

# LA INTEGRACIÓN ECONÓMICA Y LAS INDUSTRIAS CULTURALES

FERNANDO DELGADO

## I. LA CULTURA COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL DEL DESARROLLO

### 1.1 CRECIMIENTO ECONÓMICO Y CULTURA

Desde una perspectiva puramente económica, de leyes e indicadores macroeconómicos, pareciera que la cultura es un elemento tan etéreo que marcha por un camino más bien paralelo al campo de la economía. Si, por ejemplo, pensamos en una novela de Mejía Vallejo, un poemario de Ramos Sucre, una obra plástica de GUYASAMÍN, una obra sinfónica de Villa-Lobos, una hermosa melodía del altiplano boliviano, un huayno peruano, un guapango mexicano, un danzón cubano o un merengue caraqueño, a primera vista pareciera no haber relación alguna entre esos elementos de la cultura académica, folklórica o popular tradicional y la rigurosa ciencia del oiko-nomós, como decían los griegos.

Y es que, en efecto, no hay un nexo directo que ate la creación por la creación misma, el objeto elaborado para halagar al espíritu y los sentidos, con el crecimiento, por ejemplo, del ingreso per capita, la rebaja de la inflación o el bienestar económico general de la población.

Pero el panorama cambia por completo cuando hablamos de desarrollo económico, es decir, cuando entendemos que no basta el simple crecimiento económico por sí sólo si no tenemos, paralelamente, mejoramiento social: salubridad, habitación, seguridad social, seguridad personal, ambiental, educación o cultura, entre otros elementos del bienestar.

Desde los países llamados del tercer mundo y con motivo del surgimiento de la ampliación del marco de acción del Derecho Internacional Público, muy especialmente en el campo de la concepción según la cual se tenía como objetivo primordial eliminar la guerra, en cuanto conflicto bélico, provino la idea de sustituirlo por el objetivo de

eliminar las causas que la provocan, y así la ciencia del Derecho Internacional Público pasó a llenar su objeto de todo un espectro amplísimo de cometidos a través del surgimiento de las Organizaciones y los Organismos Internacionales, (algunas de ellas de carácter privado, como Amnistía Internacional o Greenpeace) entre los cuales conviene destacar a la Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia y la Cultura, en sus siglas inglesas, la Unesco.

Uno de los aportes principales del tercer mundo, sobre todo con fundamento en tesis latinoamericanas (Cepal y estructuralismo), fue la distinción de la noción de simple crecimiento económico de la del desarrollo, de tal manera que no nos serviría para nada el primero si no alcanzamos el progreso social (en sentido amplio), que incluye como dos factores de primerísima importancia la educación y la cultura, en lo cual consiste el desarrollo.

## 1.2 EDUCACIÓN Y CULTURA

Son términos que concebimos como absolutamente complementarios, pues no existe, a nuestro modo de ver, la posibilidad de desarrollo social de un país sin esa complementariedad. La idea no es tan de vieja data pero parece no estar esto muy claro tanto para el Constituyente de 1961, como para el legislador. Así, por ejemplo, el artículo 55 de la Constitución Nacional establece que:

La educación es obligatoria en el grado y condiciones que fije la ley. Los padres y representantes son responsables del cumplimiento de este deber, y el Estado proveerá los medios para que todos puedan cumplirlo.

La educación está plasmada así como un deber en cabeza del Estado (Título III: De los deberes, derechos y garantías, Capítulo II: Deberes). Pero en lo referente a la cultura, ella está en el Capítulo IV: Derechos Sociales, en el artículo 83 que establece:

El Estado fomentará la cultura en sus diversas manifestaciones y velará por la protección y conservación de las obras, objetos y monumentos de valor histórico o artístico que se encuentren en el país y procurará que ellos sirvan al fomento de la educación (resaltado nuestro).

Vale decir que la cultura, así entendida, viene a ser un concepto restringido, al patrimonio cultural y como complementario al de la educación: un mecanismo para afianzar ésta. El legislador de 1975 es más explícito en el texto que crea al ente rector de la Cultura Nacional, el Consejo Nacional de la Cultura, que a su vez sustituye el

Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (Inciba). En ese texto de 1975, en su artículo 2, está contenida la cultura como una garantía, aunque sea de rango legal, tanto para los creadores de cultura como para los "consumidores" de los bienes culturales. Para esa fecha, ya no podíamos concebir la cultura como algo complementario de la educación, sino como una entidad con carácter propio y distinto del concepto de educación, entendido éste como simple transmisión de conocimientos para prepararnos para el trabajo, de la indole y el nivel que fuere. No en balde había pasado la designación de André Malraux como Ministro de Cultura de Francia, durante el segundo gobierno del General Charles De Gaulle.

Conforme al Diccionario de la Real Academia Española educar es, en efecto, en su primera acepción, "dirigir, encaminar, doctrinar" y en su cuarta, "perfeccionar, afinar los sentidos". Cultura es, en cambio, (tercera acepción) "conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época o grupo social, etc." No vamos a caer en la tentación de tratar de definir lo que es cultura. Algunos autores han citado más de centenar y medio de intentos de definición,<sup>1</sup> lo cual da una idea de la prolijidad del tema y los puntos de partida y llegada que sobre él convergen. Pero en la vida real pareciera evidente que la educación y la cultura son elementos que se deben complementar la una a la otra, en cuanto a factores completamente diferenciados del desarrollo, y no lo contrario, como aparece en el artículo 83 de nuestra Constitución.

### 1.3 LA CULTURA COMO FACTOR MULTIPLICADOR DEL DESARROLLO

Cuando sopesamos los ingresos que pueda proporcionar el comercio de los bienes culturales, se aclara enormemente el panorama, pues esos bienes poseen la doble naturaleza de ser simultáneamente obras artísticas valederas por sí y en sí mismas y, adicionalmente, bienes perfectamente mercables y cuantificables monetariamente y, a veces, objeto de intenso comercio internacional. Cumplen, por tanto, el doble propósito de ser alimento para el espíritu y de constituir un ítem con valor de cambio. Visto desde esta perspectiva, en la medida que una sociedad es más desarrollada produce mayor cantidad y mejores frutos culturales, lo que equivale a tener mayor prestigio y voz propia en el mundo y, paralelamente, tanto en el mercado

---

<sup>1</sup> Kröber, Alfred y Kluckhohn, Clyde: *Culture, a critical review of concepts and definitions*, Cambridge, Massachusetts, 1952.

interno como en el externo, valores de cambio beneficiosos que entran al circuito económico como cualquier otro bien industrial o agrícola.

## II. LAS LLAMADAS INDUSTRIAS CULTURALES

Hoy en día, ha irrumpido un feliz matrimonio entre la cultura y la tecnología que data de comienzos de siglo y en algunos casos de finales del siglo pasado, pero que a partir de la segunda guerra mundial se ha desatado en un continuo y acelerado progreso cuyo horizonte o límite parece más bien alejarse que aproximarse. Tomemos como ejemplo la industria discográfica: la idea vino inicialmente en "inscribir" o grabar fonemas o sonidos sobre un determinado "soporte" y mediante un proceso "inverso" reconvertir la grabación en las palabras o sonidos originales. Pronto, y a medida que se desarrollaba la técnica, se lograron las primeras grabaciones mediante perforaciones en papel (rollos para pianolas o pianos automáticos), después en discos de acetato que giraban a 78 revoluciones por minuto, posteriormente grabaciones sobre vinilo de 33 1/3 de r.p.m., la precisión en la grabación (alta fidelidad), luego la duplicación de la grabación en un mismo surco para producir el efecto estereofónico, verdadero hito en la grabación de un sonido cada vez más perfecto, y que hoy en día, gracias a la tecnología del disco numérico o láser nuevos registros a la vez que se están recobrando cada vez más perfectamente, haciendo más y más apreciables las viejas grabaciones.

En efecto, cuando la técnica logró minimizar las perturbaciones en las vibraciones de los motores de los aparatos grabadores y reproductores adviene la alta fidelidad y el disco de larga duración 33 1/3 de revoluciones por minuto, ello produce el milagro de grabar un mínimo de veinte minutos por cada lado y hay un hecho fundamental, esos procesos de creciente refinamiento en las grabaciones, como la alta fidelidad y posteriormente el sonido estereofónico, se producen en idéntico formato de los predecesores *long play*, lo que implica la compatibilidad de los viejos sistemas con los nuevos. Ya para esta época, a raíz de la terminación de la Segunda Guerra Mundial han surgido marcas de reputación universal cuyos bienes se expanden a través del comercio mundial: Philips en Holanda, Decca y London en Inglaterra, Ducretet-Thomson y Pathé en Francia, Deutsche Grammophon en Alemania, RCA., CBS Columbia y otras grandes marcas en Estados Unidos.

En la época actual, la producción discográfica es tan variada que no existe ningún país en el mundo que sea autosuficiente y que pueda darse el lujo de no importar grabaciones, a menos que se trate de un país de un nivel cultural extremadamente bajo. Incluso las grandes potencias productoras de discos, curiosamente son importadoras netas, al menos de la música académica, pues es imposible abarcar una producción tan diversificada que se catapulte con el descubrimiento de *nuevos* compositores que las propias limitaciones de la industria, en un pasado relativamente reciente, no permitían grabar. Tal es el caso de la música antigua y barroca donde la investigación musical auxiliada por una tecnología apropiada, profundiza cada vez más el conocimiento de una época que hasta hace unos años pensábamos copada con algunas decenas de nombres de compositores.

Esta situación se complica con la transnacionalización de la industria del disco numérico y el video disco, ya no se puede decir a ciencia cierta la procedencia de una grabación, pues varios aspectos del proceso industrial se reparten en varios países.

Hoy día podemos afirmar que ese campo cada vez se amplía y profundiza y ello hace imprevisible un horizonte inmediato, pues al par que nacen el disco de sonido numérico y el video disco de imagen y sonido irreprochables, viejas grabaciones de grandes artistas del pasado son *recuperadas* y partituras olvidadas son reproducidas en todo su esplendor. Así, por ejemplo, a raíz de la mudanza de su vieja sede de la Rue Madrid del Conservatorio Nacional Superior de Música de París a su nueva sede, se descubrió el *score* completo, con las correspondientes *particellas* de la Misa de la Coronación del Emperador Napoleón I, obra que se interpretó en esa única oportunidad. Hoy en día, gracias a una grabación numérica de reciente aparición podemos disfrutar de esa obra en todo su esplendor. Este avance no sólo se da en el campo de la música académica. La invención del *Dat*, grabador numérico sumamente pequeño y de una fidelidad inimaginable, permite *in situ* la grabación de los cantos y sonidos de los instrumentos de nuestras etnias de las selvas de Bolívar y Amazonas. Ello innegablemente ayuda no sólo al trabajo del investigador, sino a la difusión universal de esas grabaciones con sus correspondientes imágenes, a través de las autopistas informáticas, desde cualquier rincón del mundo. Se universalizan así esos íntimos elementos de nuestra identidad nacional.

## 2.1 ASPECTOS GENERALES DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES

Se definen como el sector de la producción de mercaderías y equipos y de prestación de servicios destinados a la difusión cultural de masas. Su *finalidad es la rentabilidad del capital invertido* y los bienes y servicios que producen o comercializan son *el medio para obtenerla*. Forman parte de este sector económico la industria fonográfica, arriba esbozada, las industrias: editorial, fotográfica, cinematográfica, de televisión y de audiovisuales; las empresas que comercializan las artes plásticas y las del espectáculo (teatro, danza, música), por no mencionar la de la *realidad virtual*, capaz de *ubicar* al espectador prácticamente en el sitio donde desee estar.

Sin embargo, esta realidad, casi mágica, presenta un reverso peligrosísimo para los países del llamado tercer mundo. En efecto, estas industrias que constituyen la forma más poderosa de financiamiento a la cultura, traen incitas una *filosofía* que las inspira y que no necesariamente coincide con motivaciones exclusivamente culturales. Al contrario, pueden llegar a constituirse en un eficaz instrumento de aculturación al, por ejemplo, al imponemos los valores de una *cultura extraña*, que atentan contra nuestra propia identidad, y simultáneamente constituyen una preciosa fuente de ingresos para el país exportador de la aculturación. Así, en 1990 la cultura *pop* produjo a EEUU, entre películas, discos, enlatados de TV y videos un ingreso de 8 millardos de dólares americanos, sólo superada como fuente de ingresos, por concepto de exportación, por la industria aeronáutica, una industria de punta altísimamente especializada. Disneylandia de Tokio, que nada tiene que ver con la cultura japonesa, había recibido para su octavo año de funcionamiento 400 millones de dólares americanos. No ocurrió lo mismo en París, donde al confrontarse con la fuerte identidad cultural francesa, la empresa arrojó impresionantes pérdidas y debió redimensionarse (el Chernobyl del grupo Disney, sólo alimentado por turistas extranjeros)<sup>2</sup>. Particular atención debe merecer, pues, en nuestros países el tratamiento, fomento y protección de las llamadas *Industrias Culturales*. Esta categoría de industrias son importantes porque se refieren a la producción masiva de ciertos bienes culturales tales como libros, discos, y otros bienes impresos en soportes magnéticos como cintas de video o de audio que se cotizan bien en el mercado internacional y que interesa especialmente a

---

<sup>2</sup> Vid. Saravia, Enrique "Financiamiento de la Cultura en Épocas de Recesión" publicado en *Investigación y Gerencia*, volumen IX N°4 julio-agosto de 1992, pp. 207 ss.

países culturalmente desarrollados, al menos desde una óptica occidental, y que para ello tienen gran capacidad de compra. Adicionalmente, las comunicaciones por autopistas informáticas también se vinculan a la cultura mundial y, por ende, las industrias culturales que pueden verse así fácilmente potenciadas.

Dejando a un lado el problema de la aculturación, que a nuestro modo de ver las cosas es un problema sumamente delicado de formación del individuo, la presencia de estas industrias culturales plantea un problema que presenta dos aspectos: el artístico propiamente dicho y el comercial. El primero se refiere al contenido mismo del producto cultural, es el mensaje contenido en cualquier medio de reproducción; el segundo alude a la comercialización del soporte donde va impreso el mensaje, sea papel, cintas magnetofónicas, discos numéricos o digitales, de acetato o cualquier otra forma de soporte que se expende libremente al público, una vez cumplidos determinados requisitos.

Sobre este aspecto del arte es necesario tener en cuenta la incidencia de dos tipos de normativas que regulan ambas vertientes: las artísticas propiamente tales, como el caso de la Ley sobre Derecho de Autor, y las normas sobre Propiedad Industrial, así como las de estímulo a la producción industrial, como son las de incentivos a la producción y comercialización interna o internacional de los bienes culturales en ellas contenidos.

Consideramos que por ahora, basta con mencionar y enunciar ciertos criterios básicos de protección a tales industrias, debido fundamentalmente a la ya anunciada posibilidad sobre ordenamientos jurídicos que regulan la materia de la *industria cultural* en sus diversas vertientes.

## 2.2 POSIBILIDADES DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN EL ÁMBITO NACIONAL

Hasta ahora las industrias culturales, especialmente la industria editorial, la cinematográfica y la discográfica se han movido muy lentamente, especialmente por una característica que por lo demás afecta a todos los procesos productivos de los países del llamado *tercer mundo* en general: la insuficiencia en el mercado. Pero es preciso tener en cuenta que no se pueden aplicar en el ámbito cultural las mismas políticas que se plantean respecto de las industrias en general. Por ejemplo, aplicar altos aranceles a la importación de libros, cintas cinematográficas, vídeo discos u obras plásticas opera en sentido contrario al interés del país. Sería como negar fuentes de referencia obligatorias con el resto del mundo lo que provocaría un aislamiento

no deseable por nadie. Por otro lado, la salida de obras arqueológicas debe ser limitada, porque este tipo de obras son privativas de cada país. La política nacional sobre las industrias culturales debe ser entonces algo muy delicadamente tratado, aunque en general debe ser simultáneamente endo y exodirigida. Tanto nos interesa que se conozca lo que aquí hacemos, como conocer lo que los otros hacen.

Es muy difícil, no obstante, distinguir lo culturalmente deseable (es decir aquello que no dañe, que sea formativo y a la vez constructivo, de lo indeseable). Es difícil distinguir a simple vista para un espectador no instruido, por ejemplo, una obra de arte cinematográfica como *La Reine Margaux* que evoca el tristemente célebre episodio de la matanza de los hugonotes la noche de San Bartolomé, de filmes comerciales que son verdaderas apologías del crimen por el crimen mismo, con su correspondiente derroche de efusión de sangre.

La respuesta a tal discernimiento no puede estar en manos de censores que nos digan lo que es aceptable y lo que no lo es. Ya Stalin lo intentó con una ética cultural marxista-leninista con los resultados que hoy en día conocemos. Más bien debemos buscarla en la formación misma del público consumidor, en este caso de cine, que sea capaz de hacer tal discernimiento. Ello presupone una responsabilidad fundamental del Estado en la formación de espectadores de cierto grado de conformación intelectual, que les permita tal discernimiento.

### III. EL COMERCIO EXTERNO Y LAS INDUSTRIAS CULTURALES

#### 3.1 LA INTEGRACIÓN ECONÓMICA DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES

La cultura ha venido cobrando cada día mayor importancia en las exigencias de los pueblos latinoamericanos, al punto que se ha logrado sistematizar un foro de Ministros de Cultura y de Responsables del Área Cultural de América Latina y el Caribe

Este foro, como su nombre lo indica, no es una organización internacional, pero gracias al empuje de algunos países, entre ellos Venezuela, que ha logrado un papel protagónico tiene una Secretaría *pro tempore* (actualmente en manos de nuestro país) y ha venido reuniéndose en forma regular desde 1989. Es bastante curioso notar, sin embargo, que los países adherentes a la Asociación Latinoamericana de Integración (Aladi) no hayan acudido a la fórmula prevista en el artículo 31 del Tratado de Montevideo del 12 de agosto de 1980. Tal vez la razón fundamental haya sido el



que los países de Mesoamérica y los del Caribe de habla inglesa no formen parte de Aladi y por ello quedan automáticamente excluidos. Sin embargo, el Consejo de Ministros de Cultura y Responsables de Cultura puede, en nuestra opinión, como supremo conductor de la integración cultural latinoamericana hacer extensivos los convenios de integración cultural, cualquiera sea la forma que ellos revistan, a esos países, sin alterar necesariamente el principio de convergencia contenido en el artículo 3 *ejusdem*, simplemente aplicando el artículo 9 del Tratado.

En ese Foro se habla constantemente de la integración cultural de los países de habla castellana, francesa y portuguesa y los países de habla inglesa del Caribe. No obstante, la palabra *integración* no tiene connotación técnica y por ello se entiende más bien el estrechamiento de la cooperación internacional, que precisamente en el ámbito técnico quiere significar otro concepto bien diferente.

La integración económica, según el autor Bela Balassa<sup>3</sup> implica diversos grados de vinculación económica entre dos o más países en varios grados de creciente dificultad: en primer lugar está la zona de libre comercio (ejemplos: la desaparecida Alalc, el Grupo de los Tres, el Nafta y el llamado Mercado Común del Sur, Mercosur) que consiste en que los países participantes se obligan a reducir en forma gradual, anual y automática, dentro de un plazo perfectamente determinado los aranceles que aplican a sus socios, hasta que al vencimiento del plazo los aranceles hayan llegado a cero gravamen, es decir a la libre circulación de las mercaderías. En segundo lugar ubica el mencionado autor a la unión aduanera que consiste en una zona de libre comercio, más un arancel externo común obligatorio para los países participantes frente al resto del mundo, de manera que cualquiera sea el lugar por donde se verifique la importación dentro del seno de la zona integrada, el importador deberá pagar el mismo arancel de importación que pagaría en cualquier otro lugar geográfico de importación dentro de la unión. Por último, y a los efectos que nos interesan en este trabajo, Balassa clasifica como tercer grado el mercado común que consiste en una unión aduanera donde no solamente hay libre circulación de mercaderías, sino de los factores de la producción: el capital y la fuerza de trabajo, que tienen absoluta libertad de tránsito dentro de la zona integrada.

---

<sup>3</sup> *Teoría de la Integración Económica*, Uteha, México.

Paralelamente a estas formas jurídico-económicas existen dentro de las modalidades de integración la posibilidad de que dos o más países que la integren celebren acuerdos abiertos de complementación de carácter industrial que puedan hacer más fuertes los nexos entre ellos en una fase del proceso productivo, sobre todo en la etapa de manufactura del bien terminado o en la etapa de adquisición de materias primas.

Este proceso que se da en todo tipo de mercaderías es, en nuestro concepto, perfectamente aplicable a las industrias culturales, aprovechando la circunstancia de que, al fin y al cabo, los productos y servicios culturales son mercaderías, (o servicios) perfectamente calificables como tales en materia de integración económica.

### 3.2 LOS MERCADOS COMUNES DEL CINE Y DEL LIBRO

Desde luego, en el ámbito internacional existen acuerdos bilaterales a veces llamados convenios básicos de integración cultural, pero un ejemplo tomado al azar, el suscrito entre Venezuela y Chile, de apenas trece artículos, contiene una atmósfera difusa donde predominan las formas verbales, que bien pudiéramos llamar de buena intención, pero nada más allá, tales como "estimularán", "promoverán" (artículo 1), "favorecerán" (artículo 2), "impulsarán" (artículo 3), "procurarán" (artículo 4), "protegerán" (artículo 5), "cada parte estimulará" (artículo 6), "promoverán" (artículo 7) y en el artículo 8 se "designará" por ambas partes una comisión para el seguimiento del cumplimiento de esos buenos propósitos (véase Gaceta Oficial N° 34.749 de 04-07-91), buenos propósitos que de suyo descartan la pretendida integración, pues ésta se caracteriza por ser de carácter netamente vinculante.

En efecto, uno de los elementos característicos del Derecho de la Integración Económica, en sus formas más avanzadas (Unión Europea, Acuerdo de Cartagena) es el concepto de supranacionalidad que es aquél según el cual un Estado, en el ejercicio de la plenitud de su soberanía, transfiere el poder de decisión sobre ciertas y determinadas materias económicas a un organismo que se encuentra ubicado fuera de su ámbito jurídico interno y que produce decisiones que se colocan por encima del propio derecho nacional y que son de obligatorio acatamiento por parte del Estado. Lo característico en la supranacionalidad es que se trata de una federación funcional (puesto que se refiere exclusivamente al campo de la economía internacional); que tiene efectos directos (son inmediatamente aplicables en los países miembros) y que el llamado Derecho Comunitario, Supranacional o de la Integración se ubica por enci-

ma del Derecho Interno, inclusive, se ha dado el caso en Europa, por encima de la Constitución, en cuanto ésta limite a la integración.

Siempre inscrito dentro de cierta vocación integracionista, algunos países de América Latina suscribieron sendos tratados en materia de industria cinematográfica y editorial, con los nombres de *mercados comunes* en los cuales Venezuela es parte, en el primero de los casos, de un Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana cuyos adherentes son Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, República Dominicana, Ecuador, España y Venezuela, según se evidencia de Gaceta Oficial N° 4.310 Extraordinario de fecha 10 de septiembre de 1991; un Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica, suscrito por Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, República Dominicana, Ecuador, México, Nicaragua, Panamá, Perú y Venezuela, publicado en la misma Gaceta Oficial; un Acuerdo para la Creación de un *Mercado Común* cinematográfico latinoamericano aparecido en la misma publicación oficial del 10 de septiembre de 1991, suscrito por Argentina, Brasil, Cuba, República Dominicana, Ecuador, México, Nicaragua, Panamá, Perú y Venezuela. Similar al caso del cine aparece publicado en Gaceta Oficial un *Mercado Común* en el caso del libro.

Técnicamente hablando, tales instrumentos multilaterales son simples documentos de cooperación internacional y en consecuencia carecen por completo de las connotaciones que implica un *mercado común*, según el concepto de Balassa arriba visto. En efecto, en el articulado de ambos tratados no se incluye precisamente la materia arancelaria en forma concreta, sino más bien como propósito o *desideratum*. No se habla de liberación de aranceles para libros y cintas cinematográficas que se importen de un país adherente a otro, no se habla de la posibilidad de acuerdos de complementación industrial en la elaboración de materias primas: pulpa de papel o papel, cintas cinematográficas vírgenes, protegidas por aranceles externos comunes, libre tránsito de personas vinculadas a la producción editorial o cinematográfica o capitales para coproducciones, etc.

En suma, tales tratados multilaterales tienen un nombre pomposo y hasta engañoso que no se corresponde con su verdadero contenido de simple instrumento de cooperación internacional.

### 3.3 MOTIVACIONES PARA LA INTEGRACIÓN CULTURAL

Como suele ocurrir en la integración económica, en el campo de la cultura hay dos tipos de motivaciones fundamentales: extraeconómicas y económicas.

Para quienes acentúan los aspectos políticos, sociales, históricos, educativos o culturales de la integración *las motivaciones económicas son simples instrumentos, medios para alcanzar cometidos extraeconómicos*. En nuestro caso los instrumentos que escojamos para lograr la integración de las industrias culturales de nuestros países, son eso: simples instrumentos. No obstante, no falta quienes piensan que el aspecto lucrativo de las industrias culturales es el fin en sí mismo, no importa el contenido de lo que se pretenda sea un bien o un servicio cultural. Para quienes acentúan el aspecto económico, la finalidad está absolutamente en la esfera de lo económico. Lo demás, el contenido artístico por sí mismo es prescindible.

Este es un peligro que debe conjurarse mediante una normativa que es típica en el Derecho de la Integración y que constituyen las *normas de origen de las mercaderías*, vale decir, aquellas normas que garantizan que el bien cultural procede efectivamente del país de donde dice provenir. Este escollo es relativamente fácil de obviar mediante una rigurosa estimación del "valor industrial agregado" (con prescindencia del contenido artístico incorporado a la mercadería), por cuanto ya existe experiencia en algunos de nuestros esquemas de integración. Pero debe también hacerse un cuidadoso examen de las definiciones, con el objeto de separar aquellos bienes o servicios de apariencia cultural que en realidad son simples bienes o servicios comerciales. Este quizás sea el aspecto más difícil de lograr, pues siempre habrá la tendencia a considerar ciertos audiovisuales necrofílicos o contentivos de otras abyecciones similares bajo el supuesto de que son bienes culturales. Y, sinceramente hablando, puede que lo sean, puede que en efecto representen una respuesta cultural de una sociedad determinada, pero desde nuestra óptica tales manifestaciones simplemente no nos son útiles. No las condenamos ¡Dios nos libre! Simplemente no nos sirven para alimento espiritual. Lo que postulamos es la libre transmisión de un país a otro de mensajes culturales de carácter constructivo, servidor de nuestra identidad latinoamericana, generador de un clima de mutua comprensión que ubique lo continental por encima de lo nacional particular, tal como fue el pensamiento de Francisco de Miranda y de Simón Bolívar.

### 3.4 PROGRAMAS SECTORIALES DE DESARROLLO DE LA INDUSTRIA CULTURAL

Siguiendo las ideas precedentes, condensadas en síntesis, postularíamos para las industrias culturales los llamados Programas Sectoriales de Desarrollo Industrial, ya ensayados en el Pacto Andino para la industria automotriz, metal mecánica y

petroquímica, sin mayores logros visibles imputables a las mutuas desconfianzas de los sectores privados nacionales. Tomando en cuenta solamente el carácter de mercadería del bien cultural, un programa de ese tipo estaría constituido por los siguientes pasos y su correspondiente normativa:

1. Determinación de los países participantes. La integración económica implica en sí obligaciones claramente determinadas e ineludibles para cada país participante (en eso se diferencia de la simple cooperación internacional). Cada país asume sus compromisos con carácter irreversible. No basta la simple denuncia del tratado, porque los incumplimientos pueden acarrear perjuicios a los demás socios, que es preciso determinar y resolver favorablemente. Por otro lado es necesario advertir que no se trata de un *numerus clausus* de participantes, en virtud de los acuerdos de complementación o los acuerdos de alcance parcial de la Aladi, que permiten negociar el ingreso al Programa a países no miembros de ese Tratado Marco.

2. Objetivos del Psdic (podría hacerse uno por cada industria cultural habida cuenta de las especificidades). Es preciso una determinación clara y definitiva de cada ítem, en lo posible con la desagregación de los llamados *conos de sombra* que puedan redundar en imprecisiones a la hora de aplicar el programa, en perjuicio de un país y en beneficio de otro.

A veces se hacen necesarios varios programas para un sólo proceso productivo, por ejemplo, en el Pacto Andino estuvo planteado un PSDI para pulpa y papel, para los de una universalidad de productos terminados. Desde el punto de vista editorial no interesa sino sólo un segmento de la producción de papel, con características muy específicas en el cual sería, en definitiva, el producto a ser incluido dentro del PSDI de producción editorial.

3. Productos objeto del Psdic en términos arancelarios Nandina. Es un punto delicado la escogencia de las materias primas, insumos, equipos y demás elementos que forman parte del proceso productivo de la respectiva industria cultural y reservarlos. (Productos Reservados Psdic).

4. Localización de las plantas, de acuerdo con la repartición de las producciones y mecanismos de verificación de las producciones, que determinen si, en un momento dado, ellas se están realizando. Obviamente la localización de las plantas no pueden referirse a la totalidad de los bienes del Psdic, sino a ciertos productos básicos (insumos). Esa localización depende de muchos factores como son la presencia

de materia prima abundante, el fácil acceso por mar, tierra o aire, contar con una cierta tecnología aplicada antes con un margen de experiencia. Piénsese en el caso de Uverito, donde existe la experiencia de elaboración de pulpa y papel, con el sembrado metódico de pinos caribe a medida que se van talando árboles adultos.

5. Establecimiento de un programa de liberación y sus excepciones que incluya la repartición privativa de ese conjunto de bienes para ser producidos exclusivamente por uno o más países de la región, en forma equitativa y de acuerdo con el principio general de la especialización internacional del trabajo, siendo obligatoria su adquisición por parte de los demás países integrantes, para que produzca el beneficio de la eliminación de aranceles. (Productos R (x)). En el caso de producción de un mismo insumo o equipo por varios países se puede establecer un proceso de desgravación anual y automática por un plazo lo más breve posible, para que dicha mercadería sea liberada lo más pronto posible. (Productos A) y, de ser necesaria, incluir listas temporales de excepciones, de manera de salvaguardar el interés de aquellos países que tengan producciones incipientes de determinados insumos o bienes terminados. La característica fundamental de estas listas es la de dejar fuera del proceso integratorio, provisionalmente a tales bienes exceptuados. (Productos L.E.) (Todas estas clasificaciones de ítem van en sendos Anexos)

6. Establecimiento de un arancel externo común, dentro de límites racionales, para insumos o materias primeras que no se produzcan en la región.

7. Eliminación total de gravámenes externos para la importación de productos que la región no está en condiciones técnicas o tecnológicas de producir (Productos N).

8. Normas sobre origen de las mercaderías y servicios de los Psdic.

9. Normas sobre el control de calidad y de normalización técnica para que exista perfecta compatibilidad entre los bienes producidos por la región.

10. Establecimiento de la máxima autoridad *supranacional* del programa y sus competencias. Aunque es deseable la aplicación del criterio de la supranacionalidad, único legítimo para obligar a los países miembros, puesto que estamos persuadidos de que la industria cultural es, como la cultura en general, un asunto de Estado, y que los particulares sólo intervienen si advierten ventajas crematísticas.

Sin embargo, este criterio de supranacionalidad podría ser reemplazado, cuando se juzgue factible, por otro concepto privativo del derecho de la Integración Económi-

ca, cual es de la aproximación de políticas, según el cual los Estados participantes están obligados a armonizar sus respectivas políticas nacionales para los productos que inciden en el programa, sin que ello les venga impuesto *desde fuera*.

En todo caso juzgamos que estos modelos deben ser *dirigistas*, es decir, liderizados por el Estado, lo cual no excluye en modo alguno el surgimiento del libre mercado a nivel regional e incluso mundial, dependiendo éste último de que terceros Estados no ejerzan políticas restriccionistas a nuestros productos culturales.

### 3.5 ¿POR QUÉ INTEGRAR NUESTRAS INDUSTRIAS CULTURALES?

Parafraseando a Jean Marchal los *problemas culturales (económicos)*, que son *prioritarios*, son *demasiado grandes para que un Estado pueda resolverlos por sí solo*. La integración cultural permite la puesta en funcionamiento de la técnica moderna y la explotación de los recursos humanos y materiales en beneficio de la creación artística y de la puesta al servicio de ésta en favor de nuestras poblaciones, aumentando así su nivel de desarrollo.

## IV. OBJETIVOS DE LA INTEGRACIÓN CULTURAL

### 4.1 OBJETIVOS ECONÓMICOS

4.1.1 Expansión del comercio de bienes y servicios culturales recíprocos, con las lógicas consecuencias que desde ese punto de vista se derivan para el país exportador o importador y para los creadores e industriales.

4.1.2 Fomento del desarrollo y crecimiento de las industrias culturales, por su modernización, nuevas tecnologías, tecnologías alternas, uso de mano de obra especializada, etc.

4.1.3 Transformación de las estructuras productivas, como consecuencia de todo lo precedente.

4.1.4. Disminución de las desigualdades económicas nacionales y regionales, mediante tratamientos especiales a los países de menor desarrollo relativo, especialmente a los mediterráneos (Bolivia y Paraguay).

4.1.5 Incremento de la capacidad de negociación internacional económica y financiera en industrias altamente competitivas como el cine, el libro, los audiovisuales.

4.1.6 Aumento en el grado de la especialización internacional del trabajo.

4.1.7 Generación del progreso científico y tecnológico autóctono por la sustitución de insumos.

#### **4.2 OBJETIVOS EXTRAECONÓMICOS**

4.2.1 Sustitución de los entrenamientos nacionales por la generación de un mejor conocimiento *mutuo* y *una mejor defensa de los intereses culturales comunes*.

4.2.2 Aumento del prestigio cultural internacional de la zona.

4.2.3 Plena participación de las poblaciones en los beneficios obtenidos.

#### **4.3 OBJETIVOS ESTRATÉGICOS Y OBJETIVOS INSTRUMENTALES DE LA INTEGRACIÓN CULTURAL**

Los objetivos (fines) estratégicos son los instrumentos necesarios para:

4.3.1 Avanzar más rápidamente en el proceso de difusión de la cultura.

4.3.2 Facilitar y asegurar la viabilidad del desarrollo cultural y social, autosostenido y equilibrado.

4.3.3 Modernizar las estructuras socioeconómicas.

4.3.4 Asegurar crecientes niveles de bienestar en las mayorías.

4.3.5 Fortalecer las relaciones económicas-culturales frente al mundo.

### **V. OBJETIVO FINAL DE LA INTEGRACIÓN**

Para Wilfride Pareto (*Manuel d' Economie Pure*) *el incremento del bienestar de un ser humano sólo conduce a un incremento en el bienestar social, cuando no se reduce el bienestar de ninguno de los restantes miembros del grupo.*

Este pensamiento es perfectamente válido en el caso de una democratización de la cultura y de un reparto equitativo en la distribución de las cargas y los beneficios.