

AMÉRICA LATINA: COOPERACIÓN CULTURAL Y BUENAS PRÁCTICAS EN DIVERSIDAD Y SOSTENIBILIDAD

M^a Trinidad García Leiva

A una década de la incorporación formal de la cooperación cultural a la agenda latino/iberoamericana del desarrollo, la vitalidad y dinamismo del campo son indiscutibles tanto a nivel institucional como no oficial. Este escrito persigue presentar las grandes tendencias que caracterizan a la cooperación en materia de cultura en la región con el objeto de ofrecer un balance de las novedades más significativas. Se propone pensar los escenarios de futuro a partir de las buenas prácticas que ya existen para ofrecer un conjunto de propuestas de políticas públicas en clave de diversidad y sostenibilidad.

Palabras clave: ayuda al desarrollo, diversidad cultural, comunicación, Iberoamérica.

I. INTRODUCCIÓN¹

El 2015 ha sido señalado en numerosas ocasiones como el año bisagra de la cooperación internacional al desarrollo en tanto que la arquitectura de la ayuda está llamada a redefinirse en el marco de la denominada Agenda post-2015, toda vez que los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM) adoptados en 2000 arrojan resultados desalentadores (Plataforma 2015 y más, 2014). La nueva agenda se condensa en 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible y hace hincapié en la sostenibilidad a perseguir durante los próximos 15 años (ONU, 2014).

Sin embargo, estas metas no incluyen explícitamente a la cultura, muy a pesar de algunos esfuerzos. Si por una parte muchas

han sido las voces que se han sumado, por ejemplo, a la Declaración para la inclusión de la cultura en los Objetivos de Desarrollo Sostenible post-2015 (culture2015goal.net), por otra parte, el congreso internacional de Hangzhou “La cultura: clave para el desarrollo sostenible” (China, 2013) ha tenido gran repercusión al ser el primero dedicado a los lazos entre la cultura y el desarrollo sostenible organizado por la UNESCO.

Pero no deja de ser paradójico, en palabras de Martinell (2014: 116), que en paralelo a un aumento de las interpretaciones que proclaman una mayor importancia de la cultura en las relaciones internacionales se la suprime de las agendas y las políticas exteriores basándose en una lectura tradicional que no considera el gran valor de lo cultural a efectos económicos, políticos y sociales. Afortunadamente la realidad es tozuda y las prácticas e intercambios sociales no entienden (y a menudo desmienten) discursos institucionales, políticas públicas y programas oficiales.

A una década de su incorporación formal en la agenda iberoamericana del desarrollo,

1. Algunas de las reflexiones contenidas en este escrito beben de las pesquisas efectuadas para el proyecto de investigación “Diversidad de la industria audiovisual en la era digital” (CSO2014-52354-R), el cual se desarrolla, durante el bienio 2015-2016, en el marco del Programa Estatal de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad del Ministerio de Economía y Competitividad de España.

las páginas que siguen persiguen presentar las grandes tendencias que caracterizan actualmente a la cooperación cultural en la región. De modo que aunque se presenten algunas magnitudes, el objetivo es ofrecer una mirada cualitativa y transversal que se detenga en las novedades más significativas. Complementan tal balance de situación un apartado dedicado a los escenarios futuros y otro que ofrece, a modo de conclusión, una relación de propuestas.

II. BALANCE: EL DESBORDAMIENTO (¿Y DESPISTE?) DE LA COOPERACIÓN TRADICIONAL

Tal vez convenga empezar por recordar que, junto a la ayuda que reciben los países de América Latina de los donantes pertenecientes a la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (bajo la forma de Ayuda Oficial para el Desarrollo)², a aquellas instituciones y organizaciones que desarrollan sus competencias en materia cultural en el ámbito iberoamericano, como la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB), la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), el Convenio Andrés Bello (CAB) o el Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), se suman aquellas otras que, teniendo como principal meta representar proyectos de integración regional, articulan objetivos de desarrollo e intercambio cultural. Tal es el caso de la Organización de los Estados Americanos (OEA), la Comunidad de Estados Latinoamericanos y Caribeños (CELAC), el Mercado Común del Sur (MERCOSUR), la Unión de Naciones Suramericanas (UNASUR),

2. Para conocer las inversiones y dimensiones a las cuales se dirige la ayuda, se puede consultar el Sistema Query Wizard for International Development Statistics y rastrear, por ejemplo, los dominios llamados Cultura y recreación, Radio, televisión y prensa escrita, Tecnologías de la información y comunicación y Conservación del patrimonio [consultado en <http://stats.oecd.org/qwids/>].

la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América (ALBA), la Comunidad Andina de Naciones (CAN), la Alianza del Pacífico o el Sistema de Integración Centroamericana (SICA).

Es preciso prestar atención a su actuación puesto que evidencian que la institucionalidad de la cooperación cultural es compleja (tiene zonas complementarias, pero también superpuestas), y responde a muy diversos orígenes, evoluciones y agendas (que por momentos parecen entrar en competencia). Su resultado, a su vez, concretado en un conjunto heterogéneo de iniciativas, demuestra cada vez más que las acciones bilaterales norte-sur son el pasado y que la llamada cooperación triangular y Sur-Sur irrumpe con fuerza. Estas nuevas modalidades deberán convivir no solo con la cooperación cultural multilateral, sino también con los procesos de cooperación birregional, entre los que destacan los retratados en las cumbres Unión Europea (UE)-CELAC.

1. Estructuras institucionales e iniciativas oficiales: ¿abanico o enredo?

Las cumbres UE-CELAC se erigen como principales foros de diálogo y cooperación entre los estados de Europa y de América Latina y el Caribe desde 1999. En el último encuentro, celebrado en Bruselas en junio de 2015, se han adoptado dos declaraciones políticas y un plan de acción cuya relevancia para la cooperación cultural reside en que se señala la importancia de su fomento entre ambas regiones, así como el rol que la Fundación EULAC debe jugar al respecto.

En el plano iberoamericano, además de todas las iniciativas que promueve la OEI para vincular educación, ciencia y cultura (como la Escuela de las Culturas), entre aquellas que más específicamente contribuyen a la cooperación cultural (como el Programa Iberoamericano de Movilidad de Artistas y Gestores Culturales o el Observatorio Iberoamericano de la Cultura, por citar solo dos ejemplos), destaca entre los lanzamientos

recientes el Campus Iberoamericano Etopia por su promoción de los emprendedores y la innovación. El proyecto, fruto de un convenio con el Ayuntamiento de Zaragoza, persigue la creación de una red iberoamericana de emprendedores en proyectos especializados en industria cultural, científica y tecnológica a través, entre otras medidas, del Concurso Emprendimientos Industrias Creativas y Culturales.

Por su parte, en el marco del denominado espacio cultural iberoamericano, la SEGIB ha seguido auspiciando y cobijando la creación de nuevos proyectos como la Iniciativa Iberoamericana de Cooperación Técnica para la Preservación del Patrimonio Sonoro y Audiovisual —IBERMEMORIASONORA Y AUDIOVISUAL— y el Programa Iberoamericano de Fomento a la Política Cultural de Base Comunitaria —IBERCULTURA VIVA—. A dos años de su presentación, y en un contexto de retroceso del gasto total ejecutado por los programas, iniciativas y proyectos de la cooperación iberoamericana (SEGIB, 2013 y 2014), incluidos los dedicados a la cultura (muy especialmente IBERMEDIA), es necesario preguntarse qué espera a y se espera de los programas “IBER”.

Entre IBERMEMORIA e IBERCULTURA VIVA, presentados en 2013, e IBERARTES-VISUALES e IBERCOCINAS, propuestos en 2014 en el marco de la XVII Conferencia Iberoamericana de Cultura, se agolpan los interrogantes. A saber: cuál es la financiación y el apoyo político real con el que contarán y cómo se articularán con otros proyectos en un escenario en el que se reclaman complementariedades (actividades patrocinadas por al menos dos programas, como ocurrió con el concurso de composición para orquesta promovido por IBERMÚSICAS e IBERORQUESTAS en 2013).

Esto conduce a otra reflexión relacionada con cómo enfrentar el desafío de que la cooperación cultural promovida tanto por las instancias iberoamericanas como por los diversos organismos regionales latinoamericanos —en combinación además con las políticas nacionales y birregionales— no mueran

de éxito por implosión³. Si bien es cierto que las iniciativas relacionadas con proyectos de integración económica no son comparables con aquellas vinculadas a espacios de diálogo, la descripción que sigue obliga a preguntarse cómo evitar superposiciones, dispersiones y potenciales competiciones absurdas, motivadas probablemente más por razones geopolíticas que por preocupaciones sociales.

En el marco de la cooperación UE-MERCOSUR, se puso en marcha el Programa MERCOSUR Audiovisual con una dotación total de 1.860.000 euros destinados a hacer realidad cuatro ejes de trabajo en los países del MERCOSUR: estudios de legislación sobre el sector audiovisual, implementación de una red de 30 salas digitales, elaboración de un plan regional para la conservación, restauración y digitalización de patrimonio audiovisual y formación para el fortalecimiento de las capacidades profesionales y técnicas.

Desde que el Proyecto Grannacional ALBA Cultural fue aprobado en 2008 por el ALBA, con el fin de contribuir a la unidad de sus miembros mediante la cultura, el Portal ALBA Cultural promociona la cultura de América Latina y el Caribe y da a conocer todas aquellas iniciativas coordinadas desde la Alianza, en muchos casos financiadas por el Fondo Cultural de ALBA (premios, becas, concursos...).

Por su parte, la CAN decidió en 2011 crear el Comité Andino de Industrias Culturales para promover, entre otras cuestiones, un Fondo para el Fomento de las Industrias Culturales y Creativas y el Portal Cultural de la Comunidad Andina (CULTURANDE). De acuerdo al denominado Plan Andino para el desarrollo de las Industrias Culturales y

3. Por razones de espacio es imposible recoger aquí la cooperación oficial proveniente del ámbito local (municipios, ayuntamientos, provincias...), así como las actividades con origen en las universidades y las empresas, que han pasado de apoyar proyectos de terceros a configurar sus propias iniciativas. La implicación de estos agentes es cada vez mayor y su volumen de actividad reseñable.

Creativas, se promueve la producción audiovisual y fonográfica mediante financiamiento (concurso Ventana Andina para realización de documentales para televisión), elaboración de catálogos (Butaca Andina) y producción de discos y conciertos (Fiesta en los Andes), además de la creación de la Red de MIPymes Culturales Andinas.

Aunque desde hace más de una década las Cumbres de las Américas recogen el mandato de la diversidad cultural, en los últimos años la OEA ha declarado el Año Interamericano de la Cultura (2011), otorga el Premio de Emprendimiento Cultural de las Américas (desde 2014) y promueve estudios sobre la industrias creativas en la región (por ejemplo, Oxford Economics, 2014).

Los orígenes de UNASUR se remontan a la Comunidad Suramericana de Naciones (2004), pero no fue hasta 2012 que se creó en su seno el Consejo Suramericano de Cultura con el objeto de impulsar y fortalecer la cooperación cultural en la región, reconocer y promover el valor central de la cultura como base indispensable para el desarrollo y promover la reducción de las asimetrías en materia de promoción y acceso universal a la cultura. En 2013 se propuso la conformación del Consejo de Comunicación Audiovisual de la UNASUR con la intención de construir una política de comunicación audiovisual regional.

En ocasión de la II Cumbre de la CELAC (Cuba, 2014) se aprobaron tanto la conocida como Declaración de La Habana, acompañada por declaraciones especiales de carácter temático, como un Plan de Acción 2014-2021. Estos documentos destacan por su apoyo renovado al fomento de la cooperación regional y el reconocimiento de la importancia de la cultura para el desarrollo sostenible. Dentro de las actividades promovidas por el Foro de Ministros de Cultura de la CELAC se encuentran, entre otras: la Muestra Itinerante de Cine del Caribe, el Museo Virtual de América Latina y el Caribe (museovirtualdeamericalatinayelcaribe.org), el Festival de las Artes del Caribe (CARIFESTA), el SICSUR —Sistema

de Información Cultural del MERCOSUR— y, en coordinación con OEI, el Corredor Cultural del Caribe Centroamericano, y, gracias a la colaboración de la Oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe de la UNESCO, el Portal de la Cultura de América Latina y el Caribe (unesco.lacult.org)⁴.

Una última reflexión pertinente para este apartado refiere a las nuevas formas de cooperación. Si los acuerdos bilaterales norte-sur forman más bien parte de la prehistoria de la cooperación en cultura y la acción multilateral iberoamericana enfrenta no pocos interrogantes, es lícito preguntarse cuál es el rol de la cooperación Sur-Sur. La respuesta es incierta, a la luz de los datos que nos aporta SEGIB (2015):

- De entre las casi mil iniciativas de cooperación horizontal sur-sur bilateral, participadas por 19 países de América Latina, las actividades cuyo foco de intervención fueron las denominadas “Otras dimensiones” —etiqueta que engloba “Cultura, Género y Desarrollo”— mantuvieron una participación relativamente menor (6,7%).
- En el caso de la cooperación Sur-Sur triangular, ni siquiera parece haber rastro de tal participación en las más de 160 iniciativas contabilizadas, aunque sí se destaca que los cuatro países que más ejercieron el rol de segundos oferentes fueron Alemania, Estados Unidos, Japón y España.
- En lo que respecta a la cooperación horizontal Sur-Sur regional⁵, de los 50

4. Por lo que supone en términos de diálogo y definición de políticas, no puede dejar de mencionarse que el Plan de Trabajo de Cultura de la UNESCO para América Latina y El Caribe 2016-2021 ha sido por primera vez discutido y validado en un taller celebrado en el marco de la III Reunión de Ministros de Cultura de la CELAC (Cuba, septiembre de 2015) que contó con la participación de la directora general de la organización.

5. Entendida como modalidad que tiene como objetivo el desarrollo y/o la integración de una región, entendiéndose con

programas registrados, uno de cada cuatro tuvo como objetivo fortalecer las denominadas “Otras dimensiones de actividad”, fundamentalmente a través del apoyo a la cultura.

2. El (re)descubrimiento de la cultura de base: ¿la revolución naranja de lo local y comunitario?

Más allá de antecedentes como la Red de Promotores Culturales de Latinoamérica y El Caribe (artes escénicas), o la Red IBERTUR (patrimonio y turismo cultural), no es fácil destacar iniciativas recientes de cooperación cultural originadas en la sociedad civil con cierto impacto regional y permanencia en el tiempo. Se repite una y otra vez que mucho se hace en materia de cooperación cultural en América Latina fuera del radar de las instituciones, como es absolutamente cierto. Pero la cuestión es que las redes no oficiales de cooperación batallan en múltiples frentes para sobrevivir: por un lado, tratando de hacer viables los proyectos que las conforman, pero, por otro lado, intentando conseguir trascenderlos para articularse. Muchísimos son los nodos que aglutinan a organizaciones, grupos culturales u ONG de muy diverso perfil, tanto a nivel nacional como regional, como atestiguan los diferentes directorios y buscadores de recursos culturales.

Ahora bien. Preguntarse cuáles son las redes más significativas es probablemente menos relevante que hacerlo por su visibilidad. Ya que al respecto sí que se verifica un cambio en los últimos años, ya sea porque los gobiernos y organismos se han dado cuenta de que se trata más de acompañar y facilitar los intercambios que de intentar generarlos o solo financiarlos, o porque finalmente se toma en serio el aporte que la cultura puede hacer el desarrollo sostenible de los pueblos. Sea como

fuere, en función de estas dos razones caben, a su vez, dos apreciaciones.

En relación con los intercambios y redes culturales locales, de base, comunitarias, populares... han surgido iniciativas como Corredor Cultural Caribe (que impulsa el desarrollo socioeconómico y el valor de la cultura de los pueblos del litoral Caribe Centroamericano y la República Dominicana) o IBERCULTURA VIVA (destinada a fortalecer las políticas culturales de base comunitaria en el espacio iberoamericano). Estos proyectos deben sin duda celebrarse, pero más aún deben apoyarse y seguirse de cerca los pasos de apuestas como Cultura Viva Comunitaria.

La Plataforma Puente Cultura Viva Comunitaria, la cual se autodefine como un conjunto amplio de experiencias de arte, cultura y comunicación popular de toda América Latina, ancladas en el territorio local o regional, y al mismo tiempo orientadas a la acción nacional y continental, persigue la construcción de un tejido cultural comunitario. Se inspira en las experiencias de desarrollo cultural impulsadas en los últimos años en Brasil como país y en Medellín como ciudad. La plataforma recoge los acuerdos de más de 1.500 organizaciones latinoamericanas que celebraron en 2013, en Bolivia, su I Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, y está constituida por colectivos y redes, sociales, comunitarias y académicas, de 17 países. Para la plataforma las culturas vivas comunitarias son el modo concreto y cotidiano en que nuestros pueblos realizan efectivamente su derecho a la diversidad cultural. Según sus relevamientos, a lo largo de la última década, más de 120.000 experiencias comunitarias existentes en todo el continente han movilizad o anualmente a más de 200 millones de latinoamericanos en festividades y procesos culturales populares (Dirección de Cultura, 2014: 22).

El feliz encuentro que tuvo lugar en el marco del VI Congreso Iberoamericano de Cultura (Costa Rica, 2014) entre este conglomerado

ello que los países que la conforman (un mínimo de tres en desarrollo) comparten y consensuan dicho objetivo.

de agentes culturales de base y la cultura institucionalizada debe ahora convertirse en diálogo sostenido.

Con respecto a la contribución de la cultura al desarrollo, debe llamarse la atención sobre las derivas economicistas que postulan a la creatividad en general, y los bienes y servicios culturales en particular, como la tabla de salvación para economías emergentes y/o maltrechas. La economía de la cultura, que se ha expandido a la economía de la creatividad entera no por casualidad (Bustamante, 2011), parece haberse vuelto ahora una infinita oportunidad color naranja. Esto es: la economía de la cultura, renombrada primero economía creativa y de un tiempo a esta parte naranja, “representa una riqueza enorme basada en el talento, la propiedad intelectual, la conectividad y la herencia cultural”, y es tan importante que, si fuera un país del mundo, la naranja sería la cuarta economía, el noveno mayor exportador de bienes y servicios y la cuarta fuerza laboral (Buitrago y Duque, 2013: 10, 98).

Más allá de las polémicas acerca de qué se mide y cómo se contabiliza, ya que existen distintas metodologías para demostrar la contribución de los bienes y servicios culturales al crecimiento económico (véase, por ejemplo, OEI/CEPAL, 2014), no deben perderse de vista los esfuerzos regionales para consensuar herramientas comunes. Al respecto, el trabajo de larga data articulado desde el CAB ha conseguido un alto nivel de aceptación por parte de los países para la bautizada Cuenta Satélite de Cultura. Esta metodología, ya aplicada por Argentina, Chile, Costa Rica, Colombia, España, México y Uruguay, y en ejecución por Bolivia, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Honduras, Panamá, Paraguay, Perú y República Dominicana, cuenta con una hoja de ruta desde 2014 para su implementación en la región. El guion ha sido diseñado, además de por los países, por siete organismos de cooperación entre los que se encuentran UNESCO-Montreal, OEA, OEI, SEGIB, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), la

Comisión Económica para América Latina y el Caribe y la Agencia Española de Cooperación al Desarrollo (AECID).

En definitiva, se trata de que la cultura, ya sea etiquetada como viva o industrial, se valore en su justa medida, destacando su impacto en la economía de los países, pero también su contribución y potencial en términos de desarrollo social.

III. ESCENARIOS DE FUTURO: APOSTAR POR LAS BUENAS PRÁCTICAS

No es fácil predecir cómo va a evolucionar la cooperación cultural en Latino/Iberoamérica en un escenario, al decir de Badillo (2013: 1), lleno de sombras para este ámbito de actividad y grupo de países, “embarcados en desafíos diferentes, que viven contextos políticos muy distintos, pero para los que la cultura sigue siendo una de sus articulaciones comunes más importantes”. Sin embargo, para efectuar propuestas hay que tener ideas concretas y realizables. Y dirigir la mirada hacia las experiencias significativas de intercambio que ya existen en el ámbito cultural, con más o menos apoyo oficial, puede aportar interesantes pistas.

1. Inclusión y acceso

El Programa Cultura Viva, creado en 2004 por el Ministerio de Cultura de Brasil, ha dado sobradas muestras de los efectos positivos que pueden conseguirse apoyando proyectos de espacios culturales comunitarios existentes para convertirlos en Puntos de Cultura. Las experiencias han sido tan fructíferas y la movilización tan fuerte que en 2014 se aprobó la Ley de Cultura Viva y se están propiciando Redes de Puntos de Cultura (la elaboración de un Mapa de Cultura Viva, libre y abierto, procura visibilizar y conectar iniciativas).

Las Usinas Culturales, creadas en 2009 en Uruguay, son centros equipados para la producción audiovisual, cuyo objetivo central es

promover el acceso a la producción cultural, descentralizándola, y materializar la plena ciudadanía cultural promoviendo la inclusión social a partir de la participación. Usinas Culturales ha contado con el apoyo de Viví Cultura (2009-2013), programa de cooperación de diversas agencias de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), financiado por España a través de la llamada ventana cultura y desarrollo del Fondo para el logro de los ODM.

Muchísimas son las iniciativas que existen en la región destinadas a la inclusión social a través de la cultura en general y las artes escénicas en particular. Sin ánimo ninguno de representatividad se mencionan algunos ejemplos apoyados (o no) por instituciones, agrupaciones culturales y agencias de cooperación: La Tarumba (circo, Perú), Galpão Aplauso (danza y teatro, Brasil), Caja Lúdica, Circuito Cultural Barracas y mARTadero (creación artística comunitaria, Guatemala, Argentina y Bolivia, respectivamente).

2. Emprendimiento y comercialización

Partiendo de la idea de que la generación de emprendimientos culturales locales puede ser motor de desarrollo, el Fondo Multilateral de Inversiones del BID ha apoyado entre 2010 y 2015 el surgimiento de los proyectos Industrias Culturales del Cauca, Industrias Culturales de Cali e Industrias Culturales de Cartagena.

En un sentido similar, el mencionado concurso para emprendedores culturales que apoya la OEI, lanzado bajo el paraguas del V Congreso Iberoamericano de Cultura (España, 2013), ha detectado y premiado interesantísimas propuestas como la de Banded (plataforma de autogestión de conciertos bajo demanda basada en la microfinanciación). Como atestiguan relevamientos recientes (CORFO y ACTI, 2015), existen muchas otras.

Por su parte, siguiendo la estela de la experiencia del MICA en Argentina (principal

mercado nacional de industrias culturales que reúne a productores, gestores y empresarios de los sectores audiovisual, editorial y escénico), en 2014 se celebró en este país el primer mercado de industrias culturales del sur, MICSUR, del que participaron 10 naciones sudamericanas. Los próximos encuentros tendrán lugar en 2016 y 2018 en Colombia y Brasil, respectivamente.

3. Digitalización e innovación

Conectando con antecedentes como los de Overmundo (web colaborativa sobre la cultura brasileña creada en 2006), y la experiencia acumulada en los llamados bancos de conocimiento y de tiempo, surgen iniciativas de innovación social en red para apoyar el desarrollo de ideas creativas e innovadoras con fines socioculturales. Goteo.org, fundada por Platoniq, es un claro ejemplo ya que se define como red social de financiación colectiva y colaboración distribuida.

Más incierta puede ser la apuesta por las ciudades creativas y digitales (Ciudad Creativa Digital Guadalajara, México; Santiago Creativo, Chile), considerando la repercusión dispar que han tenido algunos intentos de creación de *clusters* y generación de *hubs* en otras latitudes (*clusters* audiovisuales regionales promovidos por las comunidades autónomas, España; Polos Audiovisuales Tecnológicos, Argentina). Aun así, no hay que dejar de prestar atención a lo que pasa en los denominados Living Labs.

Por último, caben mencionar algunos esfuerzos con cierto recorrido, como los de casamerica.es (Arte en la Red) o cultunet.com (creación de redes de profesionales culturales), destinados a la digitalización, conexión y visibilidad de las iniciativas existentes. No está claro que hipermedula.org, la plataforma digital de cultura Iberoamericana lanzada en 2011 a iniciativa del Centro Cultural España Córdoba, con el apoyo de la AECID, haya conseguido superar la función de escaparate (actividades, agenda, convocatorias...) para

convertirse en plataforma de producción. El navegante de la cooperación cultural digital también se preguntará por la continuidad de otros ensayos interesantes, como LabLatino (2011), y muchos seguirán con expectación la evolución de la Agenda Digital Cultural para Iberoamérica. Surgida de la ya mencionada XVII Conferencia Iberoamericana de Cultura, persigue fomentar un espacio digital de contenidos culturales y apoyar la digitalización y divulgación del patrimonio cultural de Iberoamérica a través de Internet, además de impulsar el desarrollo de las empresas y emprendedores culturales.

IV. PROPUESTAS PARA ASEGURAR LA DIVERSIDAD Y SOSTENIBILIDAD DE LA COOPERACIÓN

Cooperar es “co”: compartir, conversar, colaborar, construir, coproducir, codistribuir... sin estas prácticas no hay cultura que en sí misma sea sostenible. Y sin culturas que cooperen, no hay diversidad interna y/o externa posible. Para que la cultura sea diversa y sostenible, pues, hay que cooperar con y entre nosotros y los otros.

En Latino/Iberoamérica tenemos al respecto una vasta y rica experiencia y tradición, que no siempre es captada e interpretada por la institucionalidad cultural. Y sin embargo, las políticas, las medidas, los planes, los programas... son más necesarios que nunca para hacer efectivos los derechos culturales de los ciudadanos. Al decir de Martinell (2014), la voluntad y vitalidad de la sociedad civil no pueden sustituir a la responsabilidad de los gobiernos.

De modo que a partir de estas claves es que deben entenderse los procesos retratados en las páginas precedentes, sintetizados a continuación:

- Complejidad creciente para la institucionalidad de la cooperación, que corre el riesgo de duplicar esfuerzos (financiando la

coproducción audiovisual, por ejemplo) al tiempo que desatiende fenómenos cruciales (como las prácticas culturales digitales).

- Convivencia de diversas modalidades de cooperación oficial (bilateral Norte-Sur y Sur-Sur, triangular, multilateral, birregional) que deben complementarse mejor para atender la transversalidad de la cultura.
- Relanzamiento de los discursos sobre la importancia social y económica de la creatividad y la cultura, pero falta de compromisos políticos y financieros contundentes.
- Mayor visibilidad para y articulación entre las redes de cooperación comunitaria, que luchan contra la fragilidad por preservar espacios e intercambios de proximidad.
- Multiplicación de las iniciativas destinadas a detectar y promocionar (que no apoyar) al emprendedor (que no emprendimiento) cultural, caracterizado como innovador y digital. Las mismas comparten un protagonismo, necesariamente efímero, con los intentos segmentados de construir portales culturales regionales.

En función de este retrato pues se proponen las siguientes directrices de políticas públicas destinadas a construir una cooperación cultural en la región que sea diversa y sostenible:

1. Establecer pactos políticos para (re)forzar la coordinación de los agentes de la cooperación oficial con el objeto de evitar solapamientos y fragmentaciones. Se trata de superar la retórica, con la Carta Cultural Iberoamericana y su Plan de Acción como guías, y construir sinergias y alianzas interprogramas e interinstituciones.
2. Fortalecer los compromisos financieros con la cooperación cultural de forma

- integral: observando cómo evoluciona la recomendación de la UNCTAD y la ONU de que los países desarrollados destinen el 0,7% de su Renta Nacional Bruta a la ayuda oficial al desarrollo, mientras que se dedica, como pide la UNESCO, el 1% del presupuesto nacional a las políticas culturales. Solo así podrán atenderse demandas como la de las organizaciones sociales culturales de destinar el 0,1% de los presupuestos nacionales a la constitución de fondos de apoyo a la cultura viva comunitaria.
3. Promover y facilitar la existencia de proyectos de cooperación surgidos fuera de la institucionalidad cultural, ayudándolos en la consecución de los recursos, generalmente no monetarios, que necesitan para perdurar: cesión de infraestructuras, capacitación y formación, fácil acceso a visados y permisos, exención de tasas... Muy especialmente cuando se trata de iniciativas autogestionadas, que persiguen el acceso y la participación de los ciudadanos en la vida cultural, o se propician emprendimientos productivos de base local y comunitaria (cooperativas, asociaciones, pymes...).
 4. Articular sin dilación una estrategia digital para la cooperación cultural que aproveche las nuevas posibilidades de intercambio y circulación que brindan las redes digitales, sin dejar de enfrentar el desafío de su visibilidad y volatilidad (empezando por hermanar de alguna forma los portales culturales que existen y siguiendo por generar buscadores y redes sociales regionales).
 5. Apoyar la investigación en materia de cooperación cultural para elaborar estudios comparados sobre su regulación y arquitectura institucional, así como análisis de impacto, mapas de flujos e inventarios de buenas prácticas.

BIBLIOGRAFÍA

- BADILLO, A. (2013): *Iberoamérica ¿una integración cultural en el contexto digital?*, Comentario Elcano 75/2013, 26 de noviembre, Real Instituto Elcano [consultado en http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/riecano/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/comentario-badillo-iberoamerica-integracion-cultural-contexto-digital, 18/09/2015].
- BUITRAGO, F. y DUQUE, I. (2013): *La Economía Naranja*, Banco Interamericano de Desarrollo, Nueva York.
- BUSTAMANTE, E. (coord.) (2011): *Industrias creativas amenazas sobre la cultura digital*, Gedisa, Barcelona.
- CORFO y ACTI (2015): *Prácticas de emprendimiento creativo y cultural en América Latina*, Santiago Creativo, Santiago de Chile.
- DIRECCIÓN DE CULTURA (2014): *VI Congreso Iberoamericano de Cultura. La Memoria*, Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica, San José.
- MARTINELL, A. (2014): “La cooperación cultural internacional: por un nuevo marco de gobernanza”, en E. Bustamante y F. Rueda (coords.), *Informe sobre el estado de la cultura en España. La salida digital*, OCC-Fundación Alternativas, Madrid, pp. 115-132.
- OEI/CEPAL (2014): *Cultura y desarrollo económico en Iberoamérica*, OEI, Madrid.
- ONU (2014): *El camino hacia la dignidad para 2030: acabar con la pobreza y transformar vidas protegiendo el planeta. Informe de síntesis del Secretario General sobre la agenda de desarrollo sostenible después de 2015*, ONU, Nueva York.
- OXFORD ECONOMICS (2014): *El Impacto Económico de las Industrias Creativas en las Américas*, BID, BC y OEA, Oxford.
- PLATAFORMA 2015 Y MÁS (2014): *Hacia 2015: visiones del desarrollo en disputa. XI Informe Anual de la Plataforma 2015 y más*, Plataforma 2015 y más, Madrid.
- SEGIB (2013): *Memoria de la cooperación iberoamericana 2012*, Madrid.
- (2014): *Memoria de la cooperación iberoamericana 2013*, Madrid.
- (2015): *Informe de la cooperación sur-sur en Iberoamérica*, Madrid.