

Aportes para promover la diversidad audiovisual en la era de la globalización

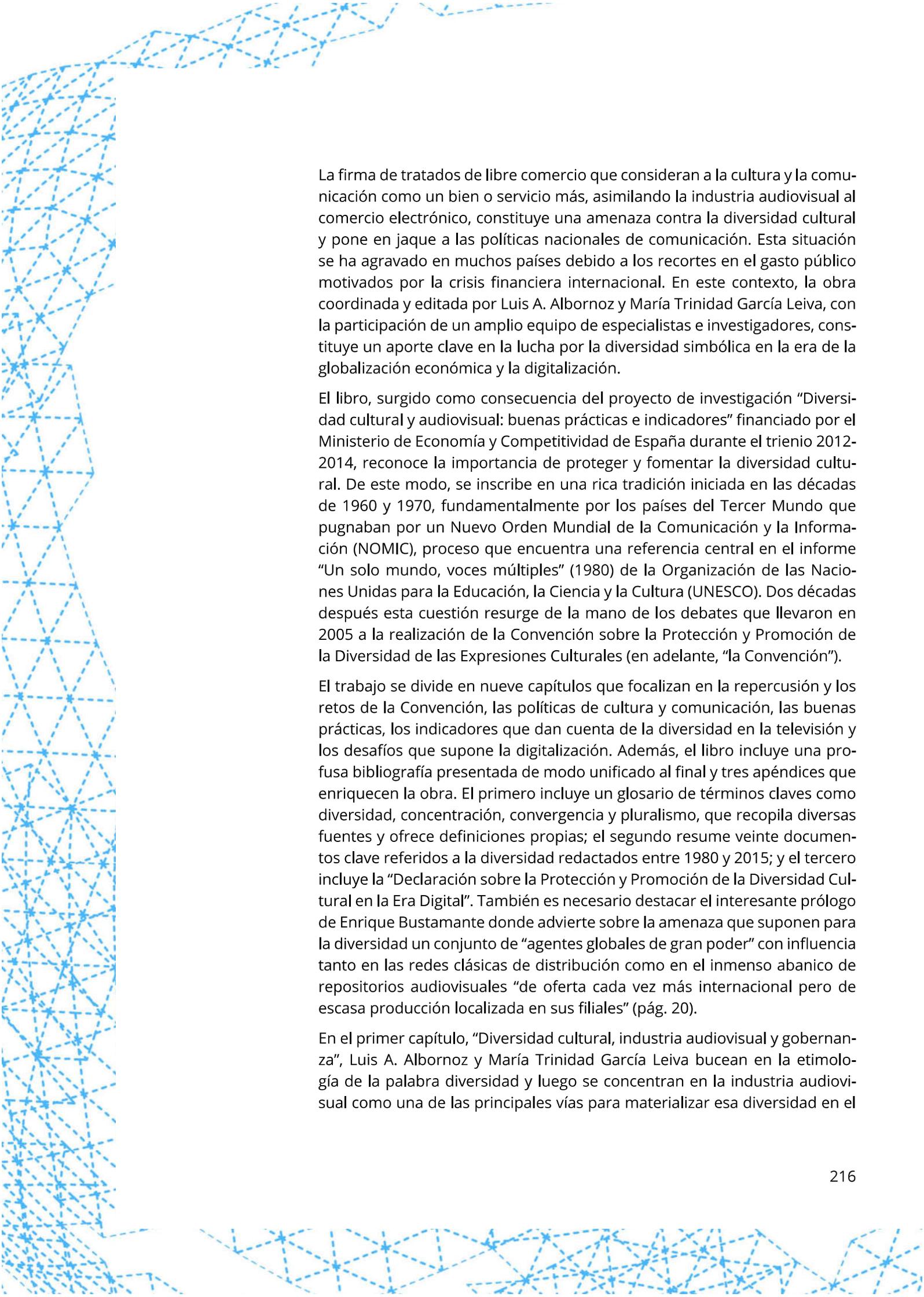
Obra resenhada: Albornoz, Luis A., y García Leiva, M^a Trinidad (eds.)- Diversidad e Industria Audiovisual. El desafío cultural del Siglo XXI. México: Fondo de Cultura Económica, 2017, 331 pp., ISBN: 978-607-16-4727-6.

Fernando Krakowiak

Doutor em Ciências Sociais pela Universidade de Buenos Aires (UBA). Professor da Faculdade de Ciências Sociais da UBA- Argentina
Contato: ferkrako@gmail.com

Artigo submetido em 12/03/2018

Aprovado em 30/06/2018



La firma de tratados de libre comercio que consideran a la cultura y la comunicación como un bien o servicio más, asimilando la industria audiovisual al comercio electrónico, constituye una amenaza contra la diversidad cultural y pone en jaque a las políticas nacionales de comunicación. Esta situación se ha agravado en muchos países debido a los recortes en el gasto público motivados por la crisis financiera internacional. En este contexto, la obra coordinada y editada por Luis A. Albornoz y María Trinidad García Leiva, con la participación de un amplio equipo de especialistas e investigadores, constituye un aporte clave en la lucha por la diversidad simbólica en la era de la globalización económica y la digitalización.

El libro, surgido como consecuencia del proyecto de investigación “Diversidad cultural y audiovisual: buenas prácticas e indicadores” financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España durante el trienio 2012-2014, reconoce la importancia de proteger y fomentar la diversidad cultural. De este modo, se inscribe en una rica tradición iniciada en las décadas de 1960 y 1970, fundamentalmente por los países del Tercer Mundo que pugnaban por un Nuevo Orden Mundial de la Comunicación y la Información (NOMIC), proceso que encuentra una referencia central en el informe “Un solo mundo, voces múltiples” (1980) de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Dos décadas después esta cuestión resurge de la mano de los debates que llevaron en 2005 a la realización de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (en adelante, “la Convención”).

El trabajo se divide en nueve capítulos que focalizan en la repercusión y los retos de la Convención, las políticas de cultura y comunicación, las buenas prácticas, los indicadores que dan cuenta de la diversidad en la televisión y los desafíos que supone la digitalización. Además, el libro incluye una profusa bibliografía presentada de modo unificado al final y tres apéndices que enriquecen la obra. El primero incluye un glosario de términos claves como diversidad, concentración, convergencia y pluralismo, que recopila diversas fuentes y ofrece definiciones propias; el segundo resume veinte documentos clave referidos a la diversidad redactados entre 1980 y 2015; y el tercero incluye la “Declaración sobre la Protección y Promoción de la Diversidad Cultural en la Era Digital”. También es necesario destacar el interesante prólogo de Enrique Bustamante donde advierte sobre la amenaza que suponen para la diversidad un conjunto de “agentes globales de gran poder” con influencia tanto en las redes clásicas de distribución como en el inmenso abanico de repositorios audiovisuales “de oferta cada vez más internacional pero de escasa producción localizada en sus filiales” (pág. 20).

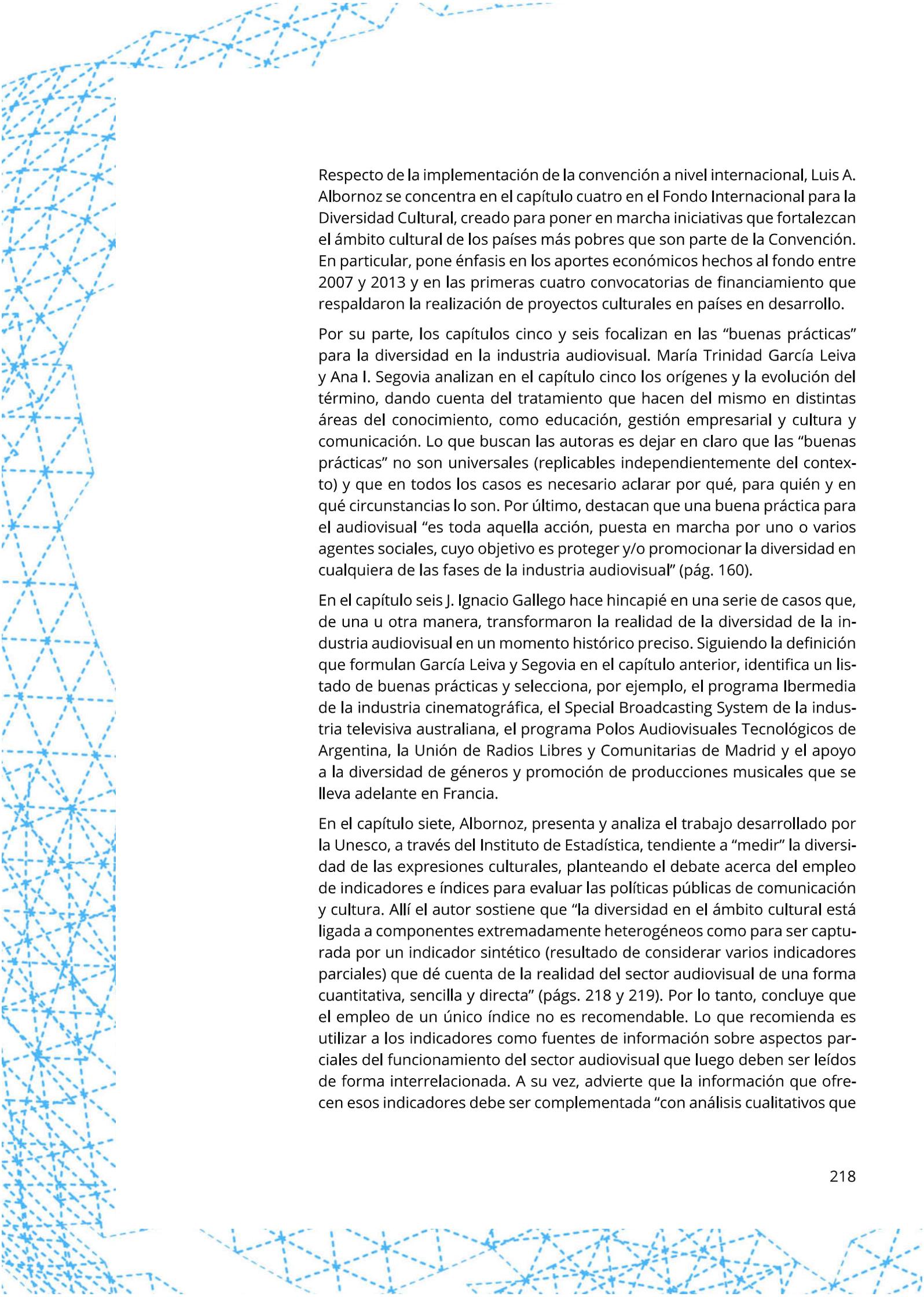
En el primer capítulo, “Diversidad cultural, industria audiovisual y gobernanza”, Luis A. Albornoz y María Trinidad García Leiva bucean en la etimología de la palabra diversidad y luego se concentran en la industria audiovisual como una de las principales vías para materializar esa diversidad en el



mundo contemporáneo. “¿La industria audiovisual garantiza la diversidad cultural o, por el contrario, puede amenazarla?”, se preguntan. Es entonces cuando responden que “la aplicación exclusiva de las reglas del mercado al sector audiovisual representa una amenaza a la diversidad cultural, pues esta situación equivale a una homogeneización del audiovisual basada en una lógica exclusivamente económica y comercial” (pág. 33). Por eso destacan que los poderes públicos tienen la obligación de velar por la diversidad audiovisual, tanto a escala nacional como internacional. Para defender esa diversidad identifican factores capaces de ponerla en riesgo y buenas prácticas necesarias para incentivarla. Luego dan cuenta de cómo la UNESCO abordó el tema de la diversidad y se concentran en la Convención de 2005 como un nuevo instrumento en la gobernanza internacional de los intercambios audiovisuales, aunque reconocen que a más de diez años de su aprobación no abundan ejemplos palpables de su implementación ni valoraciones fundamentadas de su impacto. A raíz de ello, dirigen su mirada a su implementación, tanto en el ámbito nacional como internacional. Por último, se concentran en los nuevos desafíos que llegan de la mano de las tecnologías digitales.

Por su parte, Beatriz Barreiro Carril, especialista en derecho internacional, analiza en el capítulo dos el campo de aplicación de la convención de 2005 con el fin de dejar claro el lugar de la industria cultural en el mismo. Primero detalla el proceso que llevó a la adopción de la Convención destacando que tuvo su origen en la preocupación generada por los productos surgidos de la industria audiovisual. Luego aborda algunos aspectos clave para la comprensión adecuada de sus objetivos, distinguiéndola de otras convenciones de la UNESCO que también tienen por objeto la diversidad cultural: “La convención tiene por objeto la diversidad cultural, no en sentido amplio sino restringido: la diversidad cultural canalizada exclusivamente a través de las formas contemporáneas de producción” (pág. 77). Finalmente se concentra en la discusión sobre la inclusión de cuatro elementos en su campo de aplicación que resultan problemáticos: las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, el derecho de la competencia, la propiedad intelectual y los derechos de los pueblos autóctonos.

En el capítulo tres, “La implementación de la Convención sobre la diversidad cultural: el compromiso estatal”, Alejandra Val Cubero recoge las medidas más destacadas por los expertos que analizaron los informes presentados por los países que ratificaron la Convención, donde se detallan las políticas adoptadas para la promoción de la diversidad cultural, dando cuenta de los ejemplos innovadores. Uno de ellos es el programa *First Light*, desarrollado por el British Film Institute, con el objetivo de enseñarles a jóvenes de 5 a 19 años la estructura y el lenguaje del cine, el cual luego se complementó con otra iniciativa orientada a ayudar a jóvenes cineastas subrepresentados en la industria.

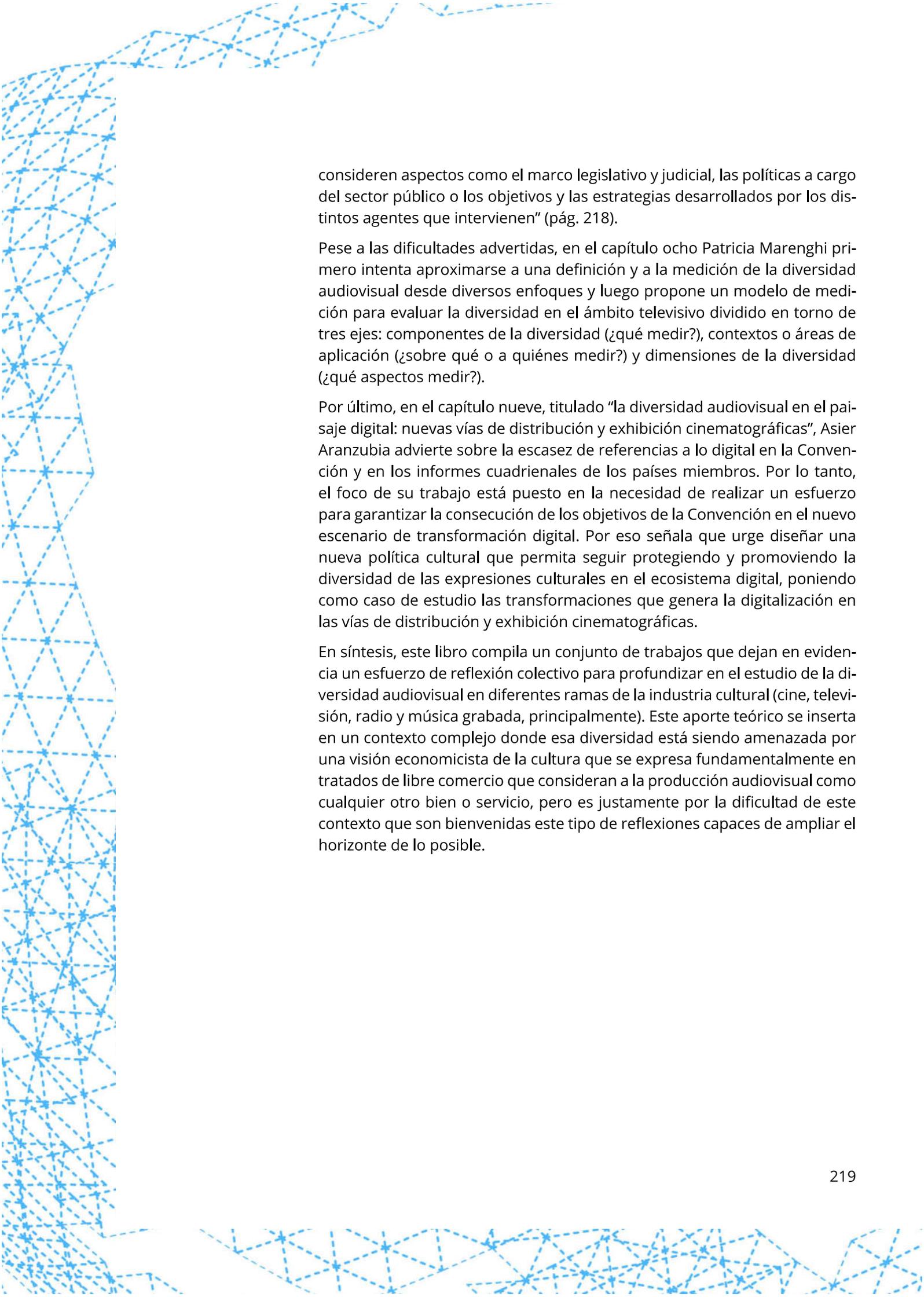


Respecto de la implementación de la convención a nivel internacional, Luis A. Albornoz se concentra en el capítulo cuatro en el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, creado para poner en marcha iniciativas que fortalezcan el ámbito cultural de los países más pobres que son parte de la Convención. En particular, pone énfasis en los aportes económicos hechos al fondo entre 2007 y 2013 y en las primeras cuatro convocatorias de financiamiento que respaldaron la realización de proyectos culturales en países en desarrollo.

Por su parte, los capítulos cinco y seis focalizan en las “buenas prácticas” para la diversidad en la industria audiovisual. María Trinidad García Leiva y Ana I. Segovia analizan en el capítulo cinco los orígenes y la evolución del término, dando cuenta del tratamiento que hacen del mismo en distintas áreas del conocimiento, como educación, gestión empresarial y cultura y comunicación. Lo que buscan las autoras es dejar en claro que las “buenas prácticas” no son universales (replicables independientemente del contexto) y que en todos los casos es necesario aclarar por qué, para quién y en qué circunstancias lo son. Por último, destacan que una buena práctica para el audiovisual “es toda aquella acción, puesta en marcha por uno o varios agentes sociales, cuyo objetivo es proteger y/o promocionar la diversidad en cualquiera de las fases de la industria audiovisual” (pág. 160).

En el capítulo seis J. Ignacio Gallego hace hincapié en una serie de casos que, de una u otra manera, transformaron la realidad de la diversidad de la industria audiovisual en un momento histórico preciso. Siguiendo la definición que formulan García Leiva y Segovia en el capítulo anterior, identifica un listado de buenas prácticas y selecciona, por ejemplo, el programa Ibermedia de la industria cinematográfica, el Special Broadcasting System de la industria televisiva australiana, el programa Polos Audiovisuales Tecnológicos de Argentina, la Unión de Radios Libres y Comunitarias de Madrid y el apoyo a la diversidad de géneros y promoción de producciones musicales que se lleva adelante en Francia.

En el capítulo siete, Albornoz, presenta y analiza el trabajo desarrollado por la Unesco, a través del Instituto de Estadística, tendiente a “medir” la diversidad de las expresiones culturales, planteando el debate acerca del empleo de indicadores e índices para evaluar las políticas públicas de comunicación y cultura. Allí el autor sostiene que “la diversidad en el ámbito cultural está ligada a componentes extremadamente heterogéneos como para ser capturada por un indicador sintético (resultado de considerar varios indicadores parciales) que dé cuenta de la realidad del sector audiovisual de una forma cuantitativa, sencilla y directa” (págs. 218 y 219). Por lo tanto, concluye que el empleo de un único índice no es recomendable. Lo que recomienda es utilizar a los indicadores como fuentes de información sobre aspectos parciales del funcionamiento del sector audiovisual que luego deben ser leídos de forma interrelacionada. A su vez, advierte que la información que ofrecen esos indicadores debe ser complementada “con análisis cualitativos que



consideren aspectos como el marco legislativo y judicial, las políticas a cargo del sector público o los objetivos y las estrategias desarrollados por los distintos agentes que intervienen” (pág. 218).

Pese a las dificultades advertidas, en el capítulo ocho Patricia Marengi primero intenta aproximarse a una definición y a la medición de la diversidad audiovisual desde diversos enfoques y luego propone un modelo de medición para evaluar la diversidad en el ámbito televisivo dividido en torno de tres ejes: componentes de la diversidad (¿qué medir?), contextos o áreas de aplicación (¿sobre qué o a quiénes medir?) y dimensiones de la diversidad (¿qué aspectos medir?).

Por último, en el capítulo nueve, titulado “la diversidad audiovisual en el paisaje digital: nuevas vías de distribución y exhibición cinematográficas”, Asier Aranzubia advierte sobre la escasez de referencias a lo digital en la Convención y en los informes cuadrianales de los países miembros. Por lo tanto, el foco de su trabajo está puesto en la necesidad de realizar un esfuerzo para garantizar la consecución de los objetivos de la Convención en el nuevo escenario de transformación digital. Por eso señala que urge diseñar una nueva política cultural que permita seguir protegiendo y promoviendo la diversidad de las expresiones culturales en el ecosistema digital, poniendo como caso de estudio las transformaciones que genera la digitalización en las vías de distribución y exhibición cinematográficas.

En síntesis, este libro compila un conjunto de trabajos que dejan en evidencia un esfuerzo de reflexión colectivo para profundizar en el estudio de la diversidad audiovisual en diferentes ramas de la industria cultural (cine, televisión, radio y música grabada, principalmente). Este aporte teórico se inserta en un contexto complejo donde esa diversidad está siendo amenazada por una visión economicista de la cultura que se expresa fundamentalmente en tratados de libre comercio que consideran a la producción audiovisual como cualquier otro bien o servicio, pero es justamente por la dificultad de este contexto que son bienvenidas este tipo de reflexiones capaces de ampliar el horizonte de lo posible.