
Los productos culturales en los países del Convenio Andrés Bello en el escenario global

Cultural products in the Andrés Bello Convention countries on the global stage

在全球舞台上安德烈斯·贝洛协定成员国的文化作品

Культурная продукция в странах - участницах Конвенции Андреса Белло на мировой арене

Diana Cifuentes Gómez

Universidad Jorge Tadeo Lozano (Colombia)

diana.cifuentesg@utadeo.edu.co

<https://orcid.org/0000-0001-9885-8766>

Fechas · Dates

Recibido: 2020-07-22

Aceptado: 2020-10-20

Publicado: 2020-12-31

Cómo citar este trabajo · How to Cite this Paper

Cifuentes, D. (2020). Los productos culturales en los países del Convenio Andrés Bello en el escenario global. *Publicaciones*, 50(4), 117–124. doi:10.30827/publicaciones.v50i4.17785

Resumen

Los productos culturales de los países que hacen parte de la organización del Convenio Andrés Bello pertenecen al espacio cultural iberoamericano y se caracterizan por compartir valores simbólicos, estéticos e históricos, producto de un proceso de transculturización ocurrido a lo largo de más de cinco siglos. Un análisis desde la economía de la cultura permite entender que, en la actualidad, los ecosistemas culturales de este grupo de países presentan problemáticas en común, las cuales pueden ser superadas a través de un trabajo de orden regional que permita desarrollar los sectores de manera sostenible y garantizar mejores condiciones de bienestar para los creadores, enriquecer la vida cultural de sus habitantes y hacer de la cultura un factor de innovación social que permita solucionar las problemáticas presentes en los territorios.

Palabras Clave: productos culturales; espacio cultural iberoamericano; desarrollo cultural regional

Abstract

The cultural products of the countries that are part of the organization Convenio Andrés Bello belong to the Ibero-American cultural space and are characterized by sharing symbolic, aesthetic and historical values as a result of a process of transculturization that has occurred over more than five centuries. An analysis from the economics of culture allows us to understand that, at present, the cultural ecosystems of this group of countries present common problems, which can be overcome through regional work that allows guaranteeing better conditions of well-being for creators, enriching our cultural life and making culture a social innovation factor that allows solving the problems present in the territories.

Keywords: cultural product; Iberoamerican cultural space; regional cultural development

概要

安德烈斯·贝洛协定 (Convenio Andrés Bello) 组织的成员国/地区的文化作品属于伊比利亚美洲的文化界,其特点在于对象征性、美学和历史价值的共享。这种文化是五个多世纪以来文化交流过程中的产物。通过对文化经济的分析,我们可以了解到目前该组织成员国的文化生态系统存在着共同的问题。这些问题可以通过区域性工作来解决,其中包括促进相关部门可持续发展,为创作者提供更好的福祉条件,丰富其居民的文化生活,将文化作为可以解决该区域当下问题的社会创新的要素。

关键词: 文化作品; 伊比利亚美洲文化界; 区域文化发展

Аннотация

Культурная продукция стран, входящих в организацию Конвенции Андреса Белло, принадлежит к иберо-американскому культурному пространству и характеризуется обменом символическими, эстетическими и историческими ценностями - продуктом процесса транскulturации, который происходил на протяжении более пяти веков. Анализ с точки зрения культурной экономики позволяет понять, что в настоящее время культурные экосистемы этой группы стран представляют общие проблемы, которые могут быть преодолены путем деятельности регионального характера, обеспечивающей устойчивое развитие отраслей и гарантирующей лучшие условия

bienestar para los creadores, enriqueciendo la vida cultural de sus habitantes y haciendo de la cultura un factor de innovación, que permita resolver problemas, presentes en las territorios.

Palabras clave: producción cultural; ibero-americano espacio cultural; desarrollo regional; cultura

Introducción

Los países que pertenecen a la organización del Convenio Andrés Bello hacen parte de un espacio Iberoamericano que comparte valores simbólicos, estéticos e históricos que son fundamento de nuestra identidad y de las manifestaciones artísticas que nos caracterizan. De acuerdo con Díaz (2016) los productos culturales latinoamericanos son portadores de valores que no son ni puramente americanos, ni europeos, sino latinoamericanos y mestizos; el arte generado en América Latina integró las culturas originarias americanas, con su cosmovisión ancestral, fusionadas con el arte de los países ibéricos. Asimismo, posteriores procesos migratorios enriquecieron a lo largo de los siglos aquella matriz mestiza, que incorporó variantes en la forma de pensar, decir y hacer.

A su vez, la península ibérica se ha visto impactada por el contacto con la cultura latinoamericana, aunque con algún nivel de desequilibrio en comparación con el flujo cultural de la península en las Américas. La influencia estuvo presente desde un inicio con la adopción de costumbres y la aplicación de conocimientos provenientes de las culturas originarias americanas en los primeros siglos tales como el consumo de tabaco, o la adopción de técnicas de tejido textil americanas, hasta el día de hoy, cuando se ha convertido en receptora de talentos artísticos latinoamericanos y de algunos contenidos culturales que se han dado a conocer ampliamente entre sus habitantes, como los escritores del boom latinoamericano, las telenovelas de origen mexicano y colombiano, así como el reggaeton y otras músicas populares que han ganado una enorme presencia en los últimos años. También están presentes en el territorio español creencias caribeñas tradicionales como la santería, cuyos sacerdotes se clasifican en el país como autónomos y deben cumplir con las obligaciones tributarias correspondientes (Merino & Bernal, 2016).

Nuestros productos culturales y nuestras prácticas de consumo son el resultado de siglos de intercambio y apropiación cultural, y hoy, no solo compartimos elementos comunes en nuestra literatura, cine, música, artesanías, costumbres gastronómicas, costumbres religiosas y demás expresiones patrimoniales, sino que hemos generado instancias de cooperación para el desarrollo de nuestras industrias culturales y creativas a través de programas que han apoyado la creación de obras de teatro, el rodaje de películas y la producción de libros en la región.

La producción cultural en el espacio cultural iberoamericano

En relación con el nivel de producción, el empleo y la generación de ingresos del sector cultural, de acuerdo con Lhermitte et al. (2015), en un estudio realizado por la EY, la publicación más reciente que analiza las contribuciones económicas de las industrias culturales y creativas a nivel mundial, el sector en América Latina y el Caribe generó en

2013 124 mil millones de dólares en ingresos y cerca de 1.9 millones de empleos¹, que representan aproximadamente el 7% en el sector a nivel mundial.

De acuerdo con esta medición, América Latina, se sitúa, junto con África, como una de las regiones a nivel global con menores niveles de ingreso, empleo, aporte de la cultura en el PIB y con una contribución reducida en el nivel de ingresos per cápita. Se evidencia de esta manera una situación bien diferente a la de los países europeos que hacen parte del espacio ibero, España y Portugal, cuyas industrias culturales tienen una mayor contribución al PIB (alrededor del 3% en comparación al promedio latinoamericano de 2.2%), y una mayor proporción de empleos del sector con relación al total de la población económicamente activa. Específicamente para España, de acuerdo con los datos proporcionados por el Ministerio de Cultura y Deporte, había en 2017 alrededor de 483 mil ocupados en el sector. Esto significa que en este país, el peso del sector cultural en la población económicamente activa es del 2.1%, frente a un más escaso 0.7% de América Latina y el Caribe².

Pueden derivarse algunas reflexiones a partir de estas cifras, tanto en relación a la dificultad que existe en América Latina y el Caribe para dimensionar el sector cultural de manera precisa, como en la necesidad de generar un mayor entendimiento sobre cómo fortalecer en cada uno de los países la contribución social y económica de la cultura y las medidas conjuntas que podemos llevar a cabo como región para aportar a este fortalecimiento.

Con respecto a la primera inquietud, cabe preguntarse qué ocurre en el ámbito de la economía informal, entendida como aquella información económica sectorial que se queda por fuera del espectro de los organismos públicos que realizan las mediciones sobre producción y empleo, en nuestros países latinoamericanos y del Caribe. Estas dinámicas no pueden ser capturadas por los institutos nacionales de estadística, por lo cual se deja por fuera en estas mediciones el impacto generado por una gran cantidad de transacciones que provienen del intercambio informal de productos culturales, muy común en esta región y que, por lo tanto, tienen un peso relevante en la economía del sector, a pesar de ser estadísticamente invisibles.

La informalidad evidencia rasgos distintivos muy particulares del sector cultural y en la conformación y dinámicas de los ecosistemas de los subsectores culturales. Son, en últimas, un reflejo de una sociedad en donde la producción cultural tiene un alto valor no solo económico, sino simbólico y social. Muchas de las actividades de intercambio asociadas al ámbito del patrimonio inmaterial se dan de manera informal a través de transacciones monetarias y no monetarias que no solo contribuyen enormemente al sostenimiento de miles de familias, como es el caso del sector artesanal, sino que permiten conservar la riqueza cultural, e incluso llegar a convertirse en uno de los principales factores de innovación sectorial en nuestros países, gracias a la posibilidad de generar una mayor diferenciación en los productos culturales, como ya lo demuestran interesantes iniciativas de emprendimiento en varios países de la región en donde se mezcla la tradición cultural con el uso de nuevas tecnologías, lo cual permite mejorar la calidad el producto patrimonial conservando su cualidades únicas, o, que mediante la aplicación habilidades empresariales permiten generar empresas patrimoniales sostenibles y de gran valor añadido.

¹ Esta cifra incluye los empleos informales.

² Cálculos propios a partir de datos del estudio de EY, el Banco Mundial y el Ministerio de Cultura de España.

No obstante, la informalidad del sector cultural también refleja algunas problemáticas sectoriales presentes en varios países, como por ejemplo el hecho de que una gran parte de la distribución de contenidos culturales ocurra de manera irregular y sin contemplar un pago a quienes poseen los derechos sobre estos contenidos. Igualmente, se evidencia que existen dinámicas laborales que llevan a una subsistencia en condiciones de precariedad al trabajador cultural, particularmente en los sectores de las artes performativas, en donde pocos de los artistas que se ocupan en este tipo de labores cuentan con contratos laborales. Muchos de ellos trabajan a destajo³ y sin ningún tipo de prestación social.

En lo relativo al empleo, Neil (2015) citado en Fedesarrollo (2019), para los trabajadores en las industrias culturales y creativas en los países que pertenecen a la UNESCO, la proporción de asalariados es menor que en los demás sectores económicos, con apenas 8% que cuentan con este estatus. Esta situación se hace aún más crítica en la región de Latinoamérica y el Caribe, ya que, según la OIT, la economía informal emplea más del 53.8% de la población activa en la región (OIT, 2018). Siendo el sector cultural uno de los de mayor informalidad en el empleo, aunque no se ha estimado este porcentaje para el sector a nivel regional, los estudios nacionales y locales que hasta el momento se han realizado demuestran que esta proporción es superior al promedio de la economía, como por ejemplo en Chile, donde el 65.7% de los trabajadores de la cultura no cuenta con ningún tipo de contrato (Observatorio de Políticas Culturales, 2014).

En este respecto, aunque la situación en España puede ser un poco más optimista, los artistas tampoco carecen de dificultades a la hora de ejercer su oficio en comparación a las personas que ejercen su labor en otros sectores económicos, ya que si bien, el 70% del empleo cultural es asalariado, se trata de una tasa más baja que la observada en el total de la población ocupada española, la cual alcanza el 84% (Así son los trabajadores de la cultura en España, 2019).

La piratería también es un aspecto crítico para el desarrollo del sector cultural, y se constituye como una seria amenaza para sectores como el cinematográfico, el editorial y los videojuegos. En América Latina, de acuerdo con Quartesan, Romis y Lanzafame (2007), el fenómeno de la piratería ha obstaculizado la inversión local y extranjera en el sector y ha minimizado la creación y la producción local poniendo en peligro el mercado a largo plazo. Con países en donde el comercio de libros piratas excede el mercado legal, se crean desincentivos a la inyección de capitales para el desarrollo de este sector, y en el ámbito cinematográfico, los realizadores iberoamericanos coinciden que la piratería es una de las grandes responsables del hundimiento del cine de la región, de acuerdo con sus apreciaciones, realizadas durante el III Foro Egeda-Fipca del audiovisual iberoamericano (La piratería provoca hundimiento de cine en Iberoamérica, dicen productores, 2014).

³ El trabajo a destajo se define aquel en donde el pago depende directamente de las unidades producidas o del servicio otorgado. En el campo cultural se paga, por ejemplo, por concierto o por cada unidad de producto artesanal elaborado.

Propuestas para el fortalecimiento del sector cultural a nivel regional

A pesar de las problemáticas anteriormente mencionadas, las cifras que dan cuenta de la contribución económica de la producción cultural y creativa también permiten reflexionar sobre cómo aprovechar el potencial que tiene la producción cultural y en particular, la riqueza patrimonial presentes en nuestros territorios, y por lo tanto, preguntarse cuáles son los retos que se deben enfrentar y qué tipo de acciones llevar a cabo para fortalecer la cadena de valor del sector cultural para que sea más sostenible e inclusiva y lograr una mayor circulación y apropiación de nuestros productos culturales entre los países no solo de la CAB, si no del resto del mundo.

El desafío consiste en trazar un plan estratégico conjunto para hacer realidad estas acciones y que, en el futuro, se puedan garantizar mejores condiciones de bienestar para nuestros creadores, enriquecer nuestra vida cultural, preservar nuestro patrimonio, propiciar un mayor uso de las nuevas tecnologías para la creación artística y la generación de contenidos y hacer de la cultura un factor de innovación social que permita solucionar las problemáticas presentes en nuestros territorios. A continuación, algunas propuestas para el ámbito regional en las cuales se puede trabajar para fortalecer el sector.

Con respecto a la apuesta por incrementar la circulación regional de productos culturales propios, no se trata de un tema nuevo, de hecho, es un llamado que vienen haciendo los organismos internacionales de cultura desde hace más de cuatro décadas. Tanto Convenio Andrés Bello como otras organizaciones internacionales que trabajan en el ámbito iberoamericano de la cultura, como la OEI, el CERLALC y la SEGIB han hecho énfasis en sus conferencias y encuentros en la necesidad de contar con un mercado cultural integrado, y han desarrollado políticas y programas regionales orientados a lograr esta unificación. No obstante, los resultados de esos programas y acuerdos han sido limitados. En la actualidad, la circulación de algunos productos culturales propios sigue siendo escasa debido a que existen barreras estructurales que impiden que la circulación sea mayor.

Un estudio reciente realizado Lado (2016), determinó que existen múltiples barreras que impiden una mayor circulación de los bienes y servicios culturales a nivel regional. Por ejemplo, en lo relativo a las importaciones y las exportaciones se detectó la generación de sobrecostos de orden arancelario, las pólizas de seguro, los depósitos y los impuestos, así como vacíos en las normas aduaneras y complejidad en los procedimientos establecidos en la normatividad aplicable. Otras barreras existentes son: barreras a la importación temporal de equipos, al flujo de capitales, a la circulación de personas, barreras fiscales, y de transporte.

Para solucionar estas problemáticas se propone trabajar activamente en la creación de acuerdos que permitan reducir los costos de las actividades comerciales transfronterizas, facilitar la circulación de los trabajadores culturales, cubrir los vacíos normativos existentes, así como generar un mayor conocimiento a nivel sectorial sobre la normatividad vigente que permita aprovechar los beneficios ya existentes.

Fomentar un mayor flujo comercial intrarregional contribuiría en gran medida a incrementar el bienestar y la sostenibilidad de las empresas culturales. Contar con la posibilidad de acceder a nuevos mercados permite diversificar el riesgo y ganar terreno frente a productos culturales provenientes de mercados por fuera de la región iberoamericana que se han establecido como dominantes en el mercado regional.

También es importante dar continuidad a los espacios en donde ha sido posible compartir conocimiento, fortalecer la formulación e implementación de políticas públicas a nivel regional, visibilizar buenas prácticas en el sector empresarial y fomentar la cooperación entre los diversos agentes del ecosistema cultural. Se debe avanzar en un siguiente nivel en términos de cooperación que permita realizar acciones concretas y de alto impacto que permitan una efectiva circulación de los productos culturales en la región. Esto implica generar mayores presupuestos de inversión para la circulación regional de contenidos, diseñar estrategias para la construcción de redes regionales que permitan que la oferta cultural iberoamericana transite por espacios culturales independientes y equipamientos públicos culturales y fomentar la demanda de productos culturales propios mediante el desarrollo de políticas orientadas a la construcción de públicos con capacidad de consumir, disfrutar y evaluar críticamente manifestaciones culturales que presenten diferentes formas de pensamiento y una diversidad de propuestas estéticas, o que den a conocer las costumbres y tradiciones regionales.

Finalmente, habría que hacer un llamado para aumentar la inversión pública en cultura en nuestros países. A pesar que desde el discurso político regional se habla de la gran importancia que tiene la cultura y su potencial como factor de desarrollo social y económico, muy poco de esta proclama se ve reflejada en términos concretos con asignaciones generosas de presupuesto público. Mientras que en la mayoría de los países CAB, la inversión pública en cultura se encuentra entre el 0.2% y el 0.6% de los presupuestos oficiales, en países conocidos por haber acelerado considerablemente el desarrollo de sus industrias creativas y culturales en las últimas dos décadas, como Corea del Sur, los presupuestos públicos de cultura se encuentran como mínimo por encima del 2% del total de la inversión, mientras que en otros que han logrado tener sectores consolidados, la inversión llega como mínimo al 1%⁴. Estos recursos son necesarios para garantizar la creación de productos innovadores, la generación de habilidades técnicas avanzadas, la formación artística y creativa desde la primera infancia, el fomento a la i+D, la preservación del patrimonio y la circulación regional de la que se habló anteriormente, entre otras actividades necesarias para generar un desarrollo sectorial sostenible en el largo plazo.

Referencias bibliográficas

- Así son los trabajadores de la cultura en España. (08 de febrero 2019). *Europa Press*. Recuperado de <https://www.tuotrodiario.com/noticias/2019020879278/perfil-trabajadores-cultura-espana/>
- Díaz, C. (2016). *Patrimonio cultural iberoamericano*. Recuperado de <https://h1aboy.files.wordpress.com/2016/08/patrimonio-cultural-iberoamericano.pdf>
- Fedesarrollo (2019). *Importancia de las industrias creativas en la economía. Informe mensual del mercado laboral*. Bogotá: Fedesarrollo.
- La piratería provoca hundimiento de cine en Iberoamérica, dicen productores. (17 de noviembre 2014). *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20141117/54419406418/la-pirateria-provoca-hundimiento-de-cine-en-iberoamerica-dicen-productores.html>

⁴ Ver, por ejemplo las estadísticas del gasto público en cultura en los países europeos en: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_government_expenditure_on_culture

- Lado, B. (2016). *Alianza pacífico. Caracterización de flujos y barreras al comercio de bienes y servicios culturales*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Lhermitte, M., Perrin, B., Blanc, S., Raufast, V., Alvarez, H., Druesne, J.,..... Harrison, G. (2015). *Cultural Times. The first global map of cultural and creative industries*. CISAC, EY.
- Merino, D., & Bernal, F. (2016). *Los santeros afrocubanos en España también pagan autónomos*. Recuperado de <https://www.vice.com/es/article/nng7p8/autonomo-santero-afrocubano-0903>
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. (2017). *Anuario de estadísticas culturales 2017*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España.
- Neil, G. (2015). *Full analytic report on the implementation of the UNESCO 1980 Recommendation concerning the Status of the Artist*. UNESCO.
- Observatorio de Políticas Culturales. (2014). *Informe del trabajo cultural en Chile*. Recuperado de http://www.observatoriopoliticasculturales.cl/el_escenario-compresed-1/
- OIT (2018). *Mujeres y hombres en la economía informal: un panorama estadístico (tercera edición)*. Recuperado de https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/dgreports/dcomm/documents/publication/wcms_635149.pdf
- Quartesan, A., Romis, M., & Lanzafame, F. (2007). *Las industrias culturales en América Latina y el Caribe: desafíos y oportunidades*. Banco Interamericano de Desarrollo (BID).