a new type of exercise; an ongoing pan-European forum which could provide a focal point for the provision and regular updating of basic information and data on cultural policies; what Ritva Mitchell would call a more *rationalist* based approach rather than *value-based assessments*.²² Despite the wealth of material gathered not only by the Council of Europe and UNESCO but by a growing community of independent research bodies and networks, the availability of updated basic information on cultural policies in Europe had surprisingly not yet been achieved.

The initial political impetus for developing a new system was to:

- Make use of, digest and add value to the Council of Europe's Review Programme and establish a more permanent updating structure for them in the future;
- Provide an information pool for the countless external information requests received by the Council of Europe and for in-house information requirements;
- Provide - so far unavailable - brief and concise cultural policy country profiles; with a view to developing more comprehensive material.

²¹ For a more complete understanding of the review programme, see Ibid., Ritva Mitchell, (2002).

²² Ibid., Ritva Mitchell (2002).

Designing an Offspring to the Council of Europe's Review Programme

In Spring 1998, a first meeting was held to discuss the construction of this new exercise: "Cultural Policies in Europe: a compendium of basic facts and trends", otherwise known and referred to in this paper as the *Compendium*. Its goals needed to be sketched, the physical form it would take needed to be defined and a model or grid needed to be designed which would enable the systematic collection of data and information on cultural policies in Europe - from Azerbaijan to the UK, from Finland to Malta.

Some additional questions we asked ourselves were:

- Who would be the main partners involved as producers of "content"?
- Which indicators would be used?
- How to make best use of the years of efforts to develop indicators to harmonise statistics or frameworks within which to assess cultural policies?

It was clear right from the start that the *process* of delivering integrated data and information on cultural policies in all 48 member states to the European Cultural Convention would be almost as important as the *format of delivery* and *content*.

First steps to define *the process*

A key concern of the Council of Europe was to engage an institutionalised, central structure, with sufficient international documentation and good connections to experts in the majority of the 48 member states. The European Research Institute for Comparative Cultural Policy Research (ERICarts) - a pan-European structure whose *raison d'être* is to co-ordinate transnational research projects together with independent experts in the field of cultural policy - was invited to co-pilot the process together with the Council of Europe. The Council had the foresight of hindsight and took up the recommendation of their 1976 Oslo Resolution to enlist the help of "a network of qualified correspondents" in the form of "regional" satellite partners working in partnership with ERICarts. The selection of such partners was done on the basis of:

- a) their involvement as pioneers in the design of several of the signpost exercises of the past 30 years;
- b) their contacts to experts in their "region of responsibility", especially in those areas of Europe where information and data on culture may not be fully accessible due to language or lack of research infrastructure or regular data collection mechanisms;
- c) their level of knowledge regarding not only trends, but also the historical context in which cultural policy has developed in the past 50 years in the individual countries making up their "region of responsibility".

The following institutions were identified: Finn-EKVIT (Helsinki), Österreichischen Kulturdocumentation (Vienna), IRMO/Culturelink (Zagreb) and the Zentrum für Kulturforschung (Bonn). The LIKUS system developed by Franz-Otto Hofecker following the Austrian National Review was to be employed as a means to collect the data on public financing.²³

Together, the partners discussed a very pragmatic step-by step-approach to the project which would allow for the constant development and evolution of a methodological framework

²³ For more information on the LIKUS system, see Franz-Otto Hofecker, *Cultural Policy Comparative Research Work in Federal Countries: How to deal with the differences?*, paper presented to the International Conference on Cultural Policy Research, Bergen, Norway, November 1999.

generated from the information and data provided in subsequent country profiles; a bottom-up approach which is flexible and able to accommodate the myriad of changes and expanding parameters of cultural policy throughout Europe. Three main phases were identified:

- a first or 0-phase would synthesise already available information coming from 4-6 countries which had prepared a national report to the Council of Europe's Review Programme into a discussion version which would help to sow the seeds for future efforts and a subsequent refinement of content and indicators;
- a second phase would then cover an additional 14-16 countries based on an improved methodology;
- a 3-year main phase to include the other countries party to the European Cultural Convention, while constantly updating the material of the already existing "country profiles" (institutes and experts responsible for the national entries would be designated to update these profiles).

Such a pragmatic approach to collect synthesised information over a period of years meant that generating comparisons was not an immediate objective. In fact, the ambitions were to reach a point, one day, when "observations about cultural policies in Europe could be generated and comparisons made at individual discretion, the methodology, approach and framework would become part of a systematic process subject to ongoing change. Final products and results can not be expected until the process has been lived".²⁴

This process was also deemed necessary to take into account the sometimes radical differences in approaches, instruments, measures, budgets and conditions for cultural policy making across the 48 member states. Could it really be possible to eventually produce a framework and working procedures within which, for example, newly formed Baltic States or South East European countries, France and the UK (with long traditions of cultural policy making) could all identify themselves? Experience so far shows us that the answer is an undeniable YES; but only if the process is participatory, remains open and flexible and regularly integrates constructive feedback. On the other hand, the process requires a common horizon for all to follow, stable signposts to guide partners along the way and strong editorial leadership and communication to bring the results into a language understood across national specificity's. In other words, it was decided to adopt parameters which were somewhere between Mark Schuster's "inclusive", "floating" and "anchored" boundaries of comparative inquiry.²⁵

Designing the format of delivery

Two main proposals on the format of this new product were pursued:

- a) presentation of country profiles in a *loose leaf binder* similar to legal directories with the possibility to replace updated pages each year and
- b) design of an interactive *multilingual electronic space* on the Internet where users from all over Europe and from various disciplines could submit as well as benefit from the inventory of information without the burden of bureaucratic procedures or high costs.

²⁴ ERICarts report, "Trial Version ("0-Number") for a future Compendium" submitted to the Culture Committee of the Council of Europe, September 1998.

²⁵ In the early 90s, Mark Schuster identified three different ways of setting boundaries for comparative inquiry: inclusive, floating and anchored boundaries. See J. Mark Schuster, *Making Compromises to Make Comparisons in Cross-national Arts Policy Research*, Journal of Cultural Economics, Vol. 11, No. 2, December 1987.

It was argued that such a self-sustaining mechanism for information processing would contribute to the longevity of the project and ensure that information is up to date; a disadvantage of traditionally published/printed material and of former harmonisation efforts. However, it was agreed that the printed version would be essential, especially for those countries in the eastern or southern parts of Europe where access to computers and the Internet was, per capita, much lower and slower than in most northern parts of Europe. Keeping such challenges in mind, technical research was to be pursued into the most appropriate operational system. Main decision-making criteria would be the cost-saving benefits, an uncomplicated introductory learning phase, and a system that could be employed by the greatest amount of user groups. The web site housing this new database/online information management system needed to be user-friendly and self explanatory so that visitors could navigate through the site, extract and contribute information with great ease.

Setting the Framework for *content*

Determining which *content* should fill the pages of these brief (15-20 page) country profiles was a more complicated exercise. The methodological approach chosen for the pilot phase, otherwise known as the O-Number, was initially inspired by secondary information and data provided in the existing national reports generated via the Council of Europe Review and Evaluation Programme both in:

- *Scope*: only those countries which had gone through the Review Programme would be initially included in the first editions of the *Compendium* (Austria, Finland, Lithuania, the Netherlands, Slovenia, Sweden) and;
- *Breadth* of issues: the *history* of cultural policy and the *objectives* formulated by official institutions and government bodies, the *decision-making process* at the national, regional and local levels, public *expenditure* for culture and summaries of the main *legal instruments* adopted or in the process of becoming law. Measures to *support creativity* and *trends in decentralisation and new partnerships* were chosen as two specific issues for exploration. Information on policy issues such as the culture industries, cultural minorities, heritage, participation in cultural life or individualised sectors such as the performing, visual or literary arts etc., were planned to be addressed in subsequent issues of the *Compendium* series.

The main observations resulting from the production of the O-Number and that took the project into new directions were:

- the need to work towards developing new approaches to the collection of information in order to achieve a comprehensive compilation of basic facts, figures and trends;
- data collected in the different countries was not readily compatible to the prepared framework, mostly due to definitional problems. It was proposed that work should continue in this area, perhaps in co-operation with experts in some member countries, the Council of Europe Secretariat as well as the statistical working groups of UNESCO and/or the European Union;
- the original main categories generated repetition and would need to be revised and further streamlined, also with new indicators making up a revised methodological grid;
- the burden placed on some of the "regional satellite partners" was too great to undertake the preparation of several policy profiles at one time without sufficient financial resources to support their work.

Going Beyond the Pilot Phase: towards building a flexible framework

A new grid of indicators elaborated by ERICarts, the Council of Europe and the regional partners was proposed at the beginning of 1999. A list of 14 countries²⁶ to be included in the next Phase was drawn up together with a list of nationally based independent experts who would be responsible for preparing the individual country profiles. In addition, the overall parameters of the project were further refined. The goal being an information system that was:

- Open and pragmatic - modelled from the information and data available;
- Flexible enough to accommodate the addition of future indicators without breaking the system;
- Able to capture the diversity of approaches to cultural policy in 48 countries based on different and changing systems of governance. It was acknowledged that while there may be a standard or interchanging list of cultural policy priorities which one can identify across the board, the way in which cultural policy is organised throughout the individual countries in Europe is unique. It is this diversity which should be captured;
- Transparent - to connect or create synergies with other transnational exercises such as those undertaken by the EUROSTAT LEG groups.

It was also decided NOT to

- Adopt clear cut definitions (framework and categories navigating between a broad and narrow definition of culture);
- Directly follow an existing statistical framework (e.g. national accounting systems, UNESCO-FCS framework);
- Take a sector specific approach but rather a *policy and issue driven approach* that would bring together both qualitative and quantitative information and which would try to capture the dynamics of change in the various sectors;
- Explicitly strive to make comparisons or value judgements, but rather to provide the basic informational tools that would allow researchers, policy makers and others to generate their own observations and comparisons. In order to achieve this goal, a framework was needed that would allow, on the one hand, the diversity of approaches to policy making in the different countries to shine through, but at the same time enable reasonable comparisons to be made as a by product;
- Duplicate work with any other transnational exercises but make links to their methodological discussions and results.

The following general categories were agreed upon:

1. Historical perspective: cultural policies and instruments
2. Competence, decision-making and administration
3. Cultural policy, general objectives and principles
4. Current issues in cultural policy development and debate
5. Main legal provisions in the cultural field
6. Financing of culture
7. Cultural institutions and new partnerships
8. Support to creativity and participation
9. Sources and links

Under these main chapter headings 49 different categories or "soft-indicators" were elaborated (see annex I for an annotated list). The aim was to develop means which would

²⁶ These included: Austria, Bulgaria, Croatia, Estonia, Finland, France, Latvia, Lithuania, the Netherlands, Portugal, Romania, the Russian Federation, Slovenia, Sweden.

produce relevant information and data for the different user groups (policy makers, researchers, documentalists, students and the so called general interested public) and reflect the changes and developments occurring in cultural policy debates (bringing together both qualitative and quantitative information). Over the past two years, the grid has expanded to include 10 major policy areas. Room is being made to accommodate new indicators on issues such as intercultural dialogue and conflict resolution for the 2004 edition. Suggestions for new indicators to be included in the framework are coming from within the Council of Europe, from the authors themselves who are curious about certain topics as well as from sponsoring partners such as foundations operating in the cultural field.

In all chapters and sub-chapters authors were asked to present information and data derived from a variety of sources as the profiles should not be written exclusively as official government documents. In addition to presenting policies, the profiles should refer to ongoing debates among the different public and private sector actors (e.g. artists, cultural producers, administrators) regarding the structural dynamics/policy changes and prospects. The profiles are to provide statistical evidence (where applicable) and meaningful examples and "good practices" by using examples to illustrate the functioning (or not) of policy or programme initiatives and measures.

Authors are required to report on almost cultural policy issues and trends ranging from gender equality to arts education, employment in the cultural sector to programmes reflecting the diversity of cultural communities in their countries. All of this within a 20 page limit - an almost impossible task! Again, the Council of Europe can be seen as a "capacity builder" in this respect: expertise and knowledge being garnered across the spectrum of sub-policy fields which is difficult to find not only in the capacity one individual researcher but also among individual government officials who are caught up with micro level daily priorities to maintain a "birds eye view" of developments in cultural policy at the macro level of analysis and understanding. Surely this would never have been achieved without a step by step process whereby authors build up their knowledge on the issues at stake over a period of time and thereby achieve a comprehensive overview of cultural policy developments in their respective country.

Dealing with Financing Statistics

The reader may be wondering how the question of *statistics on the financing of culture* was dealt with. There are many statistical experts and exercises which have been working over the past 30 years to establish a common framework and definitions to collect cultural statistics; not to mention the most recent efforts of the European Union Leadership Groups (LEG), that are closely followed. It was never the intention of the *Compendium* project to create a new framework for statistics and as soon as the ongoing efforts produce positive results, agreed upon frameworks will gladly be adopted. For the time being an open, but simple approach is followed. Let the information, or in this case, data speak for itself.

Four categories were selected as the most likely fields for which the majority of countries would have both quantitative and qualitative information.

1. Short overview describing some recent trends in the financing of culture as well as any political or policy developments which have affected levels of expenditure.
2. Public cultural expenditure per capita: figures in local currency and as % of GDP.
3. Public cultural expenditure broken down by levels of government existing in the different countries e.g. federal/central, regional, provincial and local/municipal levels. Total

expenditure figures are to be expressed in local currency and % share of total for comparison purposes.

4. Sector breakdown of government expenditure on culture. Authors are simply asked to provide the data which is available in their country. A table developed by Franz-Otto Hofecker at the beginning of the project is provided to the authors as a guide to how the data could be presented. Clearly, most countries do not have the majority of figures available for all the cells and indeed the way culture is defined and divided up into sectors is currently not comparable across countries. For example, in some countries figures for music and theatre are amalgamated into one category (performing arts) while in other countries these figures are separated (similar story for libraries and literature). In some countries, education figures are part of the overall total, while in others not.

The use of exact currency figures alone was avoided. In all finance tables, authors are asked to provide the percentage relations, which allows to make some comparative observations. For example, the following table provides information about sector spending priorities by central level governments in 4 countries: Bulgaria, Estonia, Finland and France in relative terms.

Table 1: Sector Breakdown: % Share of Total Expenditure by the Main National Government Authority Responsible for Culture, 2000

Country	Libraries/ Literature	Museums/ Archives	Performing Arts (music + theatre)
Bulgaria	2,9%	6,9%	48,3%
Estonia	14%	8%	22%
Finland	37,5%	10,1%	18,8%
France	9%	16%	21%

Source: Council of Europe/ERICarts, "Cultural Policies in Europe: a compendium of basic facts and trends", Compendium Comparative View, 2002 <<http://www.culturalpolicies.net>>

While perhaps not the ideal model exercise statisticians are aiming at, this type of "intermediatory" phase of soft-comparisons seems valuable in stimulating further questions.

Joining the Information Society: 1st steps toward the creation of an information system²⁷

In addition to establishing a more sound methodological grid and confirming a reliable system of partners as national experts responsible for preparing the country profiles, major steps forward were made on the development of the first multifunctional web-version of the *Compendium* in the Autumn of 1999.

The added value of presenting the *Compendium* on the Internet, rather than merely reproducing printed profiles in the loose leaf binder, is its accessibility, its navigational flexibility in accessing data and its facilities for updating information on a continual basis; features which reflect the overall methodological goals of the project. The 1999 web version of the *Compendium* enabled users to access the 14 country profiles via a digitised methodological grid; participate in a users forum about the content of the profiles and; download the country profiles onto their computer in PDF format. Some of the new technical features developed for the 2002 edition included: full text natural language searching, country cross-over navigation

²⁷

For a more detailed account of the technical innovations and development of the Compendium on-line version see, Gesa Büttner and Joerg Torkler, *The online Compendium: a web-based information system on cultural policies in Europe*, published in Cultivate Interactive 2002.

facilitated by horizontal hyperlinks to enable a transversal reading of the profiles, an advanced print module to print single chapters of interest across countries and a new feedback option referring to specific chapters.

The nature of the cross-over navigational system has produced an interesting side effect, namely, for users to begin making their own country by country comparisons. The possibilities offered by the new technologies and software, inspired the ex-post harmonisation of information presented in the country profiles. A "comparative view" function was developed relying on a database of tables²⁸ which were generated by ERICarts using the information provided in the profiles. This new database provided the user with the possibility to select, for a certain subject issue, one, several or all countries ("filter") and hence generate their own comparisons; this possibility has become one of the most popular features of the web version. The usability of such features developed for the *Compendium* web version could be used as a model for other information systems in the cultural field.

The presentation of the web version was a turning point in the whole project in terms of *process* ("observations about cultural policies in Europe could be generated and comparisons made at individual discretion"); *format of delivery* (the printed version has not been updated since 1999 and is not necessarily foreseen in the near future); and *content* (the ease of accommodating new indicators). The online version has catapulted the *Compendium* project to one of the largest e-content projects on cultural policies in the world²⁹ and has created a new "community of practice" for cultural policies in Europe.

A new "community of practice" of cultural policy experts in Europe?

Since the mid 1990s, scholars have been presenting various approaches on the points of convergence between knowledge production, management and dissemination within the context of the information society. In their article, *Knowledge Communities and Innovation*, Harry Scarbrough and Jacky Swan, present a description of an ideal type of system based on a "community of practice" school of thought: "inter-community interactions involved in innovation and the importance of what can be termed 'knowledge communities' in advancing innovations...such innovation is typified by flatter structures, debureaucratisation, decentralisation, networked forms of organisation and co-ordination through increasing use of information and communication technologies...if successful, new ideas are utilised in the form of new products, services or ways of organising and become used routinely.... different episodes of the innovation process are seen as centring on the involvement of different groups

²⁸ There are currently 8 comparative view tables presented on the web version including: Public Cultural Expenditure broken down by level of Government; Sector Breakdown of Government Expenditure on Culture; Government Priorities in Cultural Spending; Current Cultural Policy Priorities; Main Features of the Cultural Policy System; Social Security Frameworks and Measures for Freelance Artists; Incentives for Public-Private Partnerships; Linguistic Diversity.

²⁹ The *Compendium* on line version is being used daily by policy makers and administrators, researchers, documentalists, and journalists on national, European and increasingly international levels. It is also being used as a tool for university professors around the world wanting to introduce their students to the diversity of issues and approaches facing cultural policy makers in Europe today. As statistics for Autumn 2002 revealed, there were 2,690 hits a day to the web version and the number of daily user working sessions was 107. In comparison, the number of hits in 2001 was at an average of only 794 per day while daily working sessions were at 39 – so the use has increased by ca. 274%! in one year. The *Compendium* online version has also received the "Best Practices Award for Social Sciences" by the University of California; was selected "Web Site of the Month" by the Information World Review in October 2001; has also been included in the Council of Europe's contribution to the 2nd Preparatory Committee for the World Summit on the Information Society, Geneva 2003.

of social actors - interactions between these groups are crucial to mobilising and integrating the knowledge required by the process".³⁰

How does Scarbrough and Swan's description relate to the organisation of the *Compendium* project and its style of knowledge management?

As discussed earlier in this paper, as much attention has been placed on the *process* of the project as on the *format of delivery* and the *content*. Certainly one of the most important aspects of the project is the unique mix of partners³¹ involved to produce, verify, update and manage the distribution of information on cultural policies, measures and instruments in Europe. While the *Compendium* project was first developed in partnership between the Council of Europe and ERICarts and its regional partners, it would not exist without the commitment of the individual and newly formed groups of authors who write the country profiles³². Today, this new *decentralised* community of practitioners monitoring cultural policy developments in their respective countries has become an informal system of partners across national borders.

The project is supported by a shared will among members of the Council of Europe Steering Committee for Culture as well as by a set of key ministerial contact points (called ACPs) which feed authors with the latest information and data required to prepare the profiles. This latter step in the preparation of country profiles helps to facilitate networking among public and private actors within national borders and opens up an exchange between local research communities and the public policy makers responsible for culture; in many countries with great success! For example, some of the country profiles have been sent to Cabinet or Parliament members to be reviewed. Other countries are issuing press releases, distributing printed copies of their national profiles and making web announcements on their national culture portals with links to the wider European project.

One of the key aspects to the "community of practice" model is the use of information and communication technologies. The online version of the *Compendium* facilitates *interaction* between the authors and the target audience or user groups of the information. On the other hand, interaction taking place in a common and real-time space is also crucial to "mobilise and integrate knowledge required by the process". Such face to face communication, via a yearly meeting of authors, is essential to exchange information, knowledge and experiences when preparing the profiles and review the overall coherence as well as methodological development of the project. The first meeting, which took place in January 2002, led to the production of *new content* (new indicators added to the methodological framework), *new services* (the addition of custom made technical features to the online *Compendium*) and *new ways of organising* (ideas to set up new sub-working groups tackling questions of compatibility). A second meeting took place in April 2003 at which time, the experts were

³⁰ Harry Scarbrough and Jacky Swan, "Knowledge Communities and Innovation" in Huysman/van Baalen (ed.), *Communities of Practice*, European Institute for the Media, Boom Publishers, the Netherlands, 2002, pp.7-8.

³¹ The individual roles and responsibilities of the different actors in this process are outlined in "Compendium Guide" for preparing country profiles. Adherence to a "10-step approach" to preparing and validating the information in the profiles is closely supervised by the Council of Europe and ERICarts.

³² In 2003, experts from 35 countries are partners in this emerging community of practice: Albania, Austria, Azerbaijan, Belgium, Bulgaria, Canada, Croatia, Estonia, Finland, France, Germany, Greece, Holy See, Hungary, Ireland, Italy, Latvia, Liechtenstein, Lithuania, Macedonia, Malta, Moldova, the Netherlands, Poland, Portugal, Romania, Russian Federation, San Marino, Serbia-Montenegro, Slovakia, Slovenia, Sweden, Switzerland, Ukraine and the United Kingdom.

organised into working groups to address the development of new indicators on topics such as cultural participation, social cohesion, cultural diversity and intercultural dialogue. These groups are to continue their work over the year and their results are expected in Spring 2004 at which time they will be integrated into the overall *Compendium* framework.

Prospects for the Future

The project continues to evolve and expand in different directions: increasing the number of countries, developing new indicators and features, further elaboration of the functionality of the system. The irony of the project is that while it was born from the Council of Europe's Review Programme, the *Compendium* framework is now being used by researchers and policy makers in countries where the system of governance for cultural policy had partly collapsed, namely, in East and South East Europe, as a means to prepare themselves to participate in the Programme. Policy makers can easily see what is happening in other European countries and use the information on, for example, legal provisions for culture as a kind of check list.

As the project comes closer to reaching its goal of involving all 48 countries party to the European Cultural Convention, there are three main activities which are being pursued:

a) Reaching out to the local audience

In many countries, the profiles produced are the first comprehensive overviews of cultural policy available and therefore, the governments are encouraged to translate³³ them into the original language of the country in order to reach a broader and more local audience.

b) Pursuing a horizontal approach to the presentation of certain policy issues

One of the most important macro policy issues being discussed at the international level is the overarching concept of cultural diversity. While it is important to recognise that "cultural diversity" is not a clear cut policy area of the majority of governments in Europe, there are a host of measures which can be considered relevant but are not necessarily formulated in a strict policy manner. Therefore, a mainstreaming or horizontal approach was adopted that underlies the treatment of cultural diversity in the *Compendium* exercise as opposed to creating a separate Chapter; an option suggested at one point during the exercise.

In fact, via this horizontal approach, information on cultural diversity can be found in very many areas of the *Compendium* from sub-chapters on language policy, media policy, policies for official and unofficial minority cultural groups, gender questions, support for artists and arts education, community arts, cultural industries or even in the section on general policy priorities (which mainly refer to principles of freedom of expression, participation in cultural life, protecting cultural identities and fostering creativity).

As more horizontal issues arise, we have decided to add a new cross-referencing feature to the *Compendium* which points to the relevant sub-chapters in a more user-friendly way. Separate pages indicating where those policies, laws, facts, figures and recent debates on the issue can be found with links to additional texts will be developed and made available online. A first test-model has been added to the web version addressing three policy areas: cultural diversity, cultural heritage and creativity.

³³ Profiles are submitted in English. A handful of countries have already prepared additional original language versions which have been posted to the web version.

c) Evaluating the usefulness of the Compendium

The Council of Europe has recently started a systematic evaluation of their activities in the cultural policy field and the *Compendium* serves as a model exercise. Examining the continual rise in the number of users and user groups via web statistics is one thing, but assessing the long term impact of the *Compendium* would require more sophisticated research and strong and systematic co-operation with the target groups/users in order to be able to assess, inter alia, the following three questions:

- How has *policy making* been affected (facilitated, inspired, changed, improved, etc.) as a consequence of the availability of comparative data and the cultural policy information and monitoring system?
- How has *research* been affected (facilitated, inspired, changed, improved, etc.) through the availability of comparative data and the cultural policy information and monitoring system?
- How has the work of the *Council of Europe* been affected (facilitated, inspired, changed, improved, etc.) through the availability of comparative data and the cultural policy information and monitoring system (e.g. improved programmes/communication/background documents/publications, more efficient preparation of missions to individual countries thanks to concise information and data).

d) Defining a monitoring function for the Compendium

While the evaluation of the *Compendium* will enable the partners to better determine the value of the overall project in terms of its current usability by different target groups, the integration of a parallel "soft-monitoring" function is being explored as a means to make even better use of the information and data collected over the past five years. The expected result an information system which regularly and proactively monitors cultural policy developments at the national level, similar to other policy fields/issues being monitored at the Council of Europe.

Acknowledging the difficulties to harmonise data systems across all 48 countries party to the European Cultural Convention, and given the specificity of the cultural field, classical or strict monitoring systems which systematically chart changes can not be employed at this time. An important step along the path to monitor very closely the development of a certain policy issue or to conduct trend analysis is to ensure a constant flow of information based on reliable sources. In this context, systematic updating of the existing country profiles is critical. While formal updating of *Compendium* profiles takes place once per year, technical and resource solutions are being sought to encourage the governments and authors to work together to submit information on new laws, new statistical data or innovations in institutional change, as a matter of routine. This is essential for maintaining the dynamics and value of the project as an information and knowledge management system. A more proactive alerting system informing the user groups about developments in the various countries can allow them to track and begin to interpret the changes over a period of time.

The introduction of new monitoring activities could contribute to the further refinement of the existing *Compendium* system as well as lead to methodological developments in the overall field of cultural policy research.

In summary, three basic approaches to develop monitoring activities have been proposed and are currently being explored:

- *Better exploitation of available resources*, e.g., systematic reporting of policy changes over a period of time via an analyses of updated country profiles;
- *Introduction of additional indicators*, which would assist in the future monitoring of certain policy instruments (such as legislation) and issues of political priority³⁴ (participation in cultural life, cultural diversity, intercultural dialogue and social and cultural cohesion);
- *Systematic collection of cases of best policy practice* in the field of culture at the national, regional and local levels (to be carried out in co-operation with existing bodies).

Based on the results of these activities, reports could be generated and distributed containing, e.g., recommendations for future policies in specific fields and trend analyses on selected issues reflecting political priorities. The availability of such reports would also facilitate flexible/rapid responses to political inquiries coming from Council of Europe bodies such as the Steering Committee for Culture, the Committee of Ministers or the Parliamentary Assembly.

Additional mechanisms for processing and channelling the results of future monitoring activities will be proposed including the development of new technical features that encourage current "users" to become more interactive "providers" of information.

The Process for Building An Information System for Latin America: Some First Ideas

The conference organised by UNESCO Mexico and CONACULTA has made an important step in bringing together some of the key actors or partners which together could build an information system for culture and cultural policies in Latin America. While the project could follow a similar *process* as the one taken in Europe, relevant quantitative and qualitative indicators for Latin America would need to be developed and agreed upon in co-operation with public and private (third sector) actors representing all countries making up the region. Based on the presentations made during the conference, first indicators on, for example creativity, culture industries, trade and copyright could be developed as a common point of departure and of interest for all countries.

The UNESCO Institute for Statistics (Montreal) in co-operation with UNESCO HQs in Paris could act in a similar role as the Council of Europe in co-operation with a regional body or observatory from the non-governmental sector to co-ordinate the project. The latter body would need to be located within the Region and be designated as a mediator working in partnership with identified key experts located in either governmental research units, based in university departments or independent research organisations (ngos). These experts could form a new network of cultural researchers in Latin America and could co-operate closely with the community of practitioners currently making up the network of *Compendium* experts of cultural policies in Europe. Contact points within the various ministries responsible for culture in the different countries would complete the tripartite partnership and strengthen

³⁴ This activity could help to strengthen the political relevance of the *Compendium* by leading to the systematic monitoring of policy developments resulting from Council of Europe Declarations or Recommendations, e.g., the upcoming Recommendations on Cultural Diversity and on Intercultural Dialogue.

communication between the governments and civil society. The individual roles and responsibilities of the different actors in this process could be negotiated and outlined in a Guide as proposed in the presentation by Teixeira Coelho, University of Sao Paulo.