

## ENCUENTROS



*Diálogo sobre cultura y desarrollo  
Inauguración del Centro de Conferencias  
Enrique V. Iglesias*

---

**Enrique V. Iglesias  
Néstor García Canclini  
Gilberto Gil**

## CENTRO CULTURAL DEL BID

Coordinador General y Curador: Félix Ángel

Asistente del Coordinador General: Soledad Guerra

Coordinadora de Conciertos y Conferencias: Anne Vena

Coordinadora del Programa de Desarrollo Cultural: Elba Agusti

Asistente de Manejo y Conservación de la Colección  
de Arte del BID: Florencia Sader



El Centro Cultural del BID fue creado en 1992 y tiene dos objetivos principales: 1) contribuir al desarrollo social por medio de donaciones que promueven y cofinancian pequeños proyectos culturales con un impacto social positivo en la región, y 2) fomentar una mejor imagen de los países miembros del BID, con énfasis en América Latina y el Caribe a través de programas culturales y entendimiento mutuo entre la región y el resto del mundo, particularmente de los Estados Unidos.

Las actividades del Centro en la sede promueven talentos nuevos y establecidos provenientes de la región. El reconocimiento otorgado por las diferentes audiencias y miembros de la prensa del área metropolitana de Washington D.C., con frecuencia ayudan a impulsar las carreras de nuevos artistas. El Centro también patrocina conferencias sobre la historia y la cultura América Latina y el Caribe y apoya emprendimientos culturales en el área de Washington D.C. relacionados con las comunidades locales latinoamericanas y del Caribe, como por ejemplo, el teatro en español, festivales de cine y otros eventos.

Las actividades del Centro, a través del *Programa de Exposiciones* y de la *Serie de Conciertos y Conferencias*, estimulan el diálogo y un mayor conocimiento de la cultura de los países americanos. El *Programa de Desarrollo Cultural* se estableció en 1994 para apoyar proyectos en América Latina y el Caribe que impulsan el desarrollo cultural comunitario y la educación artística de jóvenes en el nivel local, y provee apoyo institucional para la conservación del patrimonio cultural, entre otros aspectos. La *Colección de Arte del BID*, conformada a lo largo de muchos años, es asimismo administrada por el Centro Cultural. La Colección refleja adquisiciones que van de acuerdo con la relevancia e importancia hemisféricas que el Banco ha logrado después de cuatro décadas de existencia como institución financiera pionera en el desarrollo de la región.

# DIÁLOGO SOBRE LA CULTURA Y EL DESARROLLO

## INAUGURACIÓN DEL CENTRO DE CONFERENCIAS

### ENRIQUE V. IGLESIAS

---

*Enrique V. Iglesias*  
*Néstor García Canclini*  
*Gilberto Gil*

Enrique V. Iglesias  
Presidente del BID

La inauguración del nuevo auditorio del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) no podía tener mejor temática que esta de la cultura y el desarrollo, que hoy abordaremos con la participación de nuestros distinguidos panelistas.

Para quienes trabajamos en el BID, el tema de la cultura y el desarrollo pone de manifiesto, ante todo, nuestra comprensión de la importancia que la dimensión cultural tiene para el progreso de las sociedades. Considero innecesario abundar demasiado sobre ello, pero todos nuestros estudios, teorías y paradigmas sobre cómo abordar la problemática del desarrollo nos llevan siempre a concluir que las explicaciones o los reduccionismos meramente economicistas tienen su límite. En algún momento nos

topamos con otros elementos fundamentales, propios de la naturaleza de las personas y de su forma de vivir, de relacionarse, que llevan a considerar a la cultura o “forma como se vive” —según la terminología de la UNESCO— un tema verdaderamente central.

Detrás de la cuestión cultural están las actitudes, las motivaciones, los impulsos, la capacidad para llevar a cabo actividades con los demás, la confianza; es decir, todo lo que de una u otra forma se asienta en determinados valores y arraiga en un conjunto de elementos muchas veces difíciles de identificar, pero que son esenciales. De ahí que ciertos paradigmas económicos puedan funcionar bien en algunos casos y no en otros. Esto se suele sostener en el marco institucional, puesto que las instituciones responden a una estructura cultural, son parte de una cultura, reflejan el modo

---

Este diálogo formó parte de un panel organizado para la inauguración del Centro de Conferencias Enrique V. Iglesias. Tuvo lugar en el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) en Washington, D.C., el 24 de febrero de 2005.

en que se expresan y viven las personas en sociedad. Por tal motivo, la cultura es, en primer lugar, un referente muy importante para nuestra manera de entender los modelos del desarrollo. En segundo lugar, resulta cada vez más evidente que la cultura ya no es tan sólo una expresión espiritual, una expresión estética, o un valor fundamental sobre el cual asentar las divisiones del desarrollo económico y social, sino también una herramienta valiosísima para la creación de riqueza material, además de riqueza espiritual. Esto fue, hasta cierto punto, lo que nos llevó a investigar la temática de las industrias culturales. Establecimos contacto con la UNESCO —lamentablemente, no nos pudo acompañar la directora de los Programas de Industrias Culturales— para conocer la opinión que tenían allí sobre el tema, y pronto empezamos a ver en forma concreta y mensurable que la cultura constituye, en la actualidad, un medio relevante para la generación de empleo, de riqueza y de recursos externos. Merced al apoyo brindado a ciertos sectores clave, como el del turismo, se hizo evidente que la dimensión económica ha venido sumándose de algún modo a la dimensión espiritual y a la social. Con el propósito de identificar posteriormente la forma en que estos distintos elementos podrían ser de utilidad, nos reunimos en México con los ministros de Cultura y examinamos un estudio realizado por economistas mexicanos, según el cual el 6,7% del producto nacional de México derivaba del sector cultural, que a su vez contribuía en considerable proporción a las exportaciones nacionales y a la creación de empleo en el país, donde cientos de miles

de personas trabajan en ese sector.

A lo largo del proceso nos dimos cuenta de que en ciertos casos la cultura, además de ser un instrumento relevante para entender los conceptos y explorar el desarrollo en profundidad, es también fundamental para la generación de actividades económicas y sociales. Esto fue, en definitiva, lo que nos permitió dar un paso adelante y crear una fundación para la cultura y el desarrollo con la finalidad primordial de fomentar —con la ayuda del Banco, pero desde fuera de él— actividades en los ámbitos de la música, la literatura, el cine, las artes plásticas, las artesanías, el diseño, etc.

¿Cómo podemos volvernos hacia América Latina y llevar a cabo políticas de apoyo en este sentido? No quisiera insinuar que partimos de cero; el Banco ha venido trabajando con este propósito de distintas maneras desde hace mucho tiempo. Ha ayudado a reconstruir el patrimonio histórico, arquitectónico y cultural de diferentes países para impulsar, por ejemplo, el desarrollo turístico, como en el caso de Brasil y otros países de América Latina. La cultura ofrece innumerables alternativas para la incorporación de los niños a actividades concretas que exigen disciplina y que los educan para la vida y para ser mejores ciudadanos. Un ejemplo de ello es el de las orquestas juveniles que se están formando en muchos países. Mediante esta iniciativa y otras que se están implementando, no solamente incorporamos a los niños a una labor útil y formativa, sino que generamos democracia: esos niños sabrán cómo manifestarse, cómo actuar en una colectividad. No obstante, queda mucho por hacer. En

este seminario que hoy celebramos para inaugurar el Centro de Conferencias del BID aspiramos, precisamente, a abordar el tema en profundidad. Empezaremos por cederle la palabra al doctor Néstor García Canclini, profesor distinguido y director del Programa de Estudios sobre Cultura Urbana de la Universidad Autónoma Metropolitana de México. El doctor García Canclini ha preparado una ponencia titulada “Todos tienen cultura: ¿Quiénes pueden desarrollarla?”. Posteriormente, el Sr. Gilberto Gil, Ministro de Cultura de Brasil, nos hablará, a partir de su experiencia en la función pública, sobre la responsabilidad insoslayable que le incumbe al Estado en la promoción y el apoyo de la cultura.

Néstor García Canclini

Encuentro dos puntos de partida para hablar hoy de *cultura y desarrollo*. Uno es el más habitual en los trabajos recientes sobre el tema. Consiste en recordar que la cultura no es vista ahora como un bien suntuario, una actividad para los viernes a la noche o los domingos de lluvia, en la cual los gobiernos tienen que gastar dinero, sino un recurso para atraer inversiones y generar crecimiento económico y empleo. Los científicos sociales tratamos de llamar la atención de los gobernantes mostrándoles que en Estados Unidos la industria audiovisual ocupa el primer lugar en los ingresos por exportaciones, con más de 60.000 millones de dólares, o que en varios países latinoamericanos abarca del 4% al 7% del PIB, más que el café pergamino en Colombia, más que la industria de la construcción,

la automotriz y el sector agropecuario en México. Podemos dejar de concebir a los ministerios de Cultura como secretarías de egresos y comenzar a verlos como fábricas de regalías, exportadoras de imagen, promotoras de empleo y de dignidad nacional.

El otro lugar desde donde pueden enfocarse los vínculos entre cultura y desarrollo es el de la desigualdad y la pobreza. Leemos que, de las 230.000 muertes que provocó el tsunami en el Sudeste asiático, decenas de miles de personas podrían haberse salvado si hubieran tenido más información en el momento oportuno, ya sea mediante la educación, por una mejor comunicación del alerta meteorológico o por haber sido instruidas con programas como el de Discovery Channel, que permitió que un pescador avisara con tiempo a 1.500 habitantes costeros. Las estadísticas sobre los usos de las tecnologías revelan que estas desigualdades tienen cotidianamente diferentes efectos: Internet nos acerca y vincula en simultáneo a individuos separados por miles de kilómetros, pero como el 20% de la población mundial acapara más del 90% del acceso a los adelantos tecnológicos, la brecha entre ricos y pobres se ensancha cada vez más. Los medios masivos y la informática alimentan la ilusión de que vivimos en la sociedad del conocimiento; sin embargo, en la cumbre que se realizó en Ginebra, en diciembre de 2003, para tratar esta problemática se reveló que el 97% de los africanos no tienen acceso a las nuevas tecnologías de información y comunicación, mientras que Europa y Estados Unidos concentran al 67% de los usuarios de

Internet. América Latina, que cuenta con el 8% de la población mundial y contribuye con el 7% del PIB global, participa en el ciberespacio sólo con el 4%. El bajo porcentaje de *hosts*, de computadoras y de accesos a Internet —explica un informe de la CEPAL— es causa e indicio de nuestro retraso y de la escasa visión de la cultura en los diálogos mediáticos globales y en los espacios públicos internacionales: “estar fuera de la red es estar simbólicamente a la intemperie o padecer sordera” (Hopenhayn, 2003:13-14).

Por un lado, la cultura como poderoso motor de desarrollo; por el otro, las culturas como pretexto para marcar las diferencias y, a menudo, para discriminar. Los bienes culturales dan continuidad a lo que somos, pero a veces hacen que nos vean como un paquete de estigmas. En ciertos casos, la literatura, la música y la televisión sirven para contar y cantar lo que nos aflige, y en otros, para diluir en ensoñaciones colectivas expectativas que las frustraciones del desarrollo cancelan. No sólo hay que elogiar a la cultura, menos aún en una época en que erige prestigios y fortunas con el mismo vértigo con que los derrumba, como sucede en la nueva economía. Quiero hablar de la cultura con pudor, como de una riqueza fascinante y arriesgada. Voy a hacerlo presentando tres hipótesis que procuran describir dilemas estratégicos de la actualidad y proponen relaciones más productivas entre cultura y desarrollo.

*Desarrollar la cultura en las sociedades contemporáneas, multiculturales y densamente interconectadas, no puede consistir en privilegiar una*

*tradición, ni tan sólo en preservar un conjunto de tradiciones unificadas por un Estado como “cultura nacional”. El desarrollo más productivo es el que valora la riqueza de las diferencias, promueve la comunicación y el intercambio —interno y con el mundo— y contribuye a corregir las desigualdades.*

La segunda mitad del siglo XX mostró que, con frecuencia, las políticas homogeneizadoras son improductivas y desembocan en la ingobernabilidad. La unificación fundamentalista de los Estados ha ido perdiendo consistencia: los gobernantes descubren que su desempeño estable y fecundo depende de trabajar con las mayorías y con las minorías. Al mismo tiempo, se deja atrás la simple estandarización del consumo, buscada por la masificación de los mercados en la primera etapa de industrialización de las comunicaciones. En su afán de expandirse, muchas corporaciones transnacionales, desde las de Hollywood hasta MTV, buscan, más que multiplicar el mismo producto, atender los variados gustos de etnias y naciones, las distintas maneras en que los adultos y los jóvenes conciben la familia y elaboran sus crisis, las diversas concepciones de la memoria y del cuerpo.

El mayor riesgo actual no es la imposición de una única cultura homogénea, sino que sólo tengan lugar las diferencias comercializables, y que la gestión cada vez más concentrada de los mercados empobrezca las opciones de los consumidores y su diálogo con los creadores. Conocemos repertorios musicales, literarios y audiovisuales de más culturas que en otras épocas,

pero perdemos la protección de la propiedad intelectual, o los derechos de difusión se concentran en unas pocas corporaciones, especialmente en el sector de la música y en el audiovisual.

Desde la década de 1990, seis empresas transnacionales se apropiaron del 96% del mercado mundial de música (las *majors* EMI, Warner, BMG, Sony, Universal Polygram y Philips) y compraron pequeñas grabadoras y editoriales de muchos países latinoamericanos, africanos y asiáticos. El poder de difusión mundial de estas empresas posibilita que músicas originarias de una nación sean conocidas en muchas otras, pero en la selección prevalece lo mercantil por sobre lo cultural y se suele privar de sus derechos intelectuales a los creadores. El antropólogo José Jorge de Carvalho informa acerca de que obras célebres de la música popular y docenas de grabaciones —resultado de una amplia investigación de campo y registro sonoro etnográfico de géneros tradicionales brasileños— realizadas por la Discos Marcus Pereira fueron vendidas con todo el acervo de esta editora a Copacabana Discos, que después fue comprada por EMI, posteriormente vendida a Time Warner y últimamente adquirida por AOL. Hasta Hermeto Pascoal y Milton Nascimento, para tocar sus obras en conciertos, tienen que pedir permiso a las *majors* que disponen de sus derechos, si no quieren caer en la ilegalidad y ser denunciados por piratearse a sí mismos (De Carvalho, 2002).

Más que de la homogeneización, los nuevos riesgos vienen de la mano de la abundancia dispersa y la asfixiante concentración. Ante la diseminación y dispersión

de las referencias culturales, las megacorporaciones intentan controlar la circulación de bienes culturales mediante tarifas preferenciales, subsidios, *dumping* y acuerdos regionales que no tienen nada de equitativos. La multiculturalidad, reconocida en los programas de muchos museos y de empresas editoriales, discográficas y televisivas, es administrada mediante un sistema de embudo que se corona en unos pocos centros del Norte. Las nuevas estrategias de división del trabajo artístico e intelectual, de acumulación de capital simbólico y económico a través de la cultura y la comunicación, concentran en Estados Unidos, Europa y Japón las ganancias de casi todo el planeta y la capacidad de captar y redistribuir la diversidad.

*¿Qué tipos de prácticas culturales pueden contribuir a que el desarrollo sea sostenible? ¿Qué tipo de desarrollo socioeconómico y político puede dar más sustentabilidad a la cultura? La clave es que las políticas garanticen la diversidad cultural e intercambios más equitativos entre las metrópolis, con estricto control de los mercados y de los países de elevada producción cultural pero económica y tecnológicamente débiles.*

Es cierto que la cultura no es hoy, en general, destinataria de gastos públicos y de subsidios. Genera ganancias enormes, pero la producción de espectáculos y programas para medios audiovisuales masivos requiere abultadas inversiones. Esta es una de las razones por las cuales los Estados se concentran en administrar el patrimonio histórico y promover las artes de bajo costo (becas individuales para escritores y artis-

tas, obras de teatro, revistas), y dejan a las empresas privadas la televisión, el cine y la gestión de las redes electrónicas. También los museos y los espectáculos locales con artistas internacionales, así como la producción editorial y musical de distribución masiva, demandan inversiones que sólo pueden solventar empresarios transnacionalizados. Así, la lógica de funcionamiento de los bienes culturales tradicionales (libros, conciertos y exposiciones de artes plásticas) va asemejándose a la que rige para la producción de DVD, juegos multimedia y paquetes de *software*: hay que llegar a públicos masivos, lograr una comercialización acelerada, renovar constantemente los catálogos, subordinar la innovación lingüística y formal al relanzamiento de las imágenes con éxito asegurado. Como sabemos, sólo una pequeña parte de los artistas y productores culturales tiene acceso a esas gigantescas estructuras de producción, distribución y exhibición, y puede sostener el ritmo de recuperación económica inmediata y obsolescencia incesante impuesto por el capital financiero que empuja a esos mercados culturales.

¿Qué culturas pueden producir y cuáles logran ser vistas bajo esta lógica? A fines del siglo XX, Estados Unidos, Alemania, Gran Bretaña y Japón abarcaban casi el 60% de las exportaciones mundiales de bienes culturales. El 50% de las importaciones también se concentraba en esos países. La aparición reciente de China está modificando, todavía levemente, este desequilibrio entre las culturas que se producen en el mundo y quienes las venden, compran y disfrutan.

La situación más desigual es la del cine.

Italia satisface las necesidades del 17,5% de su mercado nacional; España, solamente el 10%; Alemania, el 12,5%, y Francia, el 28,2%. Estados Unidos, en cambio, cubre el 92,5% de su mercado nacional, o sea que recibe poquísimas películas de otros países, en tanto hace predominar su cinematografía en casi todos los mercados externos (Tolila, 2004).

Si el 85% de las películas difundidas en las salas de todo el mundo procede de Hollywood, el intercambio comercial es siempre favorable a Estados Unidos. En América Latina, el tiempo de pantalla dedicado al cine europeo en las últimas décadas disminuyó considerablemente (no llega al 10%), y cada año el control estadounidense de la producción, la circulación y la exhibición deja menos espacio al cine latinoamericano. Los estudios sobre consumo cultural muestran la sintonía del gusto de los espectadores con los géneros de acción (*thrillers*, aventuras, espionaje), que son los que Hollywood mejor cultiva, pero esta explicación no alcanza para justificar su avasallante predominio.

No conocemos otra reestructuración global, ni en la industria editorial, ni en la musical, ni en la televisiva, ni en las artes visuales, que haya sacado de la circulación internacional a vastos sectores de la producción cultural y los haya reducido a expresiones minoritarias, como ocurrió con cinematografías históricamente tan relevantes como la francesa, la alemana y la rusa. En ningún lugar, esta conversión de naciones populosas, con elevada producción artística, en expresiones culturales menores se pone tan crudamente de manifiesto como



en Estados Unidos. Mientras este país exige la absoluta liberación de los mercados, sin cuotas de pantalla ni política alguna de protección para las películas nacionales, el sistema de distribución y exhibición estadounidense combina varios factores para beneficiar a los filmes de su país, como la exención de impuestos y otros incentivos, además de la organización semimonopólica de la distribución y la exhibición (Miller, 2002; Sánchez Ruiz, 2002).

¿Cómo hacer sostenible la producción cultural de cada sociedad en una época de extraordinaria competitividad, innovación tecnológica incesante y fuerte concentración económica transnacional? Algunos sostienen que, así como para proteger el medio ambiente debe limitarse el desarrollo basado sólo en la rentabilidad económica, habría que controlar la expansión de las megacorporaciones comunicacionales y proteger la producción cultural interna de cada nación. Se llega a hablar de una “ecología cultural del desarrollo”: el patrimonio histórico, las artes, y también los medios y los recursos informáticos, son parte de la continuidad identitaria, instrumentos para la participación ciudadana, el ejercicio de las diferencias y de los derechos de expresión y comunicación. En favor de una consideración no sólo económica del progreso cultural, se señala que la cultura y las comunicaciones contribuyen al desarrollo comunitario, la educación para la salud y el bienestar, la defensa de los derechos humanos y la comprensión de otras sociedades. Hay una *transversalidad* de la cultura que la interrelaciona con las demás áreas de la vida social (Yúdice, 2002). La expli-

cación de muchos de los conflictos actuales reside, en parte, en que se ha olvidado que el progreso económico no es sólo crecimiento, baja inflación y equilibrio en la balanza comercial, y que el desarrollo social incluye esa dimensión propia de la cultura que consiste en encontrarle sentido a lo que hacemos.

Esta transversalidad de la cultura con otros aspectos de la vida social es un requisito para su desarrollo sostenible. A fin de consolidarlo es indispensable estimular otras estructuras, otras lógicas de producción y difusión, distintas de las promovidas por las megacorporaciones. Las diversas funciones de la cultura no pueden cumplirse si la industria editorial produce sólo *best sellers* de fácil lectura, o la industria cinematográfica asigna el 95% del tiempo de pantalla al cine de un único país. Dicho de otro modo: se trata de crear espacios económicos y circuitos de comunicación para las editoriales independientes, las cinematografías de diferentes culturas y las productoras locales de discos y videos.

Al igual que en otros ámbitos de la producción, los antiguos controles de aduanas o de fronteras son ineficaces en una época de comunicaciones transnacionales y fusiones multimedia entre el sector editorial, el audiovisual y el telecomunicacional. Es cuestión, más bien, de generar condiciones apropiadas para que, por ejemplo, la enorme producción musical independiente de América Latina no quede limitada a conciertos y *shows* locales. Las políticas públicas y los programas de desarrollo financiero pueden proporcionar subsidios puntuales y créditos blandos, formar en marketing

globalizado a los productores, articularlos en circuitos alternativos de empresas medianas y pequeñas, promover sus viajes y la participación transversal en actividades socioeconómicas internacionales (festivales y *shows*, megaespectáculos, turismo, programas de fundaciones y ONG). La cooperación internacional es decisiva para reconstruir y renovar los aparatos institucionales de los Estados que prácticamente desaparecieron o quedaron debilitados por la liberalización económica (Ocampo, 2005), para comprender cuáles son las áreas estratégicas de la cultura y la comunicación en las cuales los países latinoamericanos pueden mejorar su competitividad internacional (algunos, en la industria editorial; otros, en la producción de contenidos televisivos; otros, en el turismo cultural). Menciono al pasar otra iniciativa que se propuso recientemente: ¿Podríamos intercambiar deuda por inversión internacional en programas educativos y culturales?

Un aspecto clave de estas acciones revitalizadoras consiste, asimismo, en la formación cultural de público y de usuarios de las nuevas tecnologías comunicacionales; o sea, ubicar el aprendizaje de la interculturalidad, la innovación y el pensamiento crítico en el centro de los programas educativos. La democratización cultural requiere extender la acción formadora y facilitadora de los Estados; por ejemplo, dotar de computadoras a las escuelas, y también propiciar lo que George Yúdice llama “una suerte de globalización desde abajo”, apoyada por la cooperación internacional. Este autor pone como ejemplo de ello la Red de Comunicaciones sobre

Desarrollo Sostenible/Sustainable Development Communications Network (RCDS /SDCN), que reúne a 17 organizaciones de 13 países (entre ellos, Argentina, Costa Rica y Ecuador). Se trata de un organismo dedicado a proveer información acerca de la comunicación del desarrollo sostenible, incluyendo la experiencia de los países en desarrollo y en transición; a emprender actividades comunicacionales conjuntas para la participación de audiencias cada vez más amplias; a fomentar entre sus miembros la capacidad de comunicar el desarrollo sostenible a través de nuevas tecnologías comunicativas, y a compartir en toda su amplitud el conocimiento sobre el uso eficiente y efectivo de Internet.

*En las dos últimas décadas, la desregulación casi total de los mercados culturales no sirvió para que se incrementara la difusión de los libros ni para que aumentara la cantidad y diversidad de ofertas en cine o video. Es indispensable repensar las relaciones entre negocio, industria y servicio en la cultura.*

Luego de las experiencias de apertura económica e intensificación de las comunicaciones internacionales, no se aprecia que el mercado “organice” la interculturalidad ampliando el reconocimiento de las diferencias.

Aquí debemos admitir que la insuficiencia de los estudios sobre economía de la cultura no permite aún elaborar explicaciones integrales acerca del modo en que las industrias culturales de América Latina están integrándose a la economía mundial. Los datos disponibles, por ejemplo, en la industria editorial y en la cinematográfica

muestran un desempeño decepcionante a medida que se fueron acentuando la desregulación y el libre comercio. Se vendieron recursos básicos de producción y circulación de bienes culturales; por ejemplo, se cerraron o transfirieron editoriales a empresas europeas, así como desaparecieron salas de cine, o se dejaron las nuevas cadenas de multisalas bajo el control de distribuidoras estadounidenses, canadienses y australianas. También sabemos que este proceso disminuyó la capacidad productiva en los principales países editores (Argentina y México) y derrumbó los índices de venta en toda la región. En el cine, la merma en la producción y en la cantidad de asistentes a las salas —que no se debe únicamente al cambio en la propiedad de los recursos, sino a la competencia con el video y otros entretenimientos domésticos— fue particularmente notoria en los años ochenta y en la primera mitad de los noventa. Si bien en los últimos diez años se ha registrado cierta recuperación en el número de películas producidas y de espectadores, las cifras no se acercan a las de períodos anteriores. Sin embargo, no se dispone de estudios sobre el proceso en su conjunto —que tengan en cuenta las innovaciones tecnológicas, las transformaciones económicas y los cambios de hábitos de los consumidores— como para tener una visión integral de lo que ha venido ocurriendo.

Algunos datos sobre la declinación del cine mexicano desde la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte revelan que la liberalización de los mercados no respondió a la expectativa de dinamizar la economía ni en esta área ni en

otras. Víctor Ugalde compara los distintos efectos que las políticas culturales adoptadas en Canadá y México tuvieron, con respecto a la industria cinematográfica, a partir de 1994, en relación con el Tratado. Los canadienses, que exceptuaron de éste a su cinematografía y le destinaron más de 400 millones de dólares, produjeron en la década posterior un promedio de 60 largometrajes cada año. Estados Unidos hizo crecer su producción de 459 filmes, a principios de la década de los noventa, a 680, gracias a los incentivos fiscales otorgados a sus empresas y al control oligopólico de los mercados nacionales y de muchos extranjeros. En cambio, México, que en la década anterior había producido 747 películas, redujo su producción, en los 10 años posteriores a 1994, a 212 largometrajes. “Al dejarse de producir 532 filmes, se creó un brutal desempleo, con el consecuente cierre de empresas, la reducción del pago de impuestos, la subutilización de nuestra capacidad industrial instalada, la caída de nuestras exportaciones y el incremento de las importaciones de películas extranjeras” (Ugalde, 2004).

De esta comparación se desprende que la liberalización del comercio cultural impulsa o retrasa el desarrollo según se articule o no con políticas de protección de lo nacional. Pero deberíamos relacionar estas dos variables con la modificación en los hábitos de consumo cultural y con otros análisis de la oferta, respecto de lo cual se dispone de escasos estudios.

Es indispensable, asimismo, implementar políticas internacionales apropiadas para estos tiempos, con leyes que prote-

jan la propiedad intelectual, la difusión de las creaciones culturales y el intercambio de bienes y mensajes, y que controlen las tendencias oligopólicas. Una sociedad del conocimiento que incluya a todos requiere marcos normativos nacionales e internacionales y soluciones técnicas que respondan a las necesidades de cada sociedad, oponiéndose a la mera comercialización lucrativa de las diferencias o su subordinación a gustos internacionales masivos. Por eso, es necesario que las industrias culturales no se organicen sólo como *negocio*, sino también como *servicio*.

La falta de legislación actualizada con respecto a la utilización del patrimonio y la expansión de las industrias culturales está favoreciendo, en la actualidad, a los actores transnacionales que están mejor preparados para aprovechar la convergencia digital con bajo costo de producción (ediciones masivas, manejo de satélites, doblaje o traducción simultánea). La demora en establecer políticas regulatorias claras en estos sectores expone a todos los países al riesgo de que las decisiones de la Organización Mundial del Comercio o los acuerdos de libre comercio regionales, al igualar las inversiones nacionales con las extranjeras, dejen fuera del marco legal los intercambios horizontales y las coproducciones preferenciales entre naciones débiles. De poco vale que exaltemos la creatividad de los pueblos y de los artistas, o la riqueza de la diversidad cultural, si permitimos que los derechos de autor de los individuos y de las comunidades queden sometidos a las reglas de *copyright*, posibilitando que los beneficios generados por la creatividad sean acapara-

dos por las megaempresas que manejan los derechos de copia.

¿Qué podemos esperar del incremento de las conexiones informáticas?: ni desaparición de las diferencias socioculturales, ni disminución radical de las inequidades del desarrollo cultural. Reducir la brecha digital puede atenuar ciertas desigualdades derivadas del acceso dispar a los bienes y mensajes que se ofrecen en el ciberespacio. En este sentido, un dato alentador con respecto a América Latina es que, si bien se trata de una de las regiones con menor número de conexiones a las redes digitales, muestra el ritmo más veloz en el crecimiento de *hosts* y de internautas. Pero, además de los datos cuantitativos, es indispensable tener en cuenta que una distribución menos desigual de la riqueza mediática y digital implicaría mayor multilingüismo y policentrismo, y posibilidades de acceso para amplios sectores que no disponen de recursos económicos o cuyas lenguas y saberes son poco valorados. Todo esto requiere — como lo he señalado — tomar conciencia de que las industrias culturales no son sólo un negocio, sino también un servicio.

La valoración simultánea de los medios como industria, comercio y servicio tiene ya una larga historia. Jürgen Habermas, Nicholas Garnham y John Keane han descrito el importante papel que les cupo a la prensa y a la radio, como servicios, para que en los países europeos se instituyera una esfera pública de ciudadanos. Desde principios del siglo XX, la escena pública fue considerada como un espacio desde el cual se podía encarar la lucha contra los Estados despóticos, contra los abusos y las

arbitrariedades de dictadores que sometían la vida social y económica a sus intereses privados. Luego, se erigió lo público como defensa de lo social frente a la voracidad monopólica de las grandes empresas y sus amenazas contra la libre comunicación entre ciudadanos. En América Latina, los estudios de Jesús Martín Barbero y Rafael Roncagliolo, entre otros, muestran también que la prensa y la radio contribuyeron al desarrollo moderno, al configurar una esfera ciudadana que delibera con independencia del poder estatal y del lucro de las empresas.

La defensa de lo público generó espacios emancipatorios, donde creció la información independiente, se legitimaron las demandas de la gente común y se limitó el poder de los grupos hegemónicos en la política y en los negocios. ¿Cómo revitalizar ahora el sentido público de la vida social? En la medida en que esto dependa de las políticas culturales y comunicacionales, es evidente que no lo lograremos sólo a partir de los Estados. La creación de sitios multidireccionales, diversificados y de comunicación abierta, promovidos y gestionados desde ámbitos heterogéneos de la vida social, tal como se manifiestan en Internet, hace pensar en otros tipos de espacios o esferas públicas. En ellos están participando gobiernos, empresas y movimientos socio-culturales independientes.

Así, la industrialización de la cultura posibilita la ampliación del mapa de las comunicaciones, incluyendo en la conversación internacional más voces y relatos, músicas e imágenes que en cualquier otra época. Los beneficios de la cultura van más

allá de la danza de cifras y de los millones de destinatarios y de regalías. Las relaciones entre cultura y desarrollo no se reducen a los balances económicos de productores, distribuidores y exhibidores. Otra historia se insinúa: la de los pobres en información, la de los que sólo tienen acceso a espectáculos gratuitos, la de los que crean pero no forman parte de las estadísticas del *rating*. A veces se comunican a la distancia gracias a Internet o a que una tragedia de grandes proporciones pone en los medios, por unos días, sus pedidos de solidaridad. El mundo está organizado para que la repercusión de esas historias más secretas sea poco duradera, pero su continuidad sigilosa sigue formando parte de las relaciones entre cultura y desarrollo.

Finalmente, el vínculo de la cultura con el desarrollo es valorable por el modo en que construye ciudadanía. Junto a los derechos económicos de las empresas, hay que considerar los derechos culturales de los ciudadanos. En una época de industrialización de la cultura, estos derechos no se limitan a la protección del territorio, la lengua y la educación. El derecho a la cultura incluye lo que podemos llamar *derechos conectivos*, o sea, el acceso a las industrias culturales y a las comunicaciones. Un estudio realizado por la CEPAL y el Instituto Interamericano de Derechos Humanos analiza el derecho a la diferencia junto con los derechos de integración y la equidad, con “la participación relativa en las diversas redes de intercambios” (CEPAL-IIDH, 1997:38). Estos derechos se alejan de la definición mínima de derechos de *sobrevivencia* o registro de indicadores de *pobreza*, que aíslan estos

fenómenos de los procesos de desigualdad que los explican. En consecuencia, reubicamos estos conceptos —construidos, como lo demostró Amartya Sen, desde la problemática de la “desposesión absoluta”— en el campo de la *ciudadanía*. El “umbral de la ciudadanía” se conquista no sólo haciendo realidad el respeto de las diferencias, sino contando con los elementos “mínimos competitivos en relación con cada uno de los recursos capacitantes” para participar en la sociedad: trabajo, salud, poder de compra, y los otros derechos socioeconómicos *junto* con la “canasta” educativa, informativa, de conocimientos, o sea, las capacidades que pueden ser utilizadas para conseguir un mejor trabajo y mayores ingresos (*ibid.*, 43-44). El acceso fragmentado y desigual a las industrias culturales, sobre todo a los bienes interactivos que proveen información actualizada, ensancha “las distancias en el acceso a la información oportuna y en el desarrollo de las facultades adaptativas que permiten mayores posibilidades de integración socioeconómica efectiva” (*ibid.*, 38).

La ciudadanía, o su contrario: la exclusión —según este estudio de la CEPAL y el IIDH—, son resultado de la correlación entre “los índices de concentración de las oportunidades de acceso a otros recursos capacitantes” (*ibid.*, 46). El estudio concluye que la imbricación de los derechos económicos, sociales y culturales, o sea, su realización complementaria englobada bajo la noción ampliada de ciudadanía, coloca en el Estado la responsabilidad principal por su cumplimiento.

Formar públicos y formar ciudadanos: en tiempos de industrialización de la cul-

tura y de videopolítica, ambas tareas se combinan. No se justifica separar el entretenimiento de la información, ni el negocio industrial de los servicios a la sociedad. Las nuevas habilidades necesarias para obtener un trabajo calificado se entrelazan con los consumos culturales de formato digital, y unas y otros, con el uso de redes tecnológicas avanzadas para comunicar masivamente las demandas sociales. Tener cultura y tener desarrollo son hoy aspiraciones complementarias. Implican, a la vez, convivir en la diferencia; no sólo crecer, sino hacerlo juntos y con mayor equidad. Pero estos dos objetivos de la primera modernidad se tornan complejos en un mundo organizado para interconectar y excluir. Todos quedamos implicados: economistas, promotores culturales y educadores; empresarios, Estados y consumidores-ciudadanos; comunicadores, especialistas en informática y políticos. De la manera en que articulemos nuestros derechos y nuestros compromisos dependerá que, en lo que atañe a la cultura, las diferencias se conviertan en privilegios para unos y en estigmas para otros, y que la competencia capaz de impulsar el desarrollo no excluya la solidaridad.

Gilberto Gil

Uno de los aspectos más difíciles de nuestra tarea en el Ministerio de Cultura ha sido tratar de convencer al Gobierno de la importancia estratégica de la cultura y de que se debe fortalecer al Ministerio tanto en lo institucional como en lo político, lo financiero y lo económico, para que pueda desarrollar en plenitud su función como estruc-

tura y como herramienta gubernamental. Hace poco más de dos años que ocupo el cargo de Ministro de Cultura y uno de mis mayores esfuerzos ha estado dirigido, durante este período, a persuadir al Gobierno de que debemos tener un presupuesto más elevado. En Brasil, el actual presupuesto para fines culturales es de 0,50 a 0,60%, aproximadamente, del presupuesto general de la nación. Cuando llegué al Gobierno, el presupuesto para el año 2003, que fue el de mi primera gestión, era de 0,20 a 0,25%, aproximadamente, de dicho presupuesto general.

En apoyo de las iniciativas que puse en práctica en aquellos comienzos, invoqué, a este respecto, el trabajo que había llevado a cabo Jack Lang, Ministro de Cultura de Francia, a los efectos de conseguir que el gobierno le concediese a su ministerio el 1,0%, al menos, del presupuesto de la nación. Una de las primeras campañas que pusimos en marcha en Brasil estuvo destinada a convencer a la sociedad de que tenía la fuerza y la capacidad suficientes como para ejercer presión y persuadir al Gobierno de la necesidad de concederle al Ministerio de Cultura también el 1,0%, como mínimo, del presupuesto general. Esta idea se transformó en una especie de "leitmotiv" entre los agentes y productores del ámbito de la cultura.

En realidad, se trata de un movimiento de reivindicación que hay que sostener en el tiempo. Hubo que mantenerlo en el primer año de esta administración y también en el segundo, y ahora es necesario que la sociedad vuelva a presionar al Gobierno a los efectos de que aumente nuestro pre-

supuesto para fines culturales. Esperamos recibir el 1,0% del presupuesto total en el último año del actual período gubernativo, que será el 2006. El diálogo con las autoridades es complicado. Todos los estudios y análisis sobre la relación entre el desarrollo y la cultura coinciden en que esta última constituye una fuerza estratégica no sólo por su dimensión simbólica, importantísima para los pueblos, sino también por su dimensión ciudadana. Tomar cabal conciencia de la dimensión económica de la cultura es algo muy difícil todavía para los gobiernos.

Todos los gobernantes, sean presidentes, ministros de Economía, gobernadores de provincias o prefectos, privilegian de manera automática, inmediata y hasta impulsiva las responsabilidades propiamente económicas y sociales de sus respectivos gobiernos. Les resulta muy difícil entender el papel estratégico y de enlace que, como señaló el doctor García Canclini con absoluta claridad, representa la transversalidad de la dimensión cultural, el hecho de que toda gestión pública, toda administración, se ve afectada necesariamente por la cuestión cultural. Por consiguiente, todas las políticas de gobierno, en su sentido amplio, tienen que tomar debida cuenta de la enorme relevancia de la dimensión cultural. Pero esto no es nada sencillo: las conversaciones con el Ministerio de Hacienda y con el Ministerio de Planeamiento son muy complejas, por lo menos en Brasil, y cabe suponer que también han de serlo en Argentina, Bolivia, Chile, México, Perú o cualquier otro lugar.

Por cierto, México ha logrado, en las

últimas décadas, una comprensión mucho más amplia y profunda de la dimensión cultural, quizá porque en la sociedad mexicana la memoria y el patrimonio histórico, que son esenciales para la configuración de la cultura, fueron rescatados y se los mantuvo vigentes en la vida nacional. No es casualidad que la economía de la cultura en México tenga actualmente un desarrollo extraordinario: medida en cifras, es superior al 6,0% del producto interno bruto. Este país constituye, quizás, el ejemplo más claro y contundente de la importancia de la cultura, y de las políticas culturales en su conjunto, dentro de las políticas de gobierno. Sin embargo, en otros Estados, especialmente en el resto de los que integran el ámbito iberoamericano, son muchas todavía las dificultades por vencer en este sentido.

Considero, respecto de esta problemática, que se debería hacer mayor hincapié en las enmiendas parlamentarias, es decir, en que sea el propio Poder Legislativo de cada país el que complemente el presupuesto del Ministerio de Cultura. Este año tuvimos en Brasil numerosas enmiendas parlamentarias: por lo menos, de tres a cuatro veces más que en años anteriores. Representan un importante medio de complementar la tarea de los ministros de Cultura, ya que les permite acudir a los presidentes, grupos partidarios, diputados, senadores y otros operadores político-sociales a los efectos de sensibilizar a los Parlamentos de los respectivos países para que se amplíe el presupuesto del área. Sin duda alguna, se trata de un trabajo de enorme relevancia.

Las leyes de incentivo fiscal constituyen

otra herramienta importante en Brasil y seguramente podrían serlo también en otros países. Los gobiernos pueden renunciar a una parte de sus ingresos fiscales y readjudicarlos en el sector cultural. En Brasil se dispone hoy de un presupuesto cuyos fondos, incluyendo los que se obtienen merced a las enmiendas parlamentarias, suman entre 400 y 500 millones de reales. Sólo durante el año pasado, la “renuncia fiscal” les proporcionó a empresas de diversas categorías 450 millones de reales, que fueron invertidos para fines culturales. Por lo tanto, se trata de recursos procedentes de “renuncias” fiscales del Gobierno que se readjudican a programas, proyectos y otras iniciativas llevadas a cabo por las empresas, lo cual no deja de ser interesante. Cabe agregar, asimismo, que desde 2002 la iniciativa de la UNESCO de crear un programa para industrias culturales ocupa un lugar preponderante en los debates que tratan esta problemática en todo el orbe. En la 11ª Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD-11), celebrada en Brasil en junio de 2004, se presentó una nueva propuesta: que las industrias culturales, la economía de la cultura, se institucionalicen definitivamente en el mundo entero.

Con la finalidad de llevar adelante en Brasil la iniciativa de crear nuestro Instituto Nacional de Cultura, en la Reunión de los Estados Americanos celebrada en México planteamos la cuestión de manera muy clara. Recibimos un gran apoyo y por ello estamos trabajando con mucho entusiasmo en el Sistema de las Naciones Unidas —no sólo con la UNCTAD, sino



con la propia UNESCO, la Organización Mundial del Trabajo, la Organización del Comercio y varias otras organizaciones— a los efectos de fundar una institución para las industrias creativas que pueda trabajar, en los diversos países, en la instalación de observatorios específicos, de cuentas satélites y de bancos de datos más completos y más apropiados para apoyar la generación y el diseño de políticas públicas por nuestros gobiernos. Sería muy provechoso, incluso, convocar al BID a asociarse a nuestro trabajo, ya que las industrias culturales y la economía creativa son áreas en las que el Banco tiene gran interés actualmente.

**Pregunta de la audiencia:** Mi nombre es William y vivo en Canadá. En América Latina, los países no quieren aceptar el multiculturalismo. En Canadá sí lo aceptamos, y sobre la base de ello podemos crear y difundir una política cultural. Además, los valores culturales están siendo protegidos como parte del patrimonio de Canadá, pero los países de América Latina no han querido aceptar que son multiculturales. Brasil lo ha hecho, y Colombia también comenzó a hacerlo con la Constitución de 1991. En otras palabras, para llevar a cabo lo que aquí se está planteando tenemos que reconocer que estos países son multiculturales.

**Respuesta de Gilberto Gil:** Considero muy importante lo que se está haciendo ahora en Chile, donde han reflexionado muy profundamente acerca de sus culturas originarias, y lo que se hace en Paraguay, que es el único país americano que tiene

como idioma oficial una lengua indígena originaria, además del idioma del colonizador. Todo esto demuestra lo que pueden hacer un pueblo, la sociedad civil y el gobierno para darle proyección a su cultura y a los distintos elementos que la constituyen. Argentina tiene que avanzar un poco más, aunque ya se encamina en este sentido. Venezuela también empieza a prestar atención a la cuestión de la diversidad, de la influencia europea, la amerindia local y la de los negros oriundos de África, que han contribuido decisivamente a la conformación del entramado y la dimensión cultural de estos países. En Brasil empezamos a hacerlo: la valoración de la dimensión africana de nuestra cultura es un hecho palpable en el conjunto de la sociedad brasileña. El componente indígena también se manifiesta como algo asumido por todos en Brasil —el gobierno, la sociedad, el mundo empresarial, etc.—, de modo que cabe esperar que en breve llegaremos, sin duda, a lo que ha logrado Canadá.

## BIBLIOGRAFIA

Néstor García Canclini

CEPAL-IIDH, 1997. *La igualdad de los modernos. Reflexiones acerca de la realización de los derechos económicos, sociales y culturales en América Latina*. Costa Rica, CEPAL, IIDH.

Convenio Andrés Bello, Ministerio de Cultura de Colombia. 1999. *Un estudio sobre el aporte de las industrias culturales y del entretenimiento al desempeño económico de los países de la Comunidad Andina*. Preliminary Report. Basic Definitions, Methodological Guidelines, and First Results in Colombia. Bogotá, noviembre.

De Carvalho, José Jorge. 2002. "Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: lo negociable y lo innegociable." In: García Canclini, Néstor (ed.). *Iberoamérica 2002. Diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*. México, Santillana.

Hopenhayn, Martín. 2003. "Educación, comunicación y cultura en la sociedad de la información: una perspectiva latinoamericana." In: *Informe y estudios especiales*. Santiago de Chile, CEPAL/ECLAC, enero.

Keane, John. 1995. "Structural Transformations of the Public Sphere." In: *The Communication Review*, 1 (1). San Diego.

Martín Barbero, Jesús. 2002. "Nuevos mapas culturales de la integración y el desarrollo." In: Kliksberg, Bernardo y Luciano Tomassini (eds.). *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*. Buenos Aires, Banco Interamericano de Desarrollo/Fundación Felipe Herrera/Universidad de Maryland/FCE.

Miller, Toby. 2002. "El cine mexicano en los Estados Unidos." In: García Canclini, Néstor, Ana Rosas Mantecón and Enrique Sánchez Ruiz (Eds.). *Cine mexicano y latinoamericano. Situación actual y perspectivas en América Latina, España y Estados Unidos*. Presentación en el Instituto Mexicano de Cinematografía.

Ocampo, José Antonio. 2005. "Más allá del Consenso de Washington: una agenda de desarrollo para América Latina." En: *Estudios y perspectivas*. Santiago de Chile, ECLAC, Naciones Unidas.

Piedras, Ernesto. 2004. *¿Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*. México, CONACULTA, SACM, SOGEM, CANIEM.

Sánchez Ruiz, Enrique. 2002. “La industria audiovisual en América del Norte: entre el mercado (oligopólico) y las políticas públicas.” En: García Canclini, Mantecón and Sánchez Ruiz, *op. cit.*

Tolila, Paul. 2004. “Industrias culturales: datos, interpretaciones, enfoques. Un punto de vista europeo.” En: *Industrias culturales y desarrollo sustentable*. México, SRE, OEI, CONCACULTA.

Ugalde, Víctor. 2004. “A diez años del TLC – la década perdida del cine mexicano.” En la revista *Etcétera*, enero.

UNESCO. 2000. *World Cultural Report*.

Yúdice, George. 2002. *El recurso de la cultura*. Buenos Aires-Barcelona-México, Gedisa.

**Enrique V. Iglesias.** Presidente del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), el 8 de noviembre de 2002 fue reeligido para cumplir su cuarto mandato de cinco años, que comenzó el 1 de abril de 2003. Iglesias es el tercer presidente del BID, después de Felipe Herrera (Chile, 1960-1971) y Antonio Ortiz Mena (México, 1971-1988). Aunque nació en la provincia española de Asturias en 1931, Iglesias adoptó la ciudadanía uruguaya. En 1953 se graduó en la Universidad de la República, en Uruguay, como experto en Economía y Administración de Empresas, y cursó estudios especializados en Estados Unidos y Francia. Durante la presidencia de Iglesias, los gobernadores de los países miembros del BID concluyeron, en 1989, las negociaciones de la Séptima Reposición General de Recursos, que incrementaron en US\$26.500 millones el capital ordinario del BID y en US\$200 millones el Fondo de Operaciones Especiales (FOE), que es el marco institucional para el financiamiento en condiciones favorables.

En 1995, los gobernadores aprobaron la Octava Reposición General de Recursos, la cual agregó US\$40.000 millones al capital ordinario, aumentándolo a US\$101.000 millones en total, y US\$1.000 millones al FOE, cuyos recursos sobrepasaron así los US\$10.000 millones.

Iglesias era el presidente del BID cuando comenzó a funcionar la Corporación Interamericana de Inversiones, fuente de préstamos e inversiones para pequeñas y medianas empresas en América Latina y el Caribe. En 1993 se estableció también, bajo la administración del BID, el Fondo Multilateral de Inversiones, destinado a apoyar el desarrollo del sector privado mediante donaciones, asistencia técnica e inversiones de capital.

Antes de asumir la presidencia del BID, Iglesias ocupó varios cargos importantes: Ministro de Relaciones Exteriores de Uruguay entre 1985 y 1988; Secretario Ejecutivo de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) de 1972 a 1985; Secretario General de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Fuentes de Energía Nuevas y Renovables, celebrada en Nairobi, Kenia, en 1981, y presidente de la conferencia ministerial que originó la Ronda Uruguay de Negociaciones Comerciales Multilaterales, celebrada en 1986 en Punta del Este, Uruguay. Estas negociaciones condujeron a la creación de la Organización Mundial del Comercio, sucesora del Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT, sigla de *General Agreement on Tariffs and Trade*). De 1966 a 1968 se desempeñó, además, como Presidente del Banco Central de Uruguay.

Iglesias fue Profesor de Desarrollo Económico en la Universidad de la República, de Uruguay, donde también dirigió el Instituto de Economía. Ha escrito numerosos artículos y libros de texto sobre asuntos económicos de ese país y de América Latina en general, los mercados de capitales, el financiamiento externo y el multilateralismo. Ha recibido numerosos títulos académicos honorarios y diversas distinciones profesionales.

El 28 de mayo de 2005 se celebró en Guimarães, Portugal, una Reunión Extraordinaria de Ministros de Relaciones Exteriores de Iberoamérica. Por indicación de los jefes de Estado y de Gobierno, los cancilleres iberoamericanos designaron a Enrique V. Iglesias para

el puesto de secretario general iberoamericano. Comenzó esta gestión el 1 de octubre de 2005, después de haber sido durante diecisiete años Presidente del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), con sede en Washington, D.C. El Centro de Conferencias del BID fue inaugurado el 23 de febrero de 2005 con un concierto de Gilberto Gil, y en ese momento se le dio el nombre de Centro de Conferencias Enrique V. Iglesias.

**Dr. Néstor García Canclini.** Profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana de México, ha venido realizando una intensa labor de investigación en el campo de la cultura urbana y las políticas culturales. Dirige el Programa de Estudios sobre Cultura Urbana en la Universidad Autónoma Metropolitana de México (UAM). Ha sido profesor de las universidades de Stanford, Austin, Barcelona, Buenos Aires y San Pablo.

García Canclini recibió la Beca Guggenheim y otras distinciones, entre las cuales se encuentran el Premio Casa de la Américas (1981), por su libro *Las culturas populares en el capitalismo*, y el Premio Iberoamericano (1992) de la Latin American Studies Association, por su obra *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Sus últimos libros son: *La globalización imaginada* (2000), *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo* (Premio de Ensayo Latinoamericano 2002 de la Fundación Cardoza y Aragón) y *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad* (2004).

Ha sido consultor de la UNESCO, del SELA y de la OEI. La revista *Le Nouvel Observateur* lo incluyó en su número especial de enero de 2005, con motivo de su 40º aniversario, como uno de los “25 grands penseurs du monde entier”, junto a Jon Elster, Toni Negri, Charles Taylor, Richard Rorty, Amartya Sen y Michael Walzer.

**Gilberto Gil.** Ministro de Cultura de Brasil. “Compositor único, de inmenso talento y curiosidad”, “singular embajador musical, de firmes convicciones culturales”: éstas son palabras de admiración y reconocimiento hacia Gilberto Gil expresadas por la Real Academia Sueca de Música en ocasión de otorgarle el Premio Polar de la Música en 2005. El aclamado genio musical y pionero de la Tropicalia es una leyenda viviente que continúa dejando su huella en todo el mundo.

Nació con el nombre de Gilberto Passos Gil Moreira en Salvador, provincia de Bahía, Brasil, en 1942, y no tardó en mostrar su enorme talento para la música. Pasó sus primeros años en la zona rural de Bahía, donde a los 3 años de edad ya tocaba los tambores. Inspirado en la música de samba que escuchaba en la radio, aprendió a tocar la trompeta por sus propios medios. En 1950, la familia Gil regresó a la ciudad de Salvador, donde a los 8 años Gilberto comenzó a estudiar acordeón. Formó parte por primera vez de una banda con Os Desafinados, conjunto musical que tocaba en los bailes del colegio. Poco después, al escuchar en la radio la inspiradora música de João Gilberto, Gil compró una guitarra y aprendió a tocar en el estilo bossa nova sin instrucción alguna.

Mientras estudiaba Administración de Empresas, Gil inició su carrera como músico profesional en el ámbito de la publicidad, para el cual compuso infinidad de *jingles*. En 1964 tuvo la oportunidad de tocar en un programa de bossa nova y música tradicional brasileña en el que participaban renombrados artistas, como Caetano Veloso, Maria Bethania, Gal Costa y Tom Zé, quienes acompañarían a Gil a lo largo de su trayectoria musical en años posteriores. En 1965 se trasladó a San Pablo, donde grabó su primer éxito, *Louvação*. Vivió también en Río de Janeiro, ciudad que dio características especiales a su estilo musical, en el cual se percibe la clara influencia de la vida urbana. Mediante una nueva fusión de sonidos con elementos de música y danza, se apartó de los cánones tradicionales y creó un estilo híbrido e innovador. Se lo considera, por lo tanto, el pionero del movimiento cultural conocido como Tropicalia, que se nutre de fuentes muy diversas: bossa nova, rock and roll, folclore bahiano y fado portugués. En las letras de sus canciones se trasluce una crítica hacia la sociedad brasileña consumista y hacia otros aspectos de la cultura contemporánea. En la década de 1960, la Tropicalia dio origen a un movimiento cultural en el cine, la música, la poesía y la literatura, cuyos protagonistas fueron, además de Gil, los músicos Caetano Veloso, Gal Costa y Tom Zé, y los poetas José Carlos Capinam y Torquato Neto. Obligados por razones políticas, Gil y Veloso se exiliaron en 1969. Tras conseguir asilo en Londres, Gil se dedicó a perfeccionar su técnica en guitarra acústica y eléctrica. Durante esos años tocó y grabó con Pink Floyd, Yes, Sting, Rod Stewart y varios otros músicos y conjuntos musicales importantes de Inglaterra.

Desde que volvió a Brasil en 1972, Gil ha grabado 40 álbumes; entre ellos, *Quanta Live-Ao Vivo* (1998), *Ao Vivo Em Tóquio* (1998), *Me, You, Them* (2000) y *Kaya N'Gan Daya* (2002). Su fama internacional lo ha llevado a presentarse en los festivales de jazz de Copenhague y Montreux, y en el festival MIDEM de Cannes en numerosas ocasiones. Recibió un pre-

mio Grammy y en dos oportunidades el premio Grammy Latino, y fue nombrado “Personalidad Destacada de 2003” por la Academia Latina de las Artes y las Ciencias de la Grabación (LARAS, sigla de Latin American Academy of Recording Arts and Sciences). Además, durante muchos años, Gilberto Gil ha luchado activamente por la restitución de la democracia en Brasil, y ha sido miembro y director de numerosas entidades para la protección del medio ambiente. Durante su desempeño como secretario de Cultura en Salvador de Bahía —antes de su nombramiento en el gabinete del presidente Lula—, contribuyó a la recuperación del centro histórico de la ciudad (el famoso Peleuriho).

Fotografía: Unidad de Fotografía del BID

Edición: Rolando Trozzi

Diseño: Andrea Leonelli



Otras publicaciones de la Serie *Encuentros*:

- *Casas, voces y lenguas de América Latina*  
José Donoso (1924-1996), novelista chileno, autor de la obra *Coronación*, y colaborador para el impulso de la literatura latinoamericana y el realismo mágico.  
No. 1, marzo de 1993.
- *Cómo empezó la historia de América*  
Germán Arciniegas (1900-1999), distinguido periodista e historiador colombiano, autor de más de cincuenta libros y varias columnas publicadas en el periódico colombiano *El Tiempo*.  
No. 2, abril de 1993.
- *Año internacional de los pueblos indígenas*  
Rigoberta Menchú (1959-), líder indígena guatemalteca, ganadora de los Premios Nobel de la Paz (1992) y Príncipe de Asturias (1998); y Embajadora voluntaria ante la UNESCO.  
No. 3, octubre de 1993.
- *Narrativa paraguaya actual: dos vertientes*  
Renée Ferrer de Arréllaga (1944-), escritora y poeta paraguaya, recibió el Premio Pola de Lena (1986) de España, incluido en la poesía y narrativa de las antologías paraguayas.  
No. 4, marzo de 1994.
- *El Paraguay en sus artes plásticas*  
Annick Sanjurjo Casciero (1934-), historiadora paraguaya, escritora y editora de la revista de la OEA y de catálogos de arte, especialista en arte latinoamericano del siglo XX.  
No. 5, marzo de 1994.
- *El porvenir del drama*  
Alfonso Sastre (1926-), dramaturgo existencialista, ensayista y crítico español, miembro del movimiento literario *Arte Nuevo*, crítico abierto de la censura de la época de Franco.  
No. 6, abril de 1994.
- *Del baile popular a la danza clásica*  
Edward Villella (1936-), bailarín estadounidense del New York City Ballet bajo George Balanchine (1960), posteriormente fundador y director artístico del Miami City Ballet.  
No. 7, agosto de 1994.
- *Belice: una perspectiva literaria*  
Zee Edgell (1940-), novelista y activista beliceña, autora de cuatro novelas, incluida *Beka Lamb*, Profesora Asociada de Inglés en la Universidad Kent State en Ohio.  
No. 8, setiembre de 1994.
- *El desarrollo de la escultura en la Escuela Quiteña*  
Magdalena Gallegos de Donoso, antropóloga ecuatoriana e historiadora de arte, autora de más de cincuenta catálogos de arte, Directora de los Museos del Banco Central de Ecuador.  
No. 9, octubre de 1994.
- *Arte en contexto: estética, ambiente y función en las artes de Japón*  
Ann Yonemura (1947-), curadora asociada norteamericana de arte japonés de las Galerías Freer y Sackler de la Institución Smithsonian en Washington, D.C..  
No. 10, marzo de 1995.
- *Hacia el fin del milenio*  
Homero Aridjis (1940-), poeta mexicano, diplomático y autor de más de veinticinco libros de poesía, ganador del Premio Global 500, otorgado por las Naciones Unidas.  
No. 11, setiembre de 1995.

- *Haití: una experiencia de dos culturas*  
Edwidge Danticat (1969-), novelista haitiana, autora de *Breath, Eyes, Memory* (1994), ganadora del Premio Pushcart (1995); y *The Farming of the Bones* (1999), American Book Award (1999). No. 12, diciembre de 1995.
- *Los significados del milenio*  
Bernard McGinn, teólogo norteamericano de la Escuela de Teología de la Universidad de Chicago, especialista en pensamiento apocalíptico, editor de *Classics of Western Spirituality*. No. 13, enero de 1996.
- *Milenarismos andinos: originalidad y materialidad (siglos XVI - XVIII)*  
Manuel Burga (1942-), sociólogo peruano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, experto en Estudios Andinos Poscoloniales, ganador del Premio Nacional de Historia (1988). No. 14, febrero de 1996.
- *Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo*  
Mary Louise Pratt (1948-), lingüista canadiense de la Universidad de Stanford, líder en feminismo, teoría y cultura poscolonial en América Latina. No. 15, marzo de 1996.
- *Cuando nos visitan los forasteros: discurso del milenio, comparación y el retorno de Quetzalcóatl*  
David Carrasco (1944-), catedrático estadounidense de historia de las religiones en la Universidad de Princeton, posteriormente en la Facultad de Divinidad en la Universidad de Harvard; editor de la Enciclopedia Oxford sobre las Culturas Mesoamericanas. No. 16, junio de 1996.
- *El mesianismo en el Brasil: notas de un antropólogo social*  
Roberto Da Matta (1936-), antropólogo brasileño de la Universidad de Notre Dame, Asesor de la *Revista Luso-Brasileña*, y experto en la cultura popular brasileña. No. 17, setiembre de 1996.
- *El milenio de los pueblos: el legado de Juan y Eva Perón*  
Juan E. Corradi (1943-), sociólogo argentino de la Universidad de Nueva York, Asesor del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, Vicepresidente de la Iniciativa de Desarrollo Sur-Norte. No. 18, noviembre de 1996.
- *Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana y norteamericana*  
Raúl Pérez Torres (1941-), poeta ecuatoriano, Director de la Editora Abrapalabra, ganador de los Premios del Cuento (1976), Casa de las Américas (1980) y Juan Rulfo (1990). No. 19, marzo de 1997.
- *Sociedad y poesía: los enmantados*  
Roberto Sosa (1930-), poeta hondureño, editor y periodista, ganador de los Premios Casa de las Américas (1971), Literatura Nacional Rosa (1972) y Nacional de Literatura Itzamna (1980). No. 20, mayo de 1997.
- *La arquitectura como un proceso viviente*  
Douglas Cardinal (1934-), arquitecto canadiense, sus proyectos incluyen el Museo Canadiense de las Civilizaciones, y la propuesta original para el Museo Nacional del Indio Americano en Washington, D.C. No. 21, julio de 1997.

- *Cómo se escribe una ópera: una visita tras bambalinas al taller del compositor*  
Daniel Catán (1949-), compositor mexicano neo-impressionista de ópera, sus proyectos incluyen *La hija de Rappaccini* (1991), *Florencia en el Amazonas* (1996) y *Salsipuedes* (2004).  
No. 22, agosto de 1997.
- *En celebración de la extraordinaria vida de Elisabeth Samson*  
Cynthia McLeod (1936-), novelista surinamesa condecorada como autora *best-seller* de *El caro precio del azúcar* y *Farewell Merodia*, especialista en Suriname del siglo XVIII.  
No. 27, agosto de 1998.
- *La bienvenida mutua: transformación cultural del Caribe en el siglo XXI*  
Earl Lovelace (1935-), novelista y dramaturgo de Trinidad y Tobago, ganador de los Premios Literario Pegasus (1966), Medalla de Oro de Chaconia (1989), Carifesta (1995), y de la Mancomunidad Británica para Escritores (1997).  
No. 23, enero de 1998.
- *Un país, una década*  
Salvador Garmendia (1928-2001), escritor venezolano, ganador de los Premios Nacional de Literatura (1970) e Historias Cortas Juan Rulfo (1989), fundador y editor de la revista literaria *Sardio*.  
No. 28, setiembre de 1998.
- *De vuelta del silencio*  
Albalucía Angel (1939-), novelista experimental colombiana, pionera del posmodernismo latinoamericano, ganadora del premio Vivencias (1975), cantante de música popular y periodista.  
No. 24, abril de 1998.
- *Aspectos de creación en la novela centroamericana*  
Gloria Guardia (1940-), escritora panameña, periodista y ensayista, miembro de la Academia Española en Panamá, ganadora del premio Nacional del Cuento (Bogotá, 1996).  
No. 29, setiembre de 1998.
- *Cómo se están transformando los Estados Unidos por efecto de la inmigración latina*  
Roberto Suro (1951-), periodista estadounidense del *Washington Post*, ex Director de la Oficina Local del *New York Times* en Houston, Texas y Director del Centro Hispánico Pew.  
No. 25, mayo de 1998.
- *Hecho en Guyana*  
Fred D'Aguiar (1960-), novelista y poeta inglés-guyanés, ganador de los Premios Poesía en Guyana (1986), Malcolm X de Poesía (1986), y Whitbread de Obras de Ficción (1944).  
No. 30, noviembre de 1998.
- *La iconografía de la cerámica pintada del norte de los Andes*  
Felipe Cárdenas-Arroyo, arqueólogo colombiano de la Universidad de Los Andes en Bogotá, erudito de CASVA, especialista en momificación pre-hispánica de huesos humanos.  
No. 26, julio de 1998.
- *Mentiras verdaderas sobre la creación literaria*  
Sergio Ramírez (1942-), escritor nicaragüense, autor de 25 libros; recibió los Premios Dashiell Hammett (1988) y Alfaguara (1998); fue Vicepresidente de su país.  
No. 31, mayo de 1999.
- *Mito, historia y ficción en América Latina*  
Tomás Eloy Martínez (1934-), escritor y periodista argentino, profesor de la Universidad Rutgers, autor de *Santa Evita* (1995), su obra literaria ha sido traducida a 37 idiomas.  
No. 32, mayo de 1999.

- *Fundamentos culturales de la integración latinoamericana*  
Leopoldo Castedo (1915-1999), historiador de arte de nacionalidad española-chilena, erudito, y director de cine; impulsó la integración de América del Sur; fue coautor de *Historia de Chile*, (20 volúmenes).  
No. 33, setiembre de 1999.
- *El Salvador y la construcción de la identidad cultural*  
Miguel Huezo Mixto (1954-), periodista y poeta salvadoreño, editor cultural de la Revista *Tendencias*, Director del Consejo Nacional de Cultura y Arte (CONCULTURA).  
No. 34, octubre de 1999.
- *La memoria femenina en la narrativa*  
Nélida Piñon (1937-), condecorada novelista brasileña, autora de *República de los sueños* (1984), ganadora del Premio Juan Rulfo (1995), miembro y ex Presidenta de la Academia de Literatura.  
No. 35, noviembre 1999.
- *Le Grand Tango: la vida y la música de Astor Piazzolla*  
María Susana Azzi (1952-), antropóloga cultural argentina, miembro del directorio de la Fundación Astor Piazzolla y de la Academia Nacional del Tango en Buenos Aires.  
No. 36, mayo de 2000.
- *El fantasma de Colón: el turismo, el arte y la identidad nacional en las Bahamas*  
Ian Gregory Strachan (1969-), escritor de Bahamas, encargado del departamento de Inglés en el Instituto de Bahamas, autor de la novela *God's Angry Babies* (1997) y *Paradise and Plantation* (2002).  
No. 37, junio de 2000.
- *El arte de contar cuentos: un breve repaso a la tradición oral de las Bahamas*  
Patricia Ginton-Meicholas, escritora de Bahamas, Presidenta fundadora de la Asociación de Estudios Culturales de las Bahamas, y ganadora de la Medalla Independence de Bodas de Plata en Literatura.  
No. 38, julio de 2000.
- *Fuentes anónimas: una charla sobre traductores y traducción*  
Eliot Weinberger (1949-), editor y traductor estadounidense de Octavio Paz, y ganador de los Premios PEN/Kolovakos (1992) y Círculo de Críticos del Libro Nacional (1999).  
No. 39, noviembre de 2000.
- *Trayendo el arco iris a casa: el multiculturalismo en Canadá*  
Roch Carrier (1937-), distinguido novelista canadiense y dramaturgo, Director del Consejo Canadiense para las Artes (1994-1997), y el Director de la Biblioteca Nacional de Canadá (1999-2004).  
No. 40, febrero de 2001.
- *Una luz al costado del mundo*  
Wade Davis (1953-), botánico étnico y escritor canadiense, Explorador Residente de la National Geographic Society y autor de *The Serpent and the Rainbow* [La serpiente y el arco iris] (1986) y *One River* [Un río] (1996).  
No. 41, marzo de 2001.
- *Como nueces de castaña: escritoras y cantantes del Caribe de habla francesa*  
Branda F. Berrian, profesora estadounidense de la Universidad de Pittsburg y autora del libro *Awakening Spaces: French Caribbean Popular Songs, Music and Culture* (2000).  
No. 42, julio de 2001.

- *El capital cultural y su impacto en el desarrollo*  
Camilo Herrera (1975-), sociólogo y economista colombiano; director fundador del Centro de Estudios Culturales para el Desarrollo Político, Económico y Social, en Bogotá.  
No. 43a, octubre de 2001.
- *La modernización, el cambio cultural y la persistencia de los valores tradicionales*  
Ronald Inglehart (1934-), profesor estadounidense de Ciencias Políticas y Director del Instituto de Investigación Social de la Universidad de Michigan, y profesor asociado Wayne E. Baker.  
No. 43b, febrero de 2002.
- *Las industrias culturales en la crisis del desarrollo en América Latina*  
Néstor García Canclini (1939-), destacado filósofo y antropólogo argentino, ganador del Premio Casa de la Américas (1981) y Director del Programa de Estudios Culturales Urbanos en la UNAM, Iztapalapa, México.  
No. 43c, abril de 2002.
- “Downtown” *Paraiso: reflexiones sobre identidad en Centroamérica*  
Julio Escoto (1944-), novelista hondureño ganador de los Premios Nacional de Literatura (1974), Gabriel Miró de España (1983) y José Cecilio del Valle de Honduras (1990).  
No. 44, enero de 2002.
- *El arte y los nuevos medios en Italia*  
Maria Grazia Mattei (1950-), experta italiana en las nuevas tecnologías de la comunicación; fundadora del estudio MGM Digital Communication. La conferencia se complementa con notas del artista Fabrizio Plessi.  
No. 45, febrero 2002.
- *Definiendo el espacio público: la arquitectura en una época de consumo compulsivo*  
Rafael Viñoly (1944-), arquitecto uruguayo, finalista en el concurso de diseño del nuevo World Trade Center y diseñador de la nueva expansión del John F. Kennedy Center for the Performing Arts en Washington D.C.  
No. 46, mayo de 2003.
- *Artesanías y mercancías: las tallas oaxaqueñas en madera*  
Michael Chibnik (1946-), profesor de Antropología de la Universidad de Iowa, conferencia basada en su libro *Crafting Tradition: The Making and Marketing of Oaxacan Wood Carvings* (Universidad de Texas, 2003).  
No. 47, mayo de 2003.
- *Educación y ciudadanía en la era global*  
Fernando Savater (1947-), distinguido filósofo y novelista español, y catedrático de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid, ganador del Premio Sakharov (2002).  
No. 48, octubre de 2003.
- *Ecología cultural en las Américas*  
Cristián Samper (1967-), biólogo costarricense-colombiano, Director del Museo Nacional de Historia Natural de la Institución Smithsonian en Washington, D.C.; y ex consejero científico principal para el gobierno Colombiano.  
No. 49, diciembre de 2003.
- *El puesto sustantivo de la ética en el desarrollo de América Latina*  
Salomón Lerner (1944-), catedrático peruano de filosofía, Rector de la Pontificia Universidad Católica del Perú (1994-2004), y ganador del Premio Nacional de Derechos Humanos Ángel Escobar Jurado (2003).  
No. 50a, abril de 2004.

- *Convicciones que sabotean el progreso*  
Marcos Aguinis (1935-), médico argentino, ex Ministro de Cultura de Argentina, ganador del Premio Planeta (España) y del Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores. No. 50b, junio de 2004.
- *La dificultad de decir la verdad*  
Darío Ruiz Gómez (1935-), crítico colombiano de arte, desarrollo urbano y literatura. Fue profesor de arquitectura en Medellín, autor de cuatro libros de poesía y cinco libros de cuentos. No. 50c, octubre de 2004.
- *Hölderlin y los Uwa: una reflexión sobre la naturaleza y la cultura frente al desarrollo*  
William Ospina (1954-), ensayista, periodista, poeta y traductor colombiano. Recibió los Premios Nacional de Literatura (1992) y Casa de las Américas (2002). No. 51, julio de 2004.
- *Traducir a Cervantes*  
Edith Grossman (1936-), laureada traductora estadounidense de obras del idioma catellano, incluyendo García Márquez, Vargas Llosa, y su última versión en inglés de *Don Quijote*. No. 52, enero de 2005.
- *Diálogo sobre cultura y desarrollo. Inauguración del Centro de Conferencias Enrique V. Iglesias*  
Enrique V. Iglesias (1930-), distinguido economista y estadista, tercer Presidente del BID (1988-2005), fundador del Centro Cultural del BID (1992); Néstor García Canclini (ver Encuentros No. 43c); y Gilberto Gil (1942-), Ministro de Cultura de Brasil, aclamado compositor, actor y pionero de *Tropicalia*. No. 53, febrero de 2005.

---

○ Versiones en inglés y en español

*La Serie Encuentros es distribuida gratuitamente a las bibliotecas municipales y universitarias de los países miembros del Banco Interamericano de Desarrollo. Las entidades interesadas en obtener la serie deberán dirigirse al Centro Cultural del BID, en Washington, D.C., a la dirección que aparece en la contratapa.*



**Banco Interamericano de Desarrollo**  
CENTRO CULTURAL DEL BID

1300 New York Avenue, N.W.  
Washington, D.C. 20577  
Estados Unidos de América

Tel: (202) 623-3774  
Fax: (202) 623-3192  
IDBCC@iadb.org  
[www.iadb.org/cultural](http://www.iadb.org/cultural)