



Educação & Realidade

ISSN: 0100-3143

ISSN: 2175-6236

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Faculdade de  
Educação

Yúdice, George Anthony  
Políticas Culturales y Ciudadanía  
Educação & Realidade, vol. 44, núm. 4, e89221, 2019  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Faculdade de Educação

DOI: 10.1590/2175-623689221

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317265190005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org  
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

SEÇÃO TEMÁTICA:  
ESTUDOS CULTURAIS



## Políticas Culturales y Ciudadanía

George Anthony Yúdice<sup>1</sup>

<sup>1</sup>University of Miami (UM), Miami/FL – Estados Unidos de América

**RESUMEN – Políticas Culturales y Ciudadanía.** El objetivo del presente artículo es, en un primer momento, presentar la evolución del concepto de ciudadanía cultural dentro del marco de los derechos humanos. Se explora la relación del concepto con otros, tales como desarrollo, comercio, multiculturalismo, descolonización. En un segundo momento, se aborda la inserción de la cultura en la economía creativa, las políticas para la cultura viva comunitaria y la ecología. Se pasa, igualmente, por la discusión acerca de las ciudades como territorios geográficos-sociales-culturales importantes para la constitución de políticas culturales de las más diversas órdenes a la población. Finalmente, se exploran iniciativas para compatibilizar el enfoque económico y social de la cultura.

**Palabras-clave:** Ciudadanía Cultural. Derechos Humanos. El Desarrollo. Descolonización. Economía Creativa.

**ABSTRACT – Cultural Policies and Citizenship.** The aim of this article is, firstly, to present the evolution of the concept of cultural citizenship within the framework of human rights. It explores the relationship of this concept to other ones, such as development, trade, multiculturalism, decolonization. In a second moment, the insertion of culture in the creative economy, policies for living community culture and ecology are examined. There is also a discussion about cities as geographic-social-cultural territories important for the constitution of cultural policies of the most diverse orders. Finally, initiatives are explored to reconcile the economic and social approach to culture.

**Keywords:** Cultural Citizenship. Human Rights. Development. Decolonization. Creative Economy.

## Introducción Histórica

Antes de ahondar en el tema específico de este artículo – políticas culturales y ciudadanía – es necesario dar al menos una mínima idea de dónde proviene la idea de ciudadanía. Por razones de espacio, saltamos referencia a los diversos conceptos de ciudadanía que existieron en diversas sociedades antes del siglo XVIII<sup>1</sup>. La ciudadanía moderna en el mundo occidental es producto de las revoluciones de fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX y deriva del *principio iluminista de derechos del hombre* consagrado en sus constituciones: derechos políticos (ciudadanía y voto) y civiles (derecho a vida, propiedad, igualdad, libertad de expresión, juicio justo). Estos derechos derivan en parte de lógica anti-absolutista característica del Iluminismo y elaborada por J. J. Rousseau (1980) en *Del contrato social* (1764). El objetivo del Estado – *sistema de legislación* – debe ser la libertad (no el sometimiento), y ésta no puede subsistir sin [la igualdad]. Por un lado, se libera el ser humano de un poder absoluto, que no permitiría que los sujetos se autodeterminen; por otro, no se puede ejercer esa libertad a menos que los sujetos tengan la oportunidad de desarrollarse y ser iguales los unos a los otros. He allí la justificación de los derechos políticos y civiles (de libertad) y de los derechos económicos, sociales y culturales (de igualdad, que no es sinónimo de homogeneidad).

Los derechos constitucionales del siglo XVIII se concibieron como universales pero no lo fueron en su ejecución. Desde entonces vienen ampliando su alcance – v.gr., la extensión del sufragio a los ex-esclavos y a las mujeres – si bien surgen nuevos escollos en la actualidad como las limitaciones impuestas a migrantes de los llamados países en vías de desarrollo o de la protección de la vida en muchos países latinoamericanos, que son los que más alta tasa de asesinatos tienen en el mundo (Consejo..., 2017) y hasta podría hablarse de un Estado de excepción en tanto agentes del Estado mismo son responsables de la violencia (Sicilia, 2015). Más allá de los derechos políticos y civiles, caracterizados como derechos negativos porque entrañan una protección contra su violación (sobre todo por el Estado), en el siglo XX se empieza a darle consistencia a los derechos económicos, sociales y culturales, considerados positivos en el sentido de que requieren acciones adicionales más allá de la prohibición de su violación, para hacerlos efectivos.

La primera referencia a los derechos económicos y sociales aparece en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, de 1793, que antecede a la primera Constitución republicana francesa. Allí se hace referencia a la *deuda sagrada* (u obligación) de la sociedad, encarnada en el Estado, de garantizar los medios de subsistencia mediante el trabajo y la educación universal. Ninguno de esos derechos tuvo seguimiento concreto en el caso francés como tampoco en otras sociedades cuyas constituciones hacen referencia a ellos en el siglo XIX. En el siglo XX el seguimiento ha sido parcial y a menudo con retrocesos, sobre todo con el auge de las políticas neoliberales a partir del golpe militar chileno en 1973, punta de lanza de esas políticas.

Además de los principios (libertad e igualdad), que se remontan a las ideas de Rousseau y su elaboración a lo largo del siglo XIX, ¿qué motiva el surgimiento del Estado de Bienestar que garantizará los derechos arriba mencionados? En Europa occidental, el capitalismo decimonónico destruye las formas tradicionales de protección de los obreros y establece un sistema de reproducción del trabajo basado en el salario, pero sin protecciones y busca evitar la organización sindical. El liberalismo económico, que tradujo el principio de libertad en una apoteosis del mercado, obstruyó la implementación práctica de los derechos. Pero como argumenta Polanyi (2007), hubo un contramovimiento a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX, que por una parte llevó al comunismo, que propuso el dirigismo y la planificación en oposición al mercado, y una *tercera vía* en la Europa occidental y en Norteamérica con el surgimiento de un Estado de Bienestar que fijó un salario mínimo, la prohibición del trabajo infantil, y seguros sociales de desempleo, enfermedad y otras protecciones.

En América Latina, las protecciones laborales y sociales tienen expresiones tempranas en algunos países como Uruguay y Argentina, pero son los gobiernos populistas *clásicos* de Lázaro Cárdenas (Méjico, 1934-1940), Getulio Vargas (Brasil, 1930-1945 y 1951-1954) y Juan Domingo Perón (Argentina, 1946-1955) que radicalizaron estas protecciones junto con la defensa de la soberanía política y la independencia económica (es decir, el anti-imperialismo). El acceso al poder del populismo es favorecido por la transformación provocada por la crisis económica de 1929, haciendo factible pasar de economías basadas en la exportación de materias primas y la importación de manufacturas a la rápida industrialización y la consecuente urbanización. Abiertamente hostiles a las oligarquías, los líderes populistas promovieron la inclusión política, económica y social de las clases medias y los trabajadores (Drake, 1982). Hubo mayor reconocimiento de expresiones culturales de los sectores populares que, a veces con el apoyo del Estado, ganaron difusión en los entonces nuevos medios (radio, fonografía y cine) – el tango, la samba, el son, la rumba y las rancheras, por una parte y el teatro bufo y la carpa, por otra, llevados al cine – pero se trataba de un complejo proceso de intermediación política e industrial que no favorecía a los productores populares mismos (Moore, 1997; Raphael, 1980). Y en todo caso, el auge de estas culturas populares en los espacios mediáticos no constituía nada afín a los derechos culturales para toda la ciudadanía, ya que estas expresiones eran unas pocas de las centenares o miles que se practicaban en los países latinoamericanos y del caribe.

## **Tempranas Políticas Culturales en América Latina**

La política cultural en Hispanoamérica y Brasil ha estado signada por la conquista y la colonización, desde el comienzo del siglo XV hasta los primeros decenios del XX, un siglo después de la independencia. Hay quienes argumentan que el legado colonialista – especialmente la subordinación de la cultura popular y de las formas religiosas no europeas

de los pueblos indígenas, africanos y mestizos – ha durado hasta el día de hoy. Por otra parte, como ya se mencionó más arriba, la prominencia del apoyo estatal para ciertas formas y prácticas populares desde principios del siglo XX – tales como el muralismo mexicano, la samba brasileña, el son cubano, el realismo mágico y las narrativas testimoniales – da fe de lo singular transculturado (Ortiz, 1940) o de las culturas híbridas (García Canclini, 1990), cuya significación no puede aprehenderse por el doble vínculo del eurocentrismo y el nativismo poscolonial (Miller; Yúdice, 2004).

En cuanto a la institucionalidad que establecería políticas públicas en cultura – entiéndase, en las artes visuales y escénicas, la literatura, la música, etc. – podemos mencionar a la Secretaría de Educación Pública de México, creada en 1921 con José Vasconcelos a la cabeza, quien estableció políticas de educación, bibliotecas públicas y desarrollo de las Bellas Artes. En Argentina, la Comisión Nacional de Cultura se fundó en 1935 y la Subsecretaría de Cultura, dependencia del Ministerio de Cultura y Educación, en 1970, con acción en museos nacionales, fomento de bibliotecas, una orquesta sinfónica nacional, ediciones culturales y fomento de las artesanías tradicionales. Semejantemente, en el Brasil se fundó el Consejo Nacional de Cultura en 1961 y el Ministerio de Cultura, en plena dictadura, en 1976. Costa Rica, uno de los países más pequeños de la región, estableció el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes en 1971, uno de los primeros en América Latina.

Hasta estas fechas (años 1970), se entendía la cultura en tres registros: la producción artística e intelectual de élite; el folklore; y el patrimonio. El primer registro apelaba a los valores universales, el folklore a las raíces populares de la nación y el patrimonio a los hitos del pasado, tanto criollos como de las civilizaciones indígenas (sobre todo en México y Perú). En materia de acción cultural, predominaba el difusiónismo: la idea de que había que llevar cultura a la ciudadanía, es decir, instruir a la ciudadanía, más que animar sus propias expresiones. Además, las producciones culturales se concentraban en las capitales con poca descentralización en las provincias (lamentablemente, esto ha cambiado poco). En los años 1950 y 1960, algunas élites intelectuales se interesaron por las culturas populares (Arguedas por las músicas indígenas y mestizas en Perú, García Márquez por el vallenato en el Caribe colombiano, Monsiváis por expresiones populares en México, etc.), ya no tanto como emblema de la nación, pero no obstante como una expresión de autenticidad social.

Esta comprensión de la cultura empieza a cambiar, es decir, los actores institucionales empiezan a concientizarse acerca de otros posibles valores culturales, a partir de la ampliación de la defensa de los derechos humanos que surgieron a raíz de la violación de diversos grupos durante las dictaduras en Sudamérica y las guerras civiles en Centroamérica entre los 1960 y los 1980. En el período post-dictatorial (los 1980 y 1990) esos movimientos de derechos humanos se reconvierten en movimientos de derechos civiles de mujeres y de reivindicación, descolonización y reconocimiento del valor de poblaciones indígenas y afro-

descendientes en las cuales la diferencia cultural ha jugado un papel importante como fundamento en el reclamo de derechos (Alvarez; Dagnino; Escobar, 1998; Escobar; Alvarez; Dagnino, 2001). Esa ampliación se extendió también a otros grupos no necesariamente identitarios, grupos excluidos como mujeres, los sin casa, homosexuales, prostitutas y otros, y el empeño en establecer leyes y políticas para defenderlos trascendió el marco representativo según el cual las culturas populares encarnaban o emblematisaban la nación. A partir de este período se legalizan nuevas constituciones pluriétnicas que reconocen los derechos culturales de indígenas y afrodescendientes: Brasil (1988), Colombia (1991), Perú (1993), Venezuela (1999), Ecuador (2008), Bolivia (2009). Y los países que no crearon nuevas constituciones, sí pusieron en operación otros mecanismos de reconocimiento. No obstante, el consenso de los que estudian este tema es que si bien ha habido reconocimiento no se han reformado las instituciones de manera que trasciendan su *orden monocultural* (Bello, 2011; también ver Walsh, 2014).

## Diversidad y Derechos Culturales

Estas experiencias latinoamericanas, junto a otras, van conformando el discurso internacional, incorporado a los documentos de UNESCO y otras organizaciones intergubernamentales (PNUD, UNC-TAD), que promueven el reconocimiento de la diversidad cultural y su vínculo con el desarrollo. Se entiende que la diversidad cultural contribuye a la creación y mantenimiento de un mundo variado de capacidades, prácticas, modos de ser y valores. La primera vez que la cultura surge como derecho es en la Declaración Universal de Derechos Humanos, que la Asamblea de las Naciones Unidos adoptó en 1948 como tentativa de especificar los derechos de los que debería disfrutar todo ser humano, sobre todo luego del descubrimiento del alcance del genocidio racializante cometido por los nazis. Como en los años post-dictatoriales latinoamericanos, fue la violación de los seres humanos que llevó a un esfuerzo por legislar derechos. En el artículo 27 se especifica:

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.
2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora (ONU, 1948, art. 27).

Estos derechos se dividieron en las dos categorías que ya vimos más arriba; los países se demoraron otros 18 años para aprobar en 1966 el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Esa división registra la diferencia en sus medios de aplicación: en el primer caso, el Estado no debe obstaculizar el derecho, en el segundo el Estado tiene que desarrollar legislación y darle seguimiento para el cumplimiento

de los derechos. Es significativo, además, que el bloque soviético y Cuba se abstuvieron en la votación por los derechos políticos y civiles ya que el artículo 13 especifica el derecho de los ciudadanos de irse de su país, y los Estados Unidos, bastión del neoliberalismo, firmó pero no ratificó los derechos económicos, sociales y culturales, ya que aún con un Estado Benefactor, este país no quiso comprometerse con garantizar el bienestar económico y social, si bien el movimiento de derechos civiles que inicia en la posguerra transformará – des-segregará paulatinamente – la sociedad estadounidense. Cabe mencionarse que, en este caso estadounidense, el movimiento afroamericano de derechos civiles motivó la creación de otros movimientos (feministas, chicanos, puertorriqueños, gays y lesbianas) que en poco tiempo blandirían identidades culturales como fundamento para sus reclamos políticos y civiles: es decir, no sólo lo personal deviene político, como en el feminismo, sino que la identidad cultural deviene un instrumento de lucha política (McAdam, 1994; Yúdice, 1990). Esto también se da en América Latina, como argumenta Arturo Escobar (2015, p. 32) con respecto a las comunidades negras colombianas, que afirman su identidad en correlación con su reclamo y ejercicio de derechos al territorio, y la “[...] constru[cción] de una visión propia de desarrollo ecológico, económico y social, partiendo de la visión cultural, de las formas tradicionales de producción y de organización de las comunidades”. Volveremos sobre esta perspectiva al comentar la relación entre cultura y políticas de desarrollo.

Gran parte de las políticas culturales que se vienen estableciendo en el nuevo milenio, tienen como marco los derechos culturales, que luego de los dos Pactos firmados en 1966, vienen expandiéndose y ahondándose en una serie de iniciativas de reconocimiento de la diversidad y de propuestas de desarrollo cultural que se esbozarán a continuación.

Luego de las devastaciones causadas por el desarrollo infraestructural e industrial en décadas previas, que iban erosionando el medioambiente y desplazando poblaciones, se reconoció, a finales de los 1980, que el sostenimiento de la diversidad cultural era necesario para un nuevo paradigma de desarrollo. No tardó mucho en crearse en el contexto de la ONU una Comisión Mundial Para la Cultura y el Desarrollo, que en 1995 publicaría su informe *Nuestra Diversidad Creativa*, que observó que la globalización, al diversificar gustos y estilos, limita el papel del Estado en la administración de los aspectos no formalmente políticos de la ciudadanía (Cuéllar, 1997). De ahí que las respuestas a los procesos de globalización provenientes de diversos tipos de movimientos sociales y culturales repercutan en la base misma del sistema político, es decir, en la autocomprendión de los sujetos que defienden sus intereses no sólo a través del voto o de la participación en movilizaciones para acceder a o extender los derechos, sino también mediante la producción y recepción cultural (Yúdice, 2002).

Para entender la interacción de cultura y política se ha acuñado el concepto de *ciudadanía cultural* (Flores; Benmayor, 1997; Miller, 1998), que infunde las políticas de la susodicha Comisión. En un principio, el informe de la Comisión Mundial reconoce que muchos *individuos y co-*

*munidades son perseguidos por motivos culturales*, lo cual requiere que “[...] los derechos culturales merezcan la misma protección que los derechos humanos” (Cuéllar, 1997, p. 376). Pero más allá de la reclamación de derechos, la ciudadanía cultural ataña a las “[...] nuevas formas de sociabilidad, [el] diseño más igualitario de las relaciones sociales en todos sus niveles” (Dagnino, 1998, p. 108). Como veremos, al añadir el aspecto económico a este entrelazamiento de cultura y política, se tiene que repensar el marco analítico ya no sólo tradicional que ignoraba el aspecto político de la movilización social sino el marco analítico de los llamados *nuevos* movimientos sociales que a partir de los regímenes autoritarios y la transición a la democracia en América Latina reconfiguraron la relación entre lo social y lo político. Con la globalización, tanto la de arriba (corporaciones transnacionales) como la de abajo (redes de movilizaciones de base), ya no es viable una comprensión tradicional de la acción política, lo cual no quiere decir que debe abandonarse del todo la idea de una esfera política sino que hay que prestarle mayor atención a los efectos políticos de acciones que se suponen culturales o económicas. Por añadidura, hay que incluir las políticas culturales, formales o supuestas, en cualquier análisis de los movimientos sociales (Cuéllar, 1997). La emergencia de los nuevos conceptos de cultura y desarrollo y ciudadanía cultural parece apoyar el razonamiento de que la globalización tiende a culturalizar la economía y la política (Waters, 1995).

## Ciudadanía Cultural vs. Cultura y Desarrollo

Las políticas culturales que se empiezan a diseñar en América Latina en los 1990 parten de las presiones en dos ejes: por una parte, las de los movimientos sociales y culturales, referidos más arriba, y un nuevo discurso sobre la relación económica entre cultura y desarrollo y que se manifiesta concretamente en las tentativas de incluir la cultura como una industria más en los tratados de libre comercio. En cuanto al aspecto económico hay dos vertientes relacionadas que arrancan en los 1990. Por una parte, Estados Unidos y el Reino Unido lideran una estrategia de incluir la cultura (entiéndase, las industrias protegidas por derecho de autor) en el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT) como cualquier otra industria que debe recibir tratamiento nacional en el nuevo entorno de la Organización Mundial de Comercio, que en 1995 reemplaza/absorbe al GATT, como consecuencia de las negociaciones en la ronda de Uruguay (1986-1994).

A medida que se acercaba la siguiente ronda de negociaciones en Doha, los opositores al comercio-en-cultura propusieron la Convención de UNESCO para la Promoción y Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales, que fue aprobada en 2005 y ratificada por 144 estados, según el último conteo en 2017. El enfoque pasó del proteccionismo nacional a la sostenibilidad de una diversidad de expresiones, amenazada por el predominio de grandes conglomerados audiovisuales corporativos. Si bien la Convención en sí misma no tiene el poder de restringir eficazmente el ímpetu de la OMC ni imponer a los signatarios

obligaciones suficientemente firmes para cumplir con sus principios (Neil, 2006), sin embargo, dio un impulso a muchos países (y ciudades) para diseñar políticas culturales para dar acceso a grupos históricamente excluidos de la financiación y circulación de sus producciones. Una parte importante del diseño de estas políticas culturales tiene lugar en las Coaliciones para la Diversidad Cultural que se crearon en muchos países (ONU, 2016).

Ya en 1995, Néstor García Canclini había formulado una batería de políticas que pudieran defender las industrias culturales latinoamericanas de la embestida neoliberal y a la vez promover la diversidad de las expresiones latinoamericanas. Su propuesta incluye:

- Regular el capital extranjero y políticas para fortalecer las economías de América Latina;
- Establecer cuotas nacionales y regionales del 50% de producción y distribución en América Latina en cines, videoclips, emisiones de radio y programación de televisión;
- Diseñar políticas inter-latinoamericanas para crear un espacio de medios latinoamericano;
- Crear mercados comunes de libros, revistas, películas, televisión y video en la región;
- Establecer una Fundación para la Producción y Distribución de medios latinoamericanos;
- Desarrollar la ciudadanía, prestando mayor atención a una política de reconocimiento acorde con una interculturalidad democrática (García Canclini, 1995, p. 160-161).

Elaboraremos esta dinámica entre economía, diversidad y ciudadanía cultural a continuación, pero antes cabe explicar que en este nuevo entorno de comercio-en-cultura, surge un nuevo paradigma de incentivos a las industrias culturales que generan derechos de propiedad intelectual. El primer país en usar la economía cultural como elemento esencial de su marca país es Australia con su programa *Creative Nation* (*Department of Communication and the Arts*, 1994). Pero es el Reino Unido, con su marca país *Cool Britannia* que se dio a conocer alrededor del mundo. Las políticas creativas incluyen tanto un programa sociopolítico, especialmente el protagonismo del multiculturalismo encarnado en la obra de los llamados jóvenes artistas británicos, como un programa económico. Se argumentaba que la creatividad aportada por la nueva generación convirtió a Londres en “[...] el centro creador de tendencias en la música, en la moda, en el arte o en el diseño” (Mercer, 1999, p. 52). Aplicando la lógica de que un entorno creativo engendra innovaciones se promovió la cultura londinense como fundamento para la denominada nueva economía, basada en el *suministro de contenido*, que supuestamente constituye el motor de la acumulación. Esa premisa se ha difundido ampliamente con la retórica norteamericana de la *nueva economía*, repetida en las expresiones *Nación Caliente*, *Crear En Escocia* y *Un Sentido Del Lugar, Un Sentido Del Ser* como se llamaron los programas en Nueva Zelanda, Escocia y Canadá, respectivamente (Volkerling, 2001). En los años 1990 ya se habían dado otras expresiones

de economía cultural en las ciudades cuyo desarrollo se debía en parte a sus equipamientos culturales: Barcelona y Bilbao en España. Luego se dieron proyectos de revitalización urbana basada en la cultura en Palermo Hollywood y las inversiones creativas en La Boca, Colegiales y Barracas en Buenos Aires; Porto Maravilha en Rio de Janeiro; la instalación de pequeños emprendimientos de *trendsetters* en el Centro Histórico de México, recualificado con inversiones de Carlos Slim Heliu, así como en Roma y La Condesa (Olivera Martínez, 2015; García Canclini; Cruces; Urteaga, 2012).

Más allá de la informalidad, la realidad de las industrias culturales y creativas latinoamericanas, con pocas excepciones (v.gr. la producción de telenovelas) es la enorme desigualdad entre ellas y las estadounidenses y de otros países del norte. Además, hay ciertas deficiencias en el sector, sobre todo falta de inversión, aggiornamiento de modelos de gestión, etc. Para abordar tales deficiencias en el ámbito de las industrias culturales y creativas, el gobierno argentino encabezó dos iniciativas: el Mercado de Industrias Creativas de Argentina (MICA) y el Mercado de Industrias Culturales del Sur (MICSUR), que se celebró por primera vez en Mar del Plata, Argentina en 2014, luego en Bogotá, Colombia en 2016 y se celebrará en São Paulo, Brasil en 2018. MICA, creado en 2011, reúne a seis sectores: editorial, música, audiovisual, diseño, artes escénicas, y videojuegos. Al igual que todas las ferias, busca proporcionar oportunidades de *networking* que aumenten las ventas de los participantes. Además, proporciona capacitación en la producción transmedia, reconociendo los profundos cambios en las formas de producción y consumo. También en reconocimiento de la interdependencia de la cultura con la economía, el empleo, la educación y otras áreas, MICA se organiza con la participación de los Ministerios de Industria, Trabajo, Desarrollo Social, Economía y Relaciones Exteriores.

Al mismo tiempo que Argentina aumentaba sus inversiones en sus industrias culturales y creativas, diseñadores de políticas como Rodolfo Hamawi, que fue Director Nacional de Industrias Culturales cuando se creó MICSUR en 2014, buscaban fortalecer el mercado regional sudamericano dado que sus países miembros eran importadores netos, lo cual contribuía a los déficits comerciales. MICSUR fue creado para revertir esta situación. El primer MICSUR fue un evento sin precedentes debido a su tamaño y alcance continental: en la primera reunión en 2014, participaron los 10 países de América del Sur y en reuniones futuras se incluirá a toda América Latina. En 2014, hubo 3.100 participantes acreditados, 9.700 reuniones de negocios, 1.200 productores, oradores y funcionarios; 80 mesas redondas, conferencias y talleres sobre el presente y el futuro de las industrias culturales (Resumen..., 2014).

Muy consciente de las profundas asimetrías en el comercio global de la cultura, particularmente el poder de los grandes conglomerados transnacionales en la publicación de libros y la producción de cine y televisión y otras áreas, donde los enormes presupuestos y el acceso al capital financiero les otorgan ventajas, Hamawi destacó el papel del estado en el desarrollo de *políticas efectivas que compensen y brinden*

*nuevas posibilidades a las pequeñas empresas locales porque se comprometen con perspectivas culturales conectadas con la identidad y la autoafirmación de nuestros pueblos* (Hamawi, 2014).

Desde el Banco Interamericano de Desarrollo se ha diseminado un refrrito de casos exitosos de economía creativa con el nombre de *La economía naranja*, término que se viene propagando como reguero de pólvora. Si bien ya es un lugar común que la cultura genera ingresos, el libro de Felipe Buitrago Restrepo e Iván Duque Márquez (2013) cita indiscriminadamente figuras astronómicas generadas por la economía creativa, yuxtaponiendo historias exitosas de Estados Unidos, Gran Bretaña y Asia con las de América Latina sin reconocer que cuando hacen alarde de ganancias y empleo, la economía creativa tiene una tasa de informalidad más alta que la de otros sectores. ¿De qué sirve saber que la economía creativa o naranja generó 29,5 millones de empleos en todo el mundo y 1,9 millones de empleos en América Latina y el Caribe si no se nos dice que la población mundial es de 7,6 billones y la población latinoamericana y caribeña es de 646 millones? Porcentualmente, las cifras de América Latina y el Caribe equivalen a 0,6 por ciento o poco más de la mitad del promedio mundial, es decir, no el mejor desempeño. Además, si tenemos en cuenta que América Latina tiene la tasa más alta de empleo informal: 43% según el FMI (Casabón, 2017) y 47% según la OIT (Guy Ryder, 2014), y que el sector cultural, según el economista Ernesto Piedras (2008) tiene una tasa aún mayor, entonces debería ser obvio que un alto porcentaje de esos 1,9 millones de empleos no son de buena calidad. Un libro sobre la economía creativa debería abordar estas dificultades y analizar cuidadosamente por qué la situación en América Latina es menos fructífera que en otras partes del mundo. Desde luego, hay excepciones, como el caso de Buenos Aires, o de Bogotá y Medellín.

El tema de la informalidad es uno de los más desatendidos en las políticas culturales en América Latina. Existen subsectores culturales en que se logra una subsistencia y a veces réditos más lucrativos en entorno informales, como el de músicas *paralelas* (Vianna, 2003) o *plebeya* (Yúdice, 2017), que tienen públicos multitudinarios y se valen de circuitos informales e inclusive de piratería y de tecnologías digitales. Pero cuando se busca competir en escala internacional – que es uno de los objetivos clave de la economía creativa, las políticas para impulsar las industrias culturales tienen que ser más transversales. Y este es algo que no se reconoce en gran parte de la institucionalidad cultural latinoamericana, que genera algunas políticas para música o artes escénicas o artesanías o patrimonio sin tener en cuenta educación, comercio, urbanismo, transporte y otros sectores. Si se quiere promover ciudadanía entre los productores culturales, se necesitan entornos más integrales, que ayuden a crear la *fertilidad* para que prosperen las industrias culturales (véase más abajo el apartado sobre las políticas culturales costarricenses).

Los casos más conocidos en América Latina de un desarrollo íntegro que incluye la cultura ciudadana son los de Bogotá y Medellín. Me gustaría concentrarme en este último caso para ilustrar el diseño de po-

líticas. La Secretaría de Cultura Ciudadana fue creada en 2002 y fue una pieza clave del plan de gobierno de Sergio Fajardo, alcalde de Medellín entre el 1º de enero de 2004 y el 31 de diciembre de 2007, para implementar los principios de su plataforma Compromiso Ciudadano: hacer la ciudad más habitable mediante el fortalecimiento de la seguridad, lo cual no sólo incumbía a las fuerzas de seguridad sino a programas de construcción de la igualdad y la cohesión social a partir de la reforma del espacio urbano y el transporte, sobre todo en las zonas más pobres y de difícil acceso, el mejoramiento de la educación, la participación ciudadana en la gestión de lo público, incluyendo la máxima transparencia administrativa y la orientación de la cultura hacia la convivencia pacífica (Escobar Arango, 2007).

El gobierno de Fajardo se caracterizó por la transversalidad de proyectos para el empoderamiento ciudadano. El ejemplo más icónico son los Parques-Biblioteca, pues forman parte de una estrategia más amplia de integrar la ciudad. Son bellos íconos que realzan la autoestima y se ubican en las zonas más pobres de la ciudad, vinculándose con escuelas, guarderías, centros deportivos, centros culturales y jardines que no sólo dignifican la vida sino que por su ubicación en intersecciones y con acceso a medios de transporte facilitan la participación en varias actividades (Melguizo, 2011). El carácter intersectorial y transversal se ve en la revitalización urbana, que se articula con procesos estéticos, culturales y educacionales. Como explica el arquitecto Alejandro Echeverri, que dirigió el proyecto de revitalización como Secretario de Desarrollo Urbano, no se logra una verdadera transformación sólo a partir del aspecto físico o material. Además, los vecinos se involucraron activamente con el programa (Echeverri, 2013). Otro arquitecto involucrado en el proyecto explica que

[...] la transformación sin precedentes, tiene que ver con el desarrollo social, con el mejoramiento de la calidad de vida. Los resultados también fueron económicos, no sólo relacionados con los ahorros en términos del impacto económico de la delincuencia, la enfermedad, las horas perdidas en educación y empleo, sino además en el aumento del turismo en el nuevo metrocable (Sanín apud Vélez Rincón, 2011, online).

En Medellín se cosieron, por así decir, las partes fragmentadas de la ciudad, pero esa transformación no sólo fue infraestructural; también se hicieron puentes entre el estado y la ciudadanía, estableciendo gobernanzas compartidas. Jorge Melguizo, Secretario de Cultura Ciudadana (2005-2009), que compartió con Echeverri el proceso de revitalización, habla de la convivencia cotidiana. Se trata de procesos de costura y acupuntura de la sociedad, para usar la metáfora con que Gilberto Gil, Ministro de Cultural del Brasil entre 2003 y 2008 caracterizó el programa de Puntos de Cultura que se describe más abajo. Con puentes de infraestructura pública, se conectaron barrios y se conectó una sociedad dividida. Además, se incluyeron a los jóvenes en la toma de

decisiones, incluyéndolos en el presupuesto participativo de Medellín (Medellín, 2009).

La Secretaría de Cultura Ciudadana tiene como objetivo asegurar el desarrollo cultural de la ciudad, lo cual implica ampliar y velar por los derechos culturales de la ciudadanía, mediante el reconocimiento de *la heterogeneidad, la multiculturalidad y la diversidad para transformar pacíficamente sus conflictos* (Medellín, 2018). Las tres subsecretarías – Ciudadanía Cultural; Arte y Cultura; Bibliotecas, Lectura y Patrimonio – coinciden en el acceso y empoderamiento de todos, sin menoscabo a la experimentación e innovación artística y cultural. A este respecto, la Secretaría colabora en programas de acción compartida para promover la innovación con otras instancias de la ciudad, tanto públicas como privadas. En 2013, el *Urban Land Institute* la seleccionó como la ciudad más innovadora entre 200 rivales, incluidos los finalistas como Nueva York y Tel Aviv (Colombia's... 2013). Más tarde ese año, una asociación público-privada creó el Distrito de Innovación Medellín, orientado a la tecnología pero también ubicado en un área delictiva y plagada de pobreza. La iniciativa ha buscado extender la innovación a la ciudadanía (Rojas, 2013). Aunque no está principalmente comprometido con la inclusión social, el Distrito busca integrar el desarrollo tecnológico con la sostenibilidad ambiental y humana (Alcaldía de Medellín, 2015).

## Hacia Políticas Culturales Más Íntegras

El Plan Cultural Decenal de Medellín también aborda brevemente las industrias creativas dentro de su marco de desarrollo cultural (Medellín, 2011). Al igual que el Plan Cultural Decenal de Bogotá, se basa en las recomendaciones de políticas de organizaciones tales como: UNESCO, la Agenda 21 de la cultura (un conjunto de recomendaciones de políticas de la organización paraguas Ciudades Unidas y Gobiernos Locales UCLG), los Objetivos de Desarrollo del Milenio de las Naciones Unidas (ODM), y otros. *Cultura y desarrollo* es una de las ocho áreas programáticas de los ODM, específicamente destinada a ayudar a alcanzar los objetivos 1 (la erradicación de la pobreza extrema y el hambre) y 3 (la promoción de la igualdad de género y el empoderamiento de la mujer) (MDG Achievement Fund, 2007). De hecho, en 2006 el Gobierno de España contribuyó \$ 710 millones para establecer, conjuntamente con el PNUD, el Fondo para los Objetivos de Desarrollo del Milenio (con una contribución posterior de \$ 121 millones en 2008) (MDG Achievement Fund, 2013). La Agenda 2030 amplió los 8 Objetivos del Milenio a 17, incluyendo además la cultura como contribuyente a: la inclusión universal en la educación de calidad mediante el reconocimiento de la diversidad y el diálogo intercultural (objetivo 4); el crecimiento económico sostenido a través del apoyo del turismo sostenible para los productos culturales locales (objetivos 8 y 12); la seguridad de las ciudades mediante la salvaguardia del patrimonio cultural mundial (objetivo 11). La Agenda 21, a su vez, incluye la cultura como el cuarto pilar del desarrollo sostenible, junto con el crecimiento económico, la igualdad social y el equilibrio ambiental (UCLG, 2010)<sup>2</sup>.

Bogotá es igual de importante pero decidí tomar a Medellín como caso porque es uno de los procesos que inspiró la red hemisférica Cultura Viva Comunitaria (CVC). Pero antes de elaborar el caso de CVC, cabe detallar el Programa Cultura Viva de Brasil, pues este programa es la otra inspiración de CVC. Creado por bajo el mandato del Ministro de Gilberto Gil, revolucionó lo que se entiende por cultura en el Brasil. La política cultural de este país, especialmente durante los dos mandatos del presidente Inácio Lula da Silva (2003-2010), está en una categoría propia. Brasil tuvo la suerte de tener a Gilberto Gil como Ministro de Cultura, y de su nombramiento de gestores y diseñadores de políticas muy progresistas y capaces, muchos provenientes de la cultura popular, organizaciones de trabajadores, iniciativas de barrios pobres, pueblos indígenas, comunidades afrodescendientes, culturas regionales, un movimiento activista de cultura digital, y así sucesivamente. Durante dos décadas, estos movimientos culturales transformaron a Brasil, y esa transformación tuvo un impacto en la forma en que Brasil desarrolló su economía creativa.

En años anteriores al gobierno de Lula, la Lei Rouanet de incentivo cultural era parte de una estrategia de reorientar las iniciativas culturales hacia un programa de corte empresarial y privado y para descentralizar el financiamiento. *La cultura es un buen negocio* era el eslogan del Ministerio de Cultura brasileño cuando, en 1998, se reintrodujo una renovada Lei Rouanet bajo el mandato del ministro de cultura Francisco Weffort. Como parte de sus esfuerzos para orientar el financiamiento hacia el sector privado, el Ministerio de Cultura aportó numerosas estadísticas para demostrar que la inversión en cultura aumentaba los ingresos de exportación, creaba fuentes de trabajo y fomentaba la integración nacional. Al mismo tiempo, las nuevas leyes de incentivo pusieron en vigencia un sistema según el cual el apoyo a los proyectos culturales lo decidían los patrocinadores privados, por lo general guiándose por el criterio del valor de marketing que los proyectos aportarían a las empresas. Bajo el ministerio de Gil cambia ese énfasis e inclusive en el sector de las políticas económicas para la cultura hay voces que critican que se dé prioridad al valor de marketing. Ana Carla Fonseca Reis (2007, p. 293), una de los defensores más fuertes de una economía creativa brasileña *sui generis*, escribió

[...] no vale mucho estimular el crecimiento de sectores que generan ingresos astronómicos a partir de los derechos de propiedad intelectual, si la creación de esa riqueza no se acompaña de una mejor distribución del ingreso, impulsada por una inclusión socioeconómica que aproveche los beneficios simbólicos fundamentales, como los del acceso democrático, la valoración de la diversidad y el fortalecimiento de la identidad nacional.

Para cumplir la promesa de la diversidad, el ministro Gilberto Gil creó los Puntos de Cultura como parte del Programa Cultura Viva. La idea era dar un impulso a la miríada de iniciativas de *vida cultural* – que actualmente suman más de 4.500 según el sitio web de Cultura Viva – que

ya eran evidentes en la gran diversidad de comunidades en todo el Brasil y no solo en las principales ciudades. Gil comparó la promoción de la cultura viva de las comunidades con la liberación de energía experimentada en el masaje do-in chino. Al masajear esos puntos vitales, el cuerpo cultural de la nación, momentáneamente maltratado o dormido, se energiza (Pontos de Cultura, 2004). Gil no estaba hablando de una única nación sino de redes que se articulan de innumerables maneras, abriendo así la nación más allá de sus fronteras físicas y simbólicas. El programa se configura como una acción estatal que crea potencialidades en tres dimensiones complementarias: simbólica, cívica y económica. Las culturas locales están marcadas por sus diferencias y capacidades para reafirmarse a sí mismas y las conexiones que van estableciendo. La nación reticulada por los puntos de cultura reúne un mosaico de diferencias antropológicas y un proyecto político de articulación e interacción que conforma una red dinámica y solidaria (Barbosa; Calabre, 2011, p. 64-65). La noción de cultura desplegada en este programa es muy amplia y tiene más que ver con la creatividad local que con una definición única, incluso plural, de la cultura. La creatividad puede aplicarse a la cooperación política, las iniciativas innovadoras de economía solidaria, las redes de comunicación y las nuevas tecnologías, así como los conocimientos y prácticas tradicionales y la expresión artística.

El masaje a que se refiere Gil implica financiamiento, recursos tecnológicos, acompañamiento profesional cuando se solicite, e infraestructura digital y acceso a Internet para que los puntos se pongan en contacto entre sí. Según el director fundador del programa, Célio Turino, era inevitable implementar el programa inicialmente desde las oficinas centralizadas del gobierno pero pronto se descentralizó y de esta manera ganó autonomía. La selección y renovación de los puntos de cultura a nivel local conduce al fortalecimiento del compromiso con la comunidad (Turino, 2011, p. 51). Turino ve los Puntos de Cultura como nodos interconectados, por contraste con las divisiones sociales que caracterizan a la sociedad en términos de clase y raza. Los numerosos puntos de la cultura hacen visible esa diversidad, no sólo desde un punto de vista simbólico (que en sí mismo ya sería importante) sino también como un proceso que puede generar una nueva economía (Turino, 2011, p. 74).

Es importante tener en cuenta que esta amplia ciudadanización de la cultura también tiene un componente económico. Una vez conectados en red, los puntos de cultura encuentran iniciativas complementarias y afines que mejoran su trabajo. Fue el reconocimiento de este efecto que condujo a un experimento de economía creativa, dirigido por Marcus Franchi, para la creación de encadenamientos y *clusters*. Aplicó el modelo de Arreglos Productivos Locales (APL), que define de la siguiente manera:

Las APL son *clusters* de agentes económicos, sociales y políticos, ubicados en el mismo territorio, y que se articulan a través de la interacción, la cooperación y el aprendizaje. Estos grupos son parte de la planificación regional. Son fenómenos vinculados a las economías de aglomeración

y se centran territorialmente en la capacitación y el estímulo de la producción y las cadenas de valor. Entre sus objetivos se encuentran la identificación de cuellos de botella (relacionados con demandas y necesidades) en tecnología, capacitación, calificación y especialización del trabajo, con un enfoque local en factores regionales, sectoriales, económicos y sociales (Franchi, 2011, p. 92).

Esta forma de aglomeración se desarrolló por primera vez en la región italiana de Emilia Romagna, donde asociaciones de pequeñas y medianas empresas que trabajaban en textiles, cerámica e ingeniería habían alcanzado una gran competitividad internacional. Esta forma de asociación se adoptó en el Brasil en los 1990 y década y media después la adaptó Franchi para los emprendimientos culturales. Su primera implementación de la APL fue para una cadena de producción de hip hop en Ceilândia, una ciudad satélite de Brasilia, donde se encuentra el mayor número de artistas de *hip hop* per cápita en Brasil. La idea era mapear los actores e iniciativas, proporcionar capacitación en gestión, ayudar a establecer encadenamientos horizontales y verticales, crear un contexto fértil para mejorar la producción de eventos de hip hop, aumentar los ingresos para que la escena local sea más sostenible (APL Ceilândia, 2009; Franchi; César, 2011). Esta APL de Economía Creativa fue formulada en el marco del Plan Nacional de Cultura (2010-2020) que priorizó el derecho ciudadano a la diversidad de expresión simbólica y al potencial de la cultura para el desarrollo económico (Brasil, 2013). En relación con este último punto, el Plan buscó llevar el desarrollo profesional a comunidades desatendidas, estimular inversiones y el emprendedurismo en actividades económicas de base cultural, permitiendo la inserción de productos, prácticas y recursos artísticos y culturales en la dinámica económica contemporánea, con el objetivo de generar trabajo, ingresos y oportunidades para la inclusión social. También se promovieron alternativas económicas como la economía solidaria. A estos fines, el Ministerio de Ciencia y Tecnología, a través de su Secretaría de Inclusión Social, y el Ministerio de Cultura, a través de su Secretaría de Cultura Ciudadana, acoplaron dos de sus programas: Ciencia, Tecnología e Innovación para el Desarrollo Social y el Programa Cultura Viva, con un enfoque en los arreglos de producción local y las economías de solidaridad (Nascimento, 2010).

Algunas de las iniciativas en Ceilândia que Franchi asistió eran Puntos de Cultura. Este trabajo llegó al conocimiento de la Secretaría de Economía Creativa, que designó a Franchi para aplicar esta tecnología a 27 proyectos culturales locales. Cada uno recibiría asesorías para elaborar planes de desarrollo y establecer vínculos. Franchi también dirigió debates entre los más de 3.000 APL en Brasil con el objetivo de establecer un marco adecuado para las APL en cultura. También estableció una colaboración tripartita entre las Secretarías, las iniciativas culturales y las universidades con el fin de trazar las posibles relaciones entre los actores vinculados y extender las APL a iniciativas digitales comunitarias, comunicaciones alternativas comunitarias, radios comunitarias y bancos comunitarios.

El programa Puntos de Cultura del Brasil, junto con las susodichas innovaciones en políticas culturales municipales en Medellín, fueron la inspiración crucial para la creación de Cultura Viva Comunitaria (CVC), una red de iniciativas culturales comunitarias en toda América Latina. La prehistoria inmediata de CVC comienza en diciembre de 2009 en Mar del Plata, Argentina, donde varias redes culturales y líderes de organizaciones y movimientos culturales de una media docena de países se reunieron en el Primer Congreso Internacional de Cultura para la Transformación Social, organizado por el Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires con la colaboración del Consejo Federal de Inversiones. No es por casualidad que estos actores se juntaran; muchos ya se conocían en el contexto del giro a la izquierda en América Latina en el nuevo milenio, que priorizó el protagonismo de las clases populares y los grupos marginados como los afrodescendientes y los pueblos indígenas. Por ejemplo, el Foro Cultural Mundial, cuyo primer encuentro tuvo lugar en São Paulo en 2004 bajo los auspicios del nuevo Ministro de Cultura Gilberto Gil, se inspiró en el Foro Social Mundial, que comenzó en Brasil en 2001, pero cuyas raíces se encontraban en una miríada de movimientos progresistas que buscaban alternativas a la hegemonía global bajo las políticas neoliberales cuyos efectos eran particularmente dañinos para los sectores más desfavorecidos de la población. Los participantes en estos foros buscaron empoderar a los desfavorecidos a través de la práctica artística y cultural, no como espectadores sino como participantes activos. Entre los más conocidos se encontraban Jorge Melguizo, entonces Secretario de Desarrollo Social de Medellín, y el ex Secretario de Cultura de esa ciudad, responsable de una campaña público-privada multisectorial para brindar servicios culturales a los residentes conjuntamente con proyectos de desarrollo urbano y de transporte público. También estuvo presente Célio Turino, fundador del programa Puntos de Cultura en su calidad de director (2004-2010) de la Secretaría de Cultura Ciudadana del Ministerio de Cultura de Brasil.

La susodicha reunión de 2009 fue el trampolín para la creación de una plataforma continental a través de la cual miles de organizaciones se asocian y buscan lograr algo similar al programa Puntos de Cultura del Brasil a nivel hemisférico. Si bien CVC no es un programa gubernamental (es una red de organizaciones de la sociedad civil), representantes de cien organizaciones de la mayoría de los países de América Latina y el Caribe se reunieron en Medellín en octubre de 2010 para formar Plataforma Puente. Sus objetivos eran (y son) actuar como la estructura organizativa que cabildea a los gobiernos nacionales y municipales para legislar políticas para arte, cultura, educación, transformación social, desarrollo sostenible y especialmente la designación del 0,1% de los presupuestos nacionales para apoyar los procesos de culturas vivas comunitarias. Además, construir redes de organizaciones culturales populares en América Latina para la ejercer soberanía sobre los recursos naturales, la distribución justa de la riqueza y la democracia. Todo esto en el marco de concepciones vinculadas a la descolonización, el Buen Vivir<sup>3</sup> y la cultura de paz (Cultura Viva Comunitaria, 2013)<sup>4</sup>.

Otro objetivo importante de organización continental ha sido obtener la fuerza necesaria para influir en organismos internacionales y multilaterales, como la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB), y así lograr implementar políticas respaldadas a todos los niveles de la sociedad, especialmente a nivel municipal y local. De hecho, en la XXIII Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno en Panamá en 2013, CVC se incorporó como el programa Ibericultura Viva y Comunitaria de la SEGIB para fortalecer las políticas culturales comunitarias en los países iberoamericanos (SEGIB, 2017).

Según los documentos de CVC, hay más de 17mil experiencias culturales comunitarias en Argentina, lo que hace imposible revisar una muestra representativa de estas iniciativas. Baste decir que estas organizaciones y redes lograron que el gobierno instituya una política de Puntos de Cultura a partir de 2011, con 450 puntos apoyados en la selección de 2013 y que ahora suman más de 700 puntos (Argentina, 2017). Además de Brasil y Argentina, los Programas de Puntos de Cultura se han instituido o están en proceso de institucionalización en varios países y ciudades – Antofagasta, Chile; Uruguay; Bolivia; Paraguay; Perú; Ecuador; Colombia, Costa Rica – con discusiones que tienen lugar con representantes de otros lugares en las reuniones anuales de CVC. Vale la pena mencionar que Fresia Camacho, una activista de larga data en la cultura comunitaria, bien representada en Costa Rica por numerosas organizaciones y redes como Guanared, fue nombrada representante de Culturas Vivas Comunitarias en el Ministerio de Cultura y Juventud en la administración anterior y luego fue nombrada Directora General de Cultura en mayo de 2014 por la actual administración, con el encargo de descentralizar aún más los recursos y las oportunidades. Ya había organizado el VI Congreso Iberoamericano de Cultura en abril de 2014, en el cual los puntos de cultura tenían un papel importante. De hecho, Camacho había invitado a Célio Turino, el fundador de los Puntos de la Cultura en Brasil, a ser un consultor en las propuestas de la Ley y la Política de Derechos Culturales.

Los Puntos de Cultura de Costa Rica tienen el objetivo de brindar “[...] un programa de estímulos y crear sinergias dirigidas al fortalecimiento de organizaciones, redes, iniciativas colectivas y espacios socioculturales vinculados a la promoción de la diversidad cultural, la economía social solidaria y la salvaguarda de los valores culturales y naturales patrimonio” (Programa..., 2017, online). El último punto es muy importante en Costa Rica, ya que hace más de 40 años los ambientalistas pudieron presionar a otros sectores de la sociedad para lograr una transformación significativa de la matriz productiva del país, con un giro hacia la energía limpia y una fuerte protección ambiental en equilibrio con una vibrante industria de turismo ecológico. Me gustaría concluir con una reflexión sobre las políticas culturales de Costa Rica, en parte porque su actual Ministra de Cultura, Sylvie Durán Salvatierra, que antes había actuado en redes pertenecientes a CVC, toma el ecologismo como modelo para la posibilidad de una economía creativa sostenible en Costa Rica.

Aprovechando la sostenibilidad ambiental endémica de la política pública costarricense desde la década de 1980, responsable de la duplicación de la cubierta forestal entre 1983 y 2010 y el desarrollo del *crecimiento verde* (Costa Rica, 2012; Watts, 2010) – Durán Salvatierra ha promovido algo similar para las Industrias Culturales y Creativas: por ejemplo, “[...] políticas para apoyar a las MiPyME para mejorar su producción y capacidades de gestión local, así como para asegurar vínculos con actores a gran escala y tendencias mundiales” y la creación de *clusters* para lograr la sostenibilidad (Durán-Salvatierra, 2008, p. 14-15). El objetivo no es centrarse exclusivamente en las industrias creativas de alta tecnología o en políticas para comunidades pobres, sino fomentar ambas y, cuando sea posible, establecer vínculos entre ellas.

Al igual que otros ministerios, el Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica destina gran parte de su presupuesto a infraestructura, personal y programas históricamente emblemáticos como el Teatro Nacional, Museos, etc. El recientemente instituido programa Puntos de Cultura, que busca fortalecer la participación de pequeñas organizaciones culturales locales, tiene un presupuesto relativamente modesto. Dada la tendencia a apretarse el cinturón en tiempos de crisis fiscal, como la actual, no es probable que se incremente el presupuesto del sector cultural; de ahí la necesidad de encontrar otros recursos. Además, teniendo en cuenta que incluso las iniciativas más pequeñas implican inversiones y gastos, aunque sólo sea para instrumentos de producción musical o disfraces para conciertos de baile, el Ministerio está buscando formas de asociarse con otros sectores del gobierno (Economía, Comercio, Ciencia y Tecnología, Turismo) para energizar el subsector de industrias culturales y creativas. Como en otros casos, el sector cultural necesita educar a otros sectores sobre su importancia tanto para satisfacer los derechos culturales de la ciudadanía como para generar riqueza, incluso si, como ya hemos visto, el empleo cultural tiene un alto nivel de informalidad y falta de derechos laborales. Pero sólo una vez que el trabajo cultural se convierte en una prioridad del gobierno, se pueden idear políticas para mejorarlo.

Mediante la colaboración y el cabildeo con otros sectores, la economía creativa ha logrado un ranking del 7º lugar entre los 14 sectores que se priorizan en el Plan Nacional de Desarrollo. La idea, similar a las APL desarrolladas por Franchi en Brasil, es establecer aglomeraciones que atravesen sectores públicos, privados y académicos para impulsar las oportunidades. Las iniciativas están en marcha para trabajar con producción audiovisual, artesanías, publicaciones, gastronomía y otras áreas. Un ejemplo es la aglomeración que involucra al pueblo indígena Boruca en la región del Pacífico Sur de Costa Rica. Las organizaciones co-responsables son los comités gobernantes de los Boruca, el Comité de Artesanos de Boruca, el Ministerio de Cultura y Juventud, el Centro de Cine, el Ministerio de Economía, Industria y Comercio, el Ministerio de Medioambiente y Energía, CadenAgro (Centro de Apoyo para el Desarrollo de Denominaciones de Origen), la Universidad de Costa Rica, la Fundación Nuestra América, entre otros. El objetivo es fortalecer la producción y comercialización de máscaras, textiles y cerámicas

## Yúdice

---

Boruca, que han sido un pilar de la economía Boruca. El desarrollo de una denominación de origen tiene como objetivo evitar la piratería o el uso indebido de los diseños Boruca. Además, los artesanos Boruca interactúan con diseñadores y programadores en igualdad de condiciones. Las aglomeraciones de este tipo también aseguran que cualquier iniciativa turística se lleve a cabo con sensibilidad y con la aprobación de la comunidad Boruca (Documento de trabajo, Ministerio de Cultura y Juventud).

Concluyo con una iniciativa de economía creativa de Costa Rica para exemplificar tres puntos: primero, que una economía creativa puede concebirse como una iniciativa sostenible, siguiendo el modelo de sostenibilidad ambiental para el crecimiento verde; segundo, que es posible tanto incentivar la economía creativa como apoyar el empoderamiento ciudadano; y tercero, es posible que un pequeño país de menos de 5 millones piense a lo grande e innove en el área de la política cultural. De hecho, todas las iniciativas de los diversos países mencionados en este ensayo han nutrido las reflexiones en Costa Rica sobre el desarrollo de políticas, como también se puede constatar en las institucionalidad cultural de otros países y ciudades. Varios de los actores mencionados en este documento han interactuado y se han conectado a lo largo de los años, de modo que existe conocimientos y experiencias acumulados que hacen posible no sólo diseñar buenas políticas sino, lo que es más importante, idear estrategias de gestión que las hagan viables<sup>5</sup>.

Recibido el 26 de diciembre de 2018  
Aprobado el 3 de junio de 2019

## Notas

- 1 Para un breve balance del concepto de ciudadanía desde las sociedades griegas y romanas al temprano cristianismo hasta el medioevo, véase Horrach Miralles (2009).
- 2 Para mayor elaboración sobre cultura y desarrollo, véanse Martinell (2010; 2013).
- 3 Podríamos decir con Javier Cuestas-Caza, un crítico decolonial ecuatoriano del desarrollo y posdesarrollo, que Buen Vivir es una traducción imperfecta del término quechua Sumak Kawsay. Lo que quiere decir es que la traducción no capta la diferente epistemología y ontología de las comunidades indígenas en las cuales el principio es operativo. Dice: "Para la mayoría de los actores relacionados con el discurso 'indígena-culturalista', grosso modo, Sumak Kawsay no es Buen Vivir. Sumak, se traduce como armonía, plenitud; y Kawsay como vida, coexistencia. La traducción más común es Vida en Plenitud, aunque también es posible encontrar: Hermosa vida, Vida Armónica, Vida en Equilibrio o Convivir Armónico" (Cuestas-Caza, 2018, p. 54). Este aspecto comunitario, crucial para Sumak Kawsay, no es capturado en la frase Buen Vivir.
- 4 Para más información sobre Cultura Viva Comunitaria, sobre todo informes de 17 países y de la Red de Arte y Transformación Social, véase Melguizo (2015).
- 5 Este artículo es parte de la sección temática, *Estudos Culturais*, propuesta por Maria Lúcia Castagna Wortmann (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), Luís Henrique Sacchi dos Santos (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), Iara Tatiana Bonin (Universidade Luterana do Brasil) y Daniela Ripoll (Universidade Luterana do Brasil).

## Referencias

- ALCALDÍA DE MEDELLIN. Secretaría de Cultura Ciudadana. **Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020**. Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura. Medellín, 2015. Disponible en: <[http://bibliotecasmedellin.gov.co/content/uploads/2015/07/Plan\\_de\\_Desarrollo\\_Cultural\\_de\\_Medellin\\_2011-2020.pdf](http://bibliotecasmedellin.gov.co/content/uploads/2015/07/Plan_de_Desarrollo_Cultural_de_Medellin_2011-2020.pdf)>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- ALVAREZ, Sonia E.; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo (Ed.). **Cultures of Politics/Politics of Cultures**: re-visioning Latin American social movements. Boulder: Westview Press, 1998. Disponible en: <[http://libgen.io/\\_ads/7957f309a19c0edc0ca2fdb7ba7902fc](http://libgen.io/_ads/7957f309a19c0edc0ca2fdb7ba7902fc)>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- ARGENTINA. Ministerio de Cultura. Ya son más de 700 los Puntos de Cultura que integran la Red Nacional. **Secretaría de Cultura de la Nación**, Buenos Aires, 24 agosto 2017. Disponible en: <<https://puntos.cultura.gob.ar/2017/08/24/ya-son-mas-de-700-los-puntos-de-cultura-que-integran-la-red-nacional/>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia (Org.). **Pontos de Cultura**: olhares sobre o programa cultura viva. Brasília: Ipea, 2011. Disponible en: <<http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livroPontosdeCultura.pdf>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- BELLO, Luis Jesús (Ed.). **El Estado ante la Sociedad Multiétnica y Pluricultural**: políticas públicas y derechos de los pueblos indígenas en Venezuela (1999-2010). Copenhague: IWGIA, 2011.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura**. Brasília, DF: Secretaria Especial da cultura, 2013. Disponible en: <<http://pnc.cultura.gov.br/>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- BUITRAGO RESTREPO, Felipe; MÁRQUEZ, Iván Duque. **La Economía Naranja**: una oportunidad infinita. Washington, DC: Banco Interamericano de Desarrollo, 2013.
- CASABÓN, Cristina. La Economía Informal de América Latina supera por Primera Vez la de África Subsahariana. **World Economic Forum**, Cologny, 15 mayo 2017. Disponible en: <<https://www.weforum.org/es/agenda/2017/05/la-economia-informal-de-africa-esta-retrocediendo-mas-rapido-que-la-economia-latinoamericana/>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- CEILÂNDIA. **Relatório da Pesquisa Participativa**. Ceilândia: Programando o Futuro. Ceilândia, 2009. Disponible en: <[https://issuu.com/programandoofuturo/docs/relat\\_rio\\_da\\_pesquisa\\_participativa](https://issuu.com/programandoofuturo/docs/relat_rio_da_pesquisa_participativa)>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- COLOMBIA'S Medellin named 'most innovative cit'. **BBC**, London, 1 mar. 2013. Disponible en: <<http://www.bbc.com/news/world-latin-america-21638308>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- CONSEJO Ciudadano para la Seguridad Pública y Justicia Penal A.C. **Metodología del ranking (2016) de las 50 ciudades más violentas del mundo**. Ciudad de México: Seguridad, Justicia y Paz, 2017. Disponible en: <<https://drive.google.com/file/d/1JLbjyrCbqTMabOWDFFZ6zRC-E6SRJK6U/view>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- COSTA RICA. Ministerio de Medio Ambiente y Energía. **Costa Rican Tropical Forests**: a motor for green growth. San José: MINAE, 2012. Disponible en: <[https://www.unece.org/fileadmin/DAM/timber/publications/UNited\\_Forests\\_Newsletter/3-international\\_day\\_of\\_forests\\_Ambassador\\_Dengo.pdf](https://www.unece.org/fileadmin/DAM/timber/publications/UNited_Forests_Newsletter/3-international_day_of_forests_Ambassador_Dengo.pdf)>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- CUÉLLAR, Javier Pérez de. **Nuestra Diversidad Creativa**: informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. Ciudad de México: Unesco, 1997. Disponible

## Yúdice

---

en: <[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103628\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103628_spa)>. Acceso en: 30 mayo 2019.

CUESTAS-CAZA, Javier. "Sumak Kawsay is not Buen Vivir". **Alternautas**, v. 5, n. 1 p. 51-66, July 2018. Available at: <[https://www.researchgate.net/publication/327209869\\_Sumak\\_Kawsay\\_is\\_not\\_Buen\\_Vivir/download](https://www.researchgate.net/publication/327209869_Sumak_Kawsay_is_not_Buen_Vivir/download)>. Accessed on: May 30, 2019.

CULTURA VIVA COMUNITARIA. Convocatoria: 1er Congreso Cultura Viva Comunitaria. **Tomate Colectivo**, Lima, 3 marzo 2013. Disponible en: <<https://toma-tecolectivo.wordpress.com/2013/03/03/convocatoria-1er-congreso-cultura-viva-comunitaria/>>. Acceso en: 30 mayo 2019.

DAGNINO, Evelina. Culture, Citizenship, and Democracy: changing discourses and practices of the Latin American left. In: ALVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo (Ed.). **Cultures of Politics/Politics of Cultures**: re-visioning Latin American social movements. Boulder: Westview Press, 1998. P. 33-63.

DRAKE, Paul. Populism in South America. **Latin American Research Review**, Pittsburgh, v. 17, n. 1, p. 190-199, 1982.

DURÁN-SALVATIERRA, Sylvie. **Measures to Promote the Diversity of Cultural Expressions**: Latin American Approaches. Paris: UNESCO, 2008. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001598/159869e.pdf>>. Acceso en: 30 mayo 2019.

ECHEVERRI, Alejandro. O Urbanismo Social do Arquiteto Alejandro Echeverri na transformação de Medellín. Entrevista a Fabíola Gerbase. **O Globo**, Rio de Janeiro, 23 set. 2013. Disponible en: <<http://oglobo.globo.com/rio/o-urbanismo-social-do-arquiteto-alejandro-echeverri-na-transformacao-de-medellin-10113541>>. Acceso en: 30 mayo 2019.

ESCOBAR ARANGO, David (Coord.). **Del Miedo a la Esperanza**. Medellín: Alcaldía de Medellín, 2007. Disponible en: <<http://acimedellin.org/wp-content/uploads/publicaciones/ del-miedo-a-la-esperanza-2014.pdf>>. Acceso en: 30 mayo 2019.

ESCOBAR, Arturo. **Territories of Difference: Place, Movements, Life, Redes**. Durham, NC: Duke University Press, 2008.

ESCOBAR, Arturo. Territorios de Diferencia: la ontología política de los 'derechos al territorio'. **Cuadernos de Antropología Social**, Buenos Aires, v. 41, p. 25-38, 2015.

ESCOBAR, Arturo; ALVAREZ, Sonia E.; DAGNINO, Evelina (Ed.). **Política Cultural y Cultura Política**: una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos. Bogotá: Taurus/ICANH, 2001.

FLORES, William V.; BENMAYOR, Rina. Introduction: constructing cultural citizenship. In: FLORES, William V.; BENMAYOR, Rina (Ed.). **Latino Cultural Citizenship**: claiming identity, space, and rights. Boston: Beacon Press, 1997. P. 1-23.

FRANCHI, Marcus. Arranjos Produtivos Locais e Economia Criativa: mobilização social e desenvolvimento local sustentável. In: CAPONE, Alexandre; FERNANDES, Jacqueline; CANO, Michelle (Ed.). **Fórum de Capacitação de Mercados Criativos para a Copa 2014**. Brasília, DF: Ossos do Ofício: Confraria das Artes, 2011. Disponible en: <[https://issuu.com/grioproducoes/docs/mercados\\_criativos\\_pdf\\_interativo\\_1](https://issuu.com/grioproducoes/docs/mercados_criativos_pdf_interativo_1)>. Acceso en: 30 mayo 2019.

FRANCHI, Marcus; CÉSAR, Bruno. Entrevista sobre o Partido da Cultura para a Mix TV. Entrevistador: Pedro Pontes. **MixTV Notícias**, São Paulo, 30 jan. 2011. Disponible en: <<http://partidodacultura.blogspot.com/2011/01/entrevista-sobre-o-partido-da-cultura.html?m=0>>. Acceso en: 30 mayo 2019.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: estrategias para entrar y salir de la modernidad. Ciudad de México: Grijalbo, 1990.

## Políticas Culturales y Ciudadanía

- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Consumidores y Ciudadanos**: conflictos multiculturales de la globalización. Ciudad de México: Grijalbo, 1995.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor; CRUCES, Francisco; URTEAGA, Maritza (Ed.). **Jóvenes, Culturas Urbanas y Redes Digitales**: prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música. Barcelona; Madrid: Ariel; Fundación Telefónica, 2012.
- GUY RYDER: formalization of the informal economy a priority for the Americas. **International Labour Organization**, Genève, 13 oct. 2014. Disponible en: <[http://www.ilo.org/americas/sala-de-prensa/WCMS\\_313821/lang--en/index.htm](http://www.ilo.org/americas/sala-de-prensa/WCMS_313821/lang--en/index.htm)>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- HAMAWI, Rodolfo. **Post online**. 2014. Facebook: Rodolfo Hamawi. Disponible en: <<https://www.facebook.com/rodolfo.hamawi/posts/553957088071623>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- HORRACH MIRALLES, Juan Antonio. Sobre el Concepto de Ciudadanía: historia y modelos. **Factótum**: revista de Filosofía, Salamanca, v. 6, p. 1-22, 2009.
- MARTINELL, Alfons (Ed.). **Cultura y Desarrollo**: un compromiso para la libertad y el bienestar. Madrid: Siglo XXI: Fundación Carolina, 2010.
- MARTINELL, Alfons (Ed.). **Impactos de la Dimensión Cultural en el Desarrollo**. Girona: Documenta Universitaria, 2013.
- MCADAM, Doug. Culture and Social Movements. In: LARAÑA, Enrique et al. **New Social Movements**: from ideology to identity. Philadelphia: Temple University Press, 1994. P. 253-268.
- MDG Achievement Fund. **UNDP/Spain Millennium Development Goals Achievement Fund**: framework document. New York: MPTF, 2007. Disponible en: <[mdtf.undp.org/document/download/1862](http://mdtf.undp.org/document/download/1862)>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- MDG Achievement Fund. **Culture and Development**: review of MDG-F joint programmes key findings and achievements. New York: MDG-F, 2013. Disponible en: <[http://www.mdgfund.org/sites/default/files/Culture\\_Thematic%20Study\\_0.pdf](http://www.mdgfund.org/sites/default/files/Culture_Thematic%20Study_0.pdf)>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- MEDELLÍN. **Los y las Jóvenes de Medellín en el Presupuesto Participativo**. Medellín: Subsecretaría de Metrojuventud, 2009.
- MEDELLÍN. Secretaría de Cultura Ciudadana. **Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020**: Medellín, una ciudad que se piensa y se construye desde la cultura. Medellín: Secretaría de Cultura Ciudadana, 2011.
- MEDELLÍN. Secretaría de Cultura Ciudadana. **Lina Botero Villa**. Medellín: Alcaldía de Medellín, 2018. Disponible en: <<https://www.medellin.gov.co/irj/portal/medellin?NavigationTarget=navurl://bedb18958bf89bc676d8c849aa6ba4f0>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- MELGUIZO, Jorge. Parques-Biblioteca de Medellín: da engenharia à jardinagem cultural. In: REIS, Ana Carla Fonseca (Ed.). **Cultura e Transformação Urbana**: anais do seminário internacional. São Paulo: SESC Belenzinho, 2011. P. 26-32.
- MELGUIZO, Jorge (Comp.). El libro “Cultura Viva Comunitaria: Convivencia para el bien común” es presentado en El Salvador. **Iberculturaviva**, San Salvador, 03 nov. 2015. Disponible en: <<http://iberculturaviva.org/es-el-bien-comun-es-el-tema-de-libro-sobre-cultura-viva-comunitaria-lanzado-en-el-congreso-de-el-salvador/?lang=es>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- MERCER, Kobena. Ethnicity and Internationality: New British art and diaspora-based blackness. **Third Text**, Abingdon, v. 13, n. 49, p. 51-62, 1999.
- MILLER, Toby. **Technologies of Truth**: cultural citizenship and the popular media. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

## Yúdice

---

- MILLER, Toby; YÚDICE, George. **Política Cultural**. Barcelona: Gedisa, 2004.
- MOORE, Robin. **Nationalizing Blackness**: afrocubanismo and artistic revolution in Havana, 1920-1940. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1997.
- NASCIMENTO, Wagner Simon (Ed.). **APL de Economia Criativa**: tecnologia social para o desenvolvimento sustentável. Brasília: Programando o Futuro, 2010. Disponível en: <<https://www.slideshare.net/programandoefuturo/apl-de-economia-criativa>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- NEIL, Garry. Assessing the effectiveness of Unesco's new Convention on Cultural Diversity. **Global Media and Communication**, Thousand Oaks, v. 2, n. 2, p. 257-262, 2006.
- OLIVERA MARTÍNEZ, Patricia Eugenia. Gentrificación en la Ciudad de México. In: DELGADILLO, Víctor; DÍAZ, Ibán; SALINAS, Luis (Ed.). **Perspectivas del Estudio de la Gentrificación en México y América Latina**. México: UNAM, Instituto de Geografía, 2015. P. 91-110.
- ONU. Organización de las Naciones Unidas. **La Declaración Universal de Derechos Humanos**. Paris: ONU, 1948.
- ONU. Organización de las Naciones Unidas. **Re/pensar las Políticas Culturales**: 10 años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo. Ciudad de México: Oficina de Unesco, 2016.
- ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar**. La Habana: Jesús Montero, 1940.
- PIEDRAS, Ernesto. México: Tecnologia e cultura para um desenvolvimento integral. In: REIS, Ana Carla Fonseca (Ed.). **Economia Criativa como Estratégia de Desenvolvimento**: uma visão dos países em desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural, 2008. P. 144-155.
- POLANYI, Karl. **La Gran Transformación**: crítica del liberalismo económico. Madrid: Quipu editorial, 2007.
- PONTOS DE CULTURA - Do-in antropológico via massageamento cultural. **Eco-logia Digital**, 16 set. 2004. Blog. Disponível en: <<https://ecodigital.blogspot.com/search?q=do-in+antropol%C3%B3gico>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- PROGRAMA de Mobilidade IberCultura Viva (Editorial). 2017. Buenos Aires: Conselho Intergovernamental do Programa IberCultura Viva. Disponível em: <<http://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2017/09/Editorial-de-Mobilidade-QUITO.pdf>>. Consulta em: 12 set. 2019.
- RAPHAEL, Alison. **Samba and Social Control**: popular culture and racial democracy in Rio de Janeiro. 1980. Tesis (Doctorado) – Columbia University, New York, 1980.
- REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da Cultura e Desenvolvimento Sustentável**: o caleidoscópio da cultura. São Paulo: Manole, 2007.
- RESUMEN Mercado de Industrias Culturales del Sur. **Cámara Industrial Argentina de la Indumentaria**, Mar del Plata, 15-18 mayo 2014. Disponible en: <<http://www.ciaindumentaria.com.ar/plataforma/resumen-micsur-2014/>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- ROJAS, Juan Fernando. "Medellín Innovation" se llamará distrito tecnológico. **El Colombiano**, Medellín, 28 agosto 2013. Disponible en: <[http://www.elcolombiano.com/historico/medellin\\_innovation\\_se\\_llamara\\_distrito\\_tecnologico-ICEC\\_257690](http://www.elcolombiano.com/historico/medellin_innovation_se_llamara_distrito_tecnologico-ICEC_257690)>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Del Contrato Social**. Madrid: Alianza, 1980.
- SECRETARÍA GENERAL IBEROAMERICANA (SEGIB). **Ibercultura Viva y Comunitaria**. Madrid: SEGIB, 2017. Disponible en: <<http://segib.org/programa/ibercultura-viva-y-comunitaria/>>. Acceso en: 30 mayo 2019.

- SICILIA, Javier. Estado de Excepción. **Proceso**, Ciudad de México, 22 agosto 2015. Disponible en: <<http://www.proceso.com.mx/413500/estado-de-excepcion>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- TURINO, Célio. **Punto de Cultura**: el Brasil de abajo hacia arriba. Medellín: Tragaluze Editores, 2011.
- UNITED CITIES AND LOCAL GOVERNMENTS (UCLG). **Culture**: Fourth Pillar of Sustainable Government. Barcelona: 2010.
- VÉLEZ RINCÓN, Clara Isabel. El Urbanismo, una Forma de crear Confianza en los Barrios. **El Colombiano**, Medellín, 14 sept. 2011. Disponible en: <[http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/el\\_urbanismo\\_una\\_forma\\_de\\_crear\\_confianza\\_en\\_los\\_barrios/el\\_urbanismo\\_una\\_forma\\_de\\_crear\\_confianza\\_en\\_los\\_barrios.asp](http://www.elcolombiano.com/BancoConocimiento/E/el_urbanismo_una_forma_de_crear_confianza_en_los_barrios/el_urbanismo_una_forma_de_crear_confianza_en_los_barrios.asp)>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- VIANNA, Hermano. A Música Paralela. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p. 10-11, 12 out. 2003.
- VOLKERLING, Michael. From Cool Britannia to Hot Nation: “Creative Industries” Policies in Europe, Canada and New Zealand. **The International Journal of Cultural Policy**, Abingdon, v. 7, n. 3, p. 437-455, 2001.
- WALSH, Catherine. (Des)Humanidad(es). **Alter/nativas**, Columbus, v. 3, p. 1-17, 2014. Disponible en: <<https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumn-2014/esays2/walsh.html>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- WATERS, Malcolm. **Globalization**. Nueva York: Routledge, 1995. Disponible en: <<https://www.theguardian.com/environment/2010/oct/25/costa-rica-biodiversity>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- WATTS, Jonathan. Costa Rica Recognized for Biodiversity Protection. **The Guardian**, London, 25 October, 2010. Disponible en: <<https://www.theguardian.com/environment/2010/oct/25/costa-rica-biodiversity>>. Acceso en: 30 mayo 2019.
- YÚDICE, George. For a Practical Aesthetics. **Social Text**, Durham, v. 25/26, p. 129-145, 1990.
- YÚDICE, George. **El Recurso de la Cultura**: usos de la cultura en la era global. Barcelona: Gedisa, 2002.
- YÚDICE, George. Músicas plebeyas. In: MAGLIA, Graciela; FOX, Leonor Hernández (Ed.). **Memorias, Saberes y Redes de las Culturas Populares en América Latina**. Bogotá: Editorial de la Universidad Externado de Colombia, 2017.

**George Yúdice** es professor de Modern Languages and Literatures, da Universidade de Miami, EUA.  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3243-0297>  
E-mail: gyudice@miami.edu

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>>.