

La institucionalización del concepto de industrias culturales en el proceso de debate sobre políticas culturales en la Unesco y el Consejo de Europa (1970- 1982)

Ángel Carrasco Campos
Universidad Rey Juan Carlos

Enric Saperas Lapiedra
Universidad Rey Juan Carlos

Palabras clave

Industria(s) cultural(es), cultura, políticas de comunicación, Unesco, Consejo de Europa, Informe MacBride

Resumen

El concepto «industrias culturales» constituye uno de los pilares teóricos fundamentales de la investigación comunicativa, hundiendo sus raíces en el canon clásico de la teoría de la comunicación a través de su original singular «industria cultural». Sin embargo, no existe hasta la fecha ningún estudio que analice con atención el cambio de su singular a su plural, llegándose incluso a reconocerse en la actualidad, implícita o explícitamente, ambas formas como sinónimos intercambiables en función de las necesidades estrictamente gramaticales del discurso. A partir de una amplia exploración bibliográfica y documental, el presente escrito se propone como objetivo un análisis de la pluralización y consolidación institucional (Unesco, consejo de Europa) de la industria cultural en diferentes industrias culturales. Se pretende con ello *un resumen sistemático de los principales datos que explican un proceso que se inicia en la Primera Conferencia Internacional sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales de la Unesco (Venecia, 1970) y que culminará con el Informe MacBride, de 1980*. Como resultado, se propone un mapa cronológico del desarrollo institucional del concepto de industrias culturales a partir de los objetivos que guiaron el proceso y los principales actores que lo llevaron a cabo. Con ello, pretendemos comenzar a llenar el vacío analítico que, a este importante respecto, existe actualmente en la investigación comunicativa española.

Cultural industries: pluralization and institutionalization of the concept (UNESCO, Council of Europe)

Keywords

Culture industry, cultural industries, culture, communication policies, Unesco, Council of Europe, MacBride Report

Abstract

The concept of cultural industries is one of the fundamental theoretical axis of communication research, which roots remain in the classical theory of communication through its original form “culture industry”. However, up to this date there is not any study of the change from the singular to the plural form; even nowadays both forms are used, implicitly or explicitly, as interchangeable synonyms, depending of the grammatical needs of the speech. By means of a wide bibliographical and documental exploration, this essay has the objective of an analysis of the pluralization and the institutional consolidation (UNESCO, Council of Europe) of the culture industry into different cultural industries. With this we intend a systematic summary of the main traces that explain the process that begins at the First International Conference on Institutional, Administrative and Financial Aspects of Cultural Policies (UNESCO: Venice, 1970) and that culminate with the MacBride Report (1980). As a result, we propose a chronological map of the institutional development of the concept of cultural industries that takes into account the objectives that guided this process and the main actors who carried it out. With this we intend to start filling the analytical gap that exists in nowadays Spanish communication research.

Autores

Ángel Carrasco [angel.carrascocampos@gmail.com] es doctor en Ciencias de la Comunicación y Máster en Investigación aplicada a la comunicación por la Universidad Rey Juan Carlos. Actualmente realiza tareas investigadoras en el Grupo de Estudios Avanzados de Comunicación (GEAC) de esa misma universidad, desarrollando como líneas de investigación el análisis de discursos mediáticos y el estudio de teorías y métodos de investigación en comunicación.

Enric Saperas [enric.saperas@urjc.es] es catedrático de Teoría de la Comunicación. Licenciado en Ciencias de la Información y doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha sido profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona, en la Universidad Pompeu Fabra y actualmente en la Universidad Rey Juan Carlos, donde dirige y coordina el Grupo de Estudios Avanzados de Comunicación (GEAC).

1. Introducción y objetivos

Para el ámbito académico de la comunicación social, la década de 1960 representa el inicio de una etapa de segunda mayoría de edad respecto a paradigmas y marcos teóricos de investigación. Aunque fueron muy diversos los factores sociales, culturales, políticos y tecnológicos que intervendrán en dicho proceso, debe ser resaltado cómo en los años sesenta asistimos a una revolución tecnológica de amplio espectro, la cual traerá consigo cambios radicales en todos los procesos culturales en general, transformando el modelo de comunicación hegemónico de la primera mitad de siglo.

La radiodifusión por FM y el transistor radiofónico, los aparatos de reproducción musical, el nuevo cine de gran pantalla y el advenimiento de la televisión como medio generalizado servirán en distintas proporciones como cajas de resonancia, catalizadores y entorno y contexto de los distintos acontecimientos que marcarán dicha época. Podemos hablar así de cómo la televisión influyó de manera radical en el conocimiento privado e íntimo en el seno del propio hogar de realidades distantes y ajenas (Guerra de Vietnam, Guerra Fría...), de cómo también la televisión modificó los límites de la comunicación política a través de los debates electorales en directo (debates Nixon-Kennedy), de cómo la televisión y la radio impulsaron nuevos discursos estéticos e ideológicos (nuevos formatos y contenidos radiofónicos y televisivos), o de cómo el cine se distanciaba del modelo clásico hollywoodiense basado en el *star system*, en el inicio de lo que se conoce como «nuevo cine americano».

De tal modo, es necesario afirmar que los cambios acaecidos en los años sesenta plantearon un nuevo contexto para la comunicación social, estableciendo como reto una nueva aproximación tanto teórica como institucional, a la propia realidad de la cultura.

El objetivo general propuesto para el presente escrito es el de analizar los esfuerzos institucionales de Unesco y Consejo de Europa para acercarse a esa nueva realidad cultural, a partir de un tópico de investigación desconsiderado hasta la fecha: el paso de la expresión singular «industria cultural» a su forma plural «industrias culturales». Con ello, reconocemos los esfuerzos clásicos y contemporáneos por comprender la realidad plural de las industrias culturales (Bustamante, 2011; Bustamante, 2002; Bustamante y Zallo, 1988; Zallo, 1995; Mattelart y Mattelart, 1997; Flichy, 1980; Huet et al., 1978). Sin embargo, a diferencia de estos estudios, ofrecemos como resultado un inédito mapa cronológico del desarrollo institucional del concepto de industrias culturales a partir de los objetivos que guiaron el proceso y los principales actores que lo llevaron a cabo.

A partir de una amplia exploración bibliográfica y documental, pretendemos un resumen sistemático de los principales datos que explican un proceso que se inicia en la Primera Conferencia Internacional sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales de la Unesco (Ve-

necia, 1970) y que culminará con el Informe MacBride, de 1980. Con ello, los objetivos marcados son: i) reconocer los periodos fundamentales del proceso de desarrollo institucional del concepto de «industrias culturales»; ii) identificar los principales actores, teóricos e investigadores que toman parte de dicho proceso; iii) señalar de manera especial el debate interno de ese proceso en el seno de la Unesco, a partir de las conclusiones y consideraciones recogidas en las actas e informes de las conferencias y encuentros internacionales de referencia.

2. Referentes teóricos fundamentales para la comprensión de la(s) industria(s) cultural(es)

Situados en el ya aludido contexto de revisión y consolidación teórica desarrollado a partir de 1960, iniciamos nuestra analítica del concepto de «industria cultural». Acuñado originalmente por Theodor W. Adorno y Max Horkheimer (1994 [1944]), a pesar de su dificultosa recepción, este concepto llega pronto a adquirir un significativo vigor en los círculos académicos, en su propósito de hacer comprender críticamente las consecuencias ideológicas de la aplicación de métodos de producción, distribución y consumo típicamente industriales a los productos culturales. De marcado perfil crítico (o pesimista y elitista, tal y como injustamente ha quedado etiquetado), su principal característica consiste en su radicalidad, la cual contraviene incluso las cronológicamente las anteriores tesis de Walter Benjamin (1973 [1936]), algo más «optimistas» y próximas al modo de comprender las industrias culturales que en adelante analizaremos.

Sin descuidar, al menos inicialmente, la esencia crítica de este concepto, diversos autores y corrientes de pensamiento intentarán hacerse cargo de cómo el renovado sistema comunicativo influye en los procesos de industrialización, distribución y consumo de la cultura. Fruto de ese ejercicio crítico pujante pero fuertemente descoordinado, la forma original de la industria cultural se verá sumida en un proceso de desestructuración y fuerte dispersión.

Podemos advertir en el estructuralismo francés un intento de interpretar la industria cultural a la luz de este proceso de renovación del sistema comunicativo, como primer paso hacia la génesis de un nuevo orden cultural en el que quedarían incluidos los productos y símbolos de la cultura popular contemporánea. En este sentido, la figura de Roland Barthes será fundamental, debido específicamente a su análisis semiológico de las formas simbólicas de la cotidianeidad y referentes culturales contemporáneos, en tanto que estructuras para una mitología moderna (Barthes, 1980 [1957]). Esta misma vocación se encuentra también en Edgar Morin y su analítica de las mitologías generadas por el *star system* de la industria del cine (Morin, 1972 [1968])¹. También será Morin quien más explícitamente creará advertir un nuevo «espíritu del tiempo», observando de

¹ Más específicamente, intentaba «situar a las estrellas [de cine] desde el punto de vista de una sociología fenomenal moderna y de una antroposociología generativa que se esfuerza en captar los principios organizadores fundamentales a partir de los cuales los fenómenos se actualizan y desarrollan históricamente» (Morin, 1972 [1968]: prefacio).

manera directa la transformación de la cultura de masas, típicamente industrial, masiva y capitalista, en una Tercera Cultura, en tanto que «cuerpo complejo de normas, símbolos, mitos e imágenes que penetran dentro de la intimidad del individuo, estructuran sus instintos y orientan sus emociones» (Morin, 1966 [1962]: 21). Expresión de esta misma reflexión estructuralista, de raíces típicamente continentales, es también el pensamiento del primer Umberto Eco, quien con la idea de esta nueva cultura construida a través de la simbología y mitografía massmediática contemporánea, cree ofrecer una superación, al viejo debate entre «apocalípticos e integrados» (Eco: 1965 [1964]).

En un sentido similar, aunque con unos objetivos eminentemente más críticos, se instalarían también las reflexiones del movimiento conocido como *New Left*. De especial impacto en las corrientes contraculturales anglosajonas y vinculado a la renovación de la izquierda a partir de la crítica de la heterodoxia marxista precedente, su reflexión, cuyo manifiesto encontramos Charles Wright Mills (1960), se diferencia de sus reconocidas raíces por centrarse no tanto en una crítica a los valores de esta nueva cultura, típicamente capitalista, como en su propia estructura. Así, Raymond Williams describirá la revolución cultural de la época como una *Larga Revolución* que concierne tanto a las tradicionales expresiones culturales como a las propias del nuevo sistema comunicativo que tendrá como pilares fundamentales las nuevas formas de comunicación y cultura en relación e interacción directa con las revoluciones democráticas e industriales desarrolladas con anterioridad (Williams: 1961: 11-12).

Vinculado a la *New Left*, al menos como punto de partida e inspiración, debemos también mencionar a Herbert Marcuse quien, instalado en la Universidad de Berkeley (California) en los años sesenta, queda indirectamente desvinculado de la Escuela de Frankfurt (ya de nuevo en Alemania). Marcuse advierte en esta nueva cultura un proceso de unidimensionalización del sujeto, fruto de la masiva integración de los individuos bajo un mismo sistema cultural y comunicativo masivo, el cual aparece como desarrollo de las tradicionales formas de dominación ideológica (Marcuse, 1968: 276-286).

También vinculado a la renovación de la izquierda, aunque asociado al espíritu del Mayo del '68 francés, se encuentra el situacionismo. Encarnado especialmente en Guy Dèbord, articula su crítica al sistema cultural-comunicativo a través de la noción de *Sociedad del espectáculo*, «instrumento de unificación» y cohesión social en torno a una objetivada falsa imagen del mundo (Debord, 1999[1967]: 38-40).

Por último, y en ciertos aspectos como contraposición a esta idea generalizada, pero dispersa y problemática, de gestación de una nueva cultura, debemos también rescatar el esfuerzo de síntesis y revisión de la versión original de la industria cultural llevado a cabo por el propio Adorno (1975 [1963]). Es en esta reconsideración donde el autor señala los elementos comunes que tiene este aparente nuevo sistema social-comunicativo con el fenómeno de la industria

cultural, al tiempo que concluirá que el término de *mass-media* se ha impuesto al de la industria cultural (Adorno, 1975: 12). Adorno se reafirma así en sus ideas originales relativas a la pérdida de la capacidad crítica de la cultura como consecuencia de su mercantilización, rechazando considerar los productos culturales del nuevo sistema comunicativo como una nueva forma de cultura popular (Adorno, 1975: 12).

3. 1970-1972: Reconocimiento institucional de una nueva cultura; primer paso hacia las industrias culturales

Situados en el contexto cultural e intelectual descrito, a lo largo de la década de 1970 asistimos a un proceso de toma de conciencia institucional sobre la influencia del incipiente sistema comunicativo en la cultura, y este proceso será un primer paso para el surgimiento y consolidación del concepto «industrias culturales». La principal motivación de este proceso será intentar comprender las nuevas relaciones entre comunicación y cultura, con la finalidad de emprender nuevas estrategias para el desarrollo cultural mediante la comunicación.

Con una vocación exploratoria, en verano de 1970 se celebra en Venecia (Italia) la *Conferencia Internacional sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*. En este encuentro queda por primera vez oficialmente articulada una preocupación institucional por aunar y coordinar internacionalmente esfuerzos para comprender la nueva forma de cultura.

La primera tarea urgente fue la de determinar precisamente cuáles eran los aspectos radicalmente novedosos de esta nueva cultura y, para ello, la *Conferencia* se propuso analizar la función de los poderes públicos en el desarrollo cultural, encontrando en el lema «los medios modernos de difusión deben estar más al servicio de la cultura» (Rivas Sacconi, 1971: 207) uno de los motores de reflexión. Como resultado, no sólo asistimos a una verdadera toma de conciencia política generalizada acerca de las relaciones entre comunicación y cultura, sino también, y como consecuencia, a un reclamo expreso a la Unesco de replanteamiento de las bases de sus programas de difusión y fomento de la cultura, demandando cooperación internacional para la preparación de instrumentos «destinados a lograr, en la utilización de esos nuevos medios de comunicación [...] el respeto del principio de igualdad de las culturas, de las relaciones pacíficas entre las naciones y de la no ingerencia en los asuntos interiores de los Estados» (Unesco: 1970, 25).

En continuidad con este afán de debate político e institucional, en abril de 1972 tiene lugar en Arc et Senans (Francia) las *Jornadas del Desarrollo Cultural*, un encuentro, con la participación del Consejo de Europa, entre la Fundación para el Desarrollo Cultural, la Fundación Cultural Europea e investigadores, intelectuales y expertos en la materia, entre los que destacaban Michel de Certeau, Edgar Morin y Augustin Girard. Fruto de ese encuentro se consigue la

Declaración de Arc et Senans, adoptada por el Consejo de Europa, en la que se reconoce abiertamente la encrucijada en la que se encuentra la cultura y el lugar en el que se sitúan las industrias culturales: no sólo la cultura ha trascendido su noción tradicional de artes y humanidades, sino que nuevos fenómenos como los medios de comunicación de masas y las industrias culturales no deben ser concebidos como meros medios difusores y democratizadores de la cultura, sino como auténticos actores culturales (Council of Europe, 1972: 19).

Con la *Declaración de Arc et Senans* contemplamos por primera vez una segmentación oficial de la industria cultural en distintas industrias culturales, las cuales son reconocidas como fenómenos que, si bien contemplan como elementos comunes su doble carácter cultural e industrial, por otra parte son los suficientemente diferentes entre sí como para poder identificarlas; diferencias que radican no sólo en los propios mecanismos de producción, estandarización y difusión, sino además en los distintos usos y prácticas que implican.

No obstante, a pesar de su consideración como realidades propiamente culturales, la *Declaración* no desprecia dos factores negativos relativos a las industrias culturales. Por una parte, es expresamente mencionado su carácter mercantilista y se reconoce cómo, a pesar de ser agentes culturales, están motivadas por un interés por el beneficio económico y por la propia lógica del mercado (Ibid.: 20). Por otra parte, hay también una llamada de atención a la saturación mediática en la que permanecen los sujetos ante las industrias culturales (Idem). Sin embargo se insiste también en cómo estas dos cuestiones esencialmente nocivas podrían ser subsanadas a partir de nuevas formas de políticas culturales y de comunicación capaces de difundir las industrias culturales, educar en sus usos y consumos, y protegerlas de la lógica mercantilista a la que están sujetas (Idem). Como consecuencia de este reconocimiento, la *Declaración de Arc et Senans*, en sintonía con la línea abierta por la Unesco, reclama la necesidad de diseñar y fomentar nuevas formas de políticas culturales, descartando las vías orientadas hacia una educación tradicional y la mera accesibilidad de la alta cultura.

También en junio de 1972 (sólo unos meses después de las *Jornadas del Desarrollo Cultural* de Arc et Senans), la Unesco celebra en Helsinki la *Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Interculturales en Europa*, dando respuesta a las expectativas generadas en Venecia dos años antes. Para este encuentro se encargó a Augustin Girard (participante activo en la *Declaración de Arc et Senans* y Director del Departamento de Estudios e Investigación del Ministerio de Asuntos Culturales de Francia), V. S. Kruzhkov (Director del Instituto de Historia del Arte de Moscú) y a Raymond Williams (profesor del Jesus College de Cambridge, Reino Unido) la preparación del conocido como *Informe Eurocult*.

Redactado en marzo de 1972, el *Informe* fue concebido ad hoc para el punto 7 del orden del día provisional de la *Conferencia* de Helsinki, en el que se abordaría la ampliación del acceso a la cultura y de la participación en ella. En él se

insiste explícitamente que el nuevo sistema comunicativo ha traído una forma de cultura y reconoce que, paralelamente al desarrollo del sistema comunicativo, es la idea misma de cultura la que también está evolucionando. Así, como contraposición al tradicional concepto de cultura como sistema de conocimientos del pasado sólo accesible por selección, habría surgido una nueva cultura como «experiencia y de educación permanente, accesible a todos según sus aspiraciones y aptitudes individuales» (Girard, Kruzhkov y Williams, 1972: Art. 6). Con ello se destaca cómo «el verdadero problema del acceso a la cultura es el de la participación» (Ibid.: Art. 7), por lo que se concluye la necesidad de «una concepción global en la cual la comunicación no constituya sólo un medio sino un fin cultural» (Ibid.: Art. 17), de tal manera que «toda política cultural se convierte en una política de comunicación» (Ibid.: Art. 22).

En lo que respecta estrictamente al desarrollo de las industrias culturales, el *Informe* reseña que el progreso técnico ha facilitado la creación de medios para satisfacer las nuevas necesidades culturales que él ha creado (Ibid.: Art. 9), y enumera en dos ocasiones lo que podemos reconocer como una lista de las industrias culturales (libro, prensa, audiovisual, teatro, museo —Ibid.: Art. 9—, radio, disco, cine, televisión —Ibid.: Art. 16), las cuales, destaca, «pueden ser utilizadas al mismo tiempo como medio de acceso a los valores culturales universales y como medio de comunicación, expresión y creación personal» (Ibid.: Art. 16).

Con el *Informe Eurocult* como trabajo preliminar, la *Conferencia de Helsinki* resulta fundamental al plasmar oficialmente la génesis de una nueva cultura, haciéndose cargo de ese *espíritu del tiempo* ya detectado en la década de 1960. La *Conferencia* reconoce, como había sugerido el *Informe Eurocult*:

«[que] la cultura no es ya sólo una acumulación de obras y de conocimientos que una minoría selecta produce, recoge y conserva para ponerlos al alcance de todos, o que un pueblo rico en pasado y patrimonio ofrece a otros como un modelo que les había privado su historia; que la cultura no se limita al acceso a las obras de arte y a las humanidades, sino que es al mismo tiempo adquisición de conocimientos, exigencia de un modo de vida y necesidad de comunicación [...]; que no es una esfera que conviene todavía democratizar, sino que se ha convertido en una democracia que es necesario poner en marcha» (Unesco, 1972: 22).

La cultura empieza así a ser institucionalmente comprendida en un doble sentido que, por una parte, rechaza ser considerada como «una esfera especial de la actividad de una minoría selecta creadora e instruida» (Ibid.: 26) y que, por otra parte, se vale «de las estructuras, modos y condiciones de vida de la sociedad y sus formas de desarrollo y comunicación» (Ibid.: 26), es decir, de los nuevos soportes de difusión cultural, para ofrecer «una gama cada vez más amplia de posibilidades culturales a públicos cada vez mayores y más diversificados, tanto a nivel nacional como internacional» (Ibid. 31-32).

La relación entre comunicación y cultura se ha vuelto así cada vez más estrecha, hasta el punto de concluirse que «no existe cultura sin comunicación» (Ibid.: 32). De tal modo, y en aplicación de las recomendaciones de la *Declaración de*

Arc et Senans, la fórmula del desarrollo cultural no podrá ser ya la de democratizar la alta cultura (la distribución masiva de la alta cultura), sino la aceptación de esa tercera vía (tercera cultura) como nueva cultura, caracterizada por su estatuto democrático y universal, así como el papel protagonista que en ella desempeñan las industrias culturales.

Con Venecia, Arc et Senans y Helsinki de por medio, a partir de 1972 podemos hablar ya de una pluralización de la industria cultural en industrias culturales. Sin embargo, la propia noción «industrias culturales» es todavía un concepto fantasma, mencionado ocasionalmente, presupuesto en muchas afirmaciones y, finalmente, precipitado del concepto mismo de cultura que está en juego. Su consolidación institucional tendrá lugar a lo largo del resto de la década de 1970 a través de la Unesco y del Consejo de Europa, motivados ambos por el diseño de políticas culturales capaces de sacar el máximo rendimiento a las industrias culturales.

4. 1976-1980: El papel institucional de las industrias culturales para el desarrollo

En continuidad con la línea marcada en 1972, en el seno del Consejo de Europa se reconoce a la nueva cultura como una cultura democrática e igualitaria, transnacional y transclasista. Auspiciados por unos mínimos ideológicos comunes, el Consejo de Europa parecería no incidir en el carácter problemático de la comercialización de la cultura, más allá de coincidir en el papel del mercado como lugar común para el intercambio de bienes culturales, y en la necesidad de que dicho mercado quede parcialmente regulado para salvaguardar tanto la esencia cultural de las industrias culturales como la configuración y protección de una cultura europea común que, por otra parte, ampare y respete las particularidades culturales de sus integrantes.

De tal modo, tal y como reconoce Armand Mattelart, es posible considerar que en el año 1978 el concepto de «industrias culturales», en la línea ya definida, estaría incorporado y normalizado en la documentación oficial. Podemos tomar como referencias al *Consejo de Cooperación Cultural* (Estrasburgo, 1978) donde se afirmaba que «la popularización (vulgarización) de la cultura pasa hoy por las industria culturales» (Mattelart, 1993: 224), y la *Conferencia de Atenas* (1978), en la que se insistió en las posibilidades de colaboración entre las industria culturales internacionales y las políticas culturales (Idem).

En la documentación oficial de la Unesco también es posible hablar de un uso habitual de la expresión «industrias culturales» desde finales de la década de 1970. Sin embargo, mientras que por parte del Consejo de Europa esta nomenclatura es aceptada de una manera natural bajo la situación de libre circulación de la información y la comunicación (sin excesivo debate interno, más allá, de la necesidad de cierta regulación a través de políticas de comunicación), dicha ca-

racterización comienza a manifestar en la Unesco cierto carácter problemático, en base especialmente a la influencia del Movimiento de Países No Alineados. Así, como primer síntoma de la falla que, más adelante, se mostraría insalvable, las *Actas de la 19a Conferencia General* de 1976 en Nairobi (Kenia) recogen, por una parte, una recomendación expresa a los Estados Miembros y autoridades competentes para que velen para que el criterio de beneficio no ejerza una influencia decisiva en las actividades de las industrias culturales privadas (Unesco, 1977: 157), mientras que, por otra parte, se autorizaba al Director General a «continuar llevando a cabo el programa destinado a promover una circulación libre y equilibrada de la información» (Ibid: 55), aunque reclamándole prestar especial atención a las propias demandas de los Países No Alineados en su participación en el nuevo sistema comunicativo, informacional y cultural, fundando el proyecto de un nuevo orden mundial de la información y la comunicación (Ibid: 55-56).

Con este uso institucional generalizado de la expresión «industrias culturales», y «conscientes de las aspiraciones de los países en desarrollo al establecimiento de un nuevo orden mundial de la información y de la comunicación más justo y efectivo» (Ibid: 103 y ss), pero ante la problemática de indefinición de la realidad de las industrias culturales, en su *20a Conferencia General* de 1978 en París (Francia) la Unesco aprueba la creación de un programa de investigaciones comparadas sobre las industrias culturales (Unesco, 1979a: 447-448). Mediante este programa debía esclarecerse tanto una definición programática del lugar de las industrias en el desarrollo cultural, como del papel a desempeñar por los países industrializados (Unesco, 1979b: 35-36).

Fruto de ese programa, en junio de 1980 tiene lugar en Montreal (Canadá), una reunión de expertos sobre *el lugar y papel de las industrias culturales en el desarrollo cultural de las sociedades*. En ella fueron presentados tres estudios, desde ópticas muy diferentes, centrados en la propia definición y la problemática general de las industrias culturales.

Por una parte, encontramos una exposición de Girard en la que, desde una defensa la noción de libre circulación adoptada por el Consejo de Europa, arremete contra las políticas culturales de la Unesco para reclamar mayor atención a la realidad económica de las industrias culturales, señalando que el consumo de productos culturales en el tiempo libre y a través del mercado ha contribuido más eficazmente a la democratización y descentralización de la cultura que las políticas culturales (Girard, 1982: 26 y ss). Girard reclama asimismo la necesidad de la segmentación de las industrias culturales desde una perspectiva cultural, mediante el análisis de las diferentes y específicas fases y medios de producción, comercialización, distribución y consumo de cada una de ellas (Ibid: 38), con el fin de poder configurar nuevas formas de políticas culturales más específicas que intenten «medir las magnitudes económicas que están en juego [...] y determinar el papel preciso de los agentes que intervienen en ese proceso económico» (Idem).

En segundo lugar, encontramos un discurso de Albert Breton en el que desarrolla una defensa de la perspectiva económica neoliberal, al margen de políticas de comunicación. Destaca de su discurso la asunción sin crítica de la existencia de diversas industrias culturales, en base a la heterogeneidad de las industrias que componen el sector cultural (Breton, 1982: 46), y su declarado interés por los productos culturales simplemente en tanto que productos (Ibid: 47), con la finalidad exclusiva de analizar las propiedades de su demanda de consumo.

En tercer lugar encontramos la reflexión conjunta de Armand Mattelart y Jean-Marie Piemme quienes, en diálogo abierto con la Escuela de Frankfurt, toman cierta distancia aceptando una posible pluralización de la industria cultural. Sin embargo, a diferencia de los discursos de Girard y Breton, asumen el carácter problemático de dicha pluralización siempre que se realice desde un «materialismo vulgar» según el cual se corre el triple riesgo de que las directrices de intervención de las autoridades se diseñen y ejecuten plegándose implícitamente a los propios criterios y estándares de las industrias culturales (en lugar de salvaguardarlas y protegerlas de la lógica del mercado —Mattelart y Piemme, 1982: 71), se acepte ingenuamente que las industrias culturales pueden llegar a ser medios para el acceso masivo a los bienes culturales (reclamando la importancia de que institucionalmente se garantice un igual acceso a las industrias culturales, tanto a su uso como a la producción de sus contenidos, destacando la prioridad de salvaguardarlos de los peligros de homogeneización y hegemonía cultural —Ibid.: 71-74); y que sean equiparadas todas las industrias culturales (reclamando una mediación dialéctica entre ellas capaz de hacerse cargo de su carácter no sólo cultural, sino también político —Ibid.: 74-75).

A pesar de que las jornadas de Montreal no conseguirían zanjar el debate, el informe final si reconocerá la existencia de aspectos positivos y negativos, marcando «la necesidad de adoptar un enfoque equilibrado en el estudio y la apreciación de la función de las industrias culturales» (Aa.vv., 1982: 16).

En continuidad de una misma línea intermedia, es destacado como principal aspecto positivo, aunque reclamando siempre la mediación de políticas de comunicación y de educación, la capacidad de las industrias culturales no sólo de ampliar el acceso a una cada vez mayor gama de realidades culturales (no limitadas a la tradicional alta cultura), sino también de haber contribuido al asentamiento de una nueva realidad cultural más democrática y participativa (Ibid: 11). En esa misma dirección, los aspectos negativos van dirigidos hacia al riesgo de que las industrias culturales, en manos de intereses privados, impongan cierta hegemonía y homogeneización cultural y económica.

Los aspectos negativos quedan así situados no tanto en la propia lógica de las industrias culturales, sino en cuestiones como la concepción, selección, configuración, fabricación, distribución, promoción y consumo de sus productos (Ibid.: 12). Con ello, el reto planteado consistiría en determinar:

«¿En qué condiciones sería posible movilizar la potencia de las industrias culturales en beneficio del desarrollo cultural y, en general, fomentar el enriquecimiento mutuo de las culturas y el proceso de universalización en curso, manteniendo al mismo tiempo la identidad cultural de cada pueblo y dándole unos medios que le permitan dominar su propio desarrollo?» (Idem).

5. 1980-1982: Industrias culturales y políticas de comunicación. El informe MacBride

Esta consideración intermedia queda también reconocida en la *21a Conferencia General* de 1980 en Belgrado (antigua Yugoslavia, actual Serbia), celebrada sólo unos meses después (entre septiembre y octubre) del encuentro de Montreal. Allí se manifiesta que «las industrias culturales pueden representar una amenaza, pero también constituir un potencial enorme» (Unesco, 1981: 25) y se insiste en el desarrollo del nuevo orden mundial de la información y de la comunicación que tome como bases fundamentales la eliminación de los desequilibrios, desigualdades y barreras que se oponen a la libre y equilibrada circulación de la información y las ideas, el respeto de la identidad cultural de cada nación, y el respeto del derecho de todos los pueblos e individuos al acceso y participación activa en el sistema comunicativo mundial sobre la base de la equidad, la justicia y el interés mutuo (Ibid.: 74-75).

La *Conferencia General de Belgrado* resultará fundamental para la definición de las industrias culturales, puesto que en ella se presenta oficialmente y discuten los contenidos del texto conocido como *Informe MacBride*². Bajo el lema: «hacia un nuevo orden mundial de información y comunicación, más justo y eficiente», el *Informe* recoge un análisis del sistema comunicativo e informacional internacional, en el que las industrias culturales aparecen siempre como trasfondo. En consonancia con los criterios del nuevo orden mundial de la información y la comunicación, y mediante la aceptación como contexto propio tanto el reconocimiento del nuevo estatuto de la cultura (MacBride, 1980: 28-35) como el necesario reconocimiento de distintas industrias culturales (Ibid.: 77 y ss) y su manifiesto perfil económico, educativo, social y cultural, el *Informe* plantea las bases para las futuras políticas de comunicación e información, orientadas a la integración de los países en vías de desarrollo y del Tercer Mundo en el sistema comunicativo mundial, que corriesen el riesgo de marginación, estandarización y homogeneización cultural por los flujos comunicativos hegemónicos.

El *Informe* reconoce así que esta situación de riesgo de hegemonía cultural no se debe a la propia naturaleza de las industrias culturales, sino precisamente a haber consentido el reclamo liberal de hacer negocio de ellas, a través de la comercialización del libre acceso a la comunicación (Ibid.: 42). Es en este contexto en el que son reclamadas las políticas de comunicación, con el fin de cuidar que «los riesgos sean limitados y se corrijan las distorsiones» (Ibid.: 41).

² Informe encargado por la Unesco en 1977 a la Comisión Internacional para el Estudio de los Problemas de la Comunicación, encabezada por Sean MacBride. El Informe fue finalizado en diciembre de 1979, presentado al Director General de la Unesco en febrero de 1980 y finalmente publicada bajo el título *Many Voices, One World* (MacBride, 1980).

Finalmente, esta definición del papel de las industrias culturales y de las políticas de comunicación³ del *Informe MacBride* se consolidará en la *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales* de la Unesco, celebrada en 1982 en México D.F (México). En aplicación de la línea introducida por la *Conferencia General de Belgrado*, la *Declaración de México* dicta los principios que, conforme a la nueva forma de cultura y el papel de las industrias culturales, deben regir las políticas culturales.

En ella, vuelve a incidirse en las líneas fundamentales sobre las relaciones entre cultura, comunicación e industrias culturales, todas ellas ya advertidas, discutidas y tematizadas a lo largo de los anteriores encuentros, en las cuales puede ser resumida la esencia de la nueva forma, explícitamente definida, del concepto de «industrias culturales»:

Se recoge el reclamo de un nuevo orden de la información y la comunicación que reconozca «el derecho de todas las naciones no sólo a recibir sino a transmitir contenidos culturales, educativos, científicos y tecnológicos» (Unesco, 1982: 46), destacando el importante papel de las industrias culturales en tanto que medios para la difusión de bienes culturales (Idem).

Se incide en los riegos culturales de la hegemonía de los flujos comunicativos, destacando cómo «la ausencia de industrias culturales nacionales [...] puede ser fuente de dependencia cultural y origen de alienación» (Idem).

Se concluye que «es indispensable, en consecuencia, apoyar el establecimiento de industrias culturales [...] en los países que carecen de ellas, cuidando siempre que la producción y difusión de bienes culturales responda al desarrollo integral de cada sociedad» (Idem).

6. Reflexiones finales, a modo de conclusión

Guiados por nuestra analítica conceptual de las industrias culturales en el contexto de la Unesco y Consejo de Europa, el mapa cronológico dibujado ha permitido no sólo desarrollar los objetivos marcados, sino además, detectar como contexto e hilo conductor una manifiesta nueva forma de comprender la cultura: una forma democrática y participativa que afecta no sólo a sus cauces tradicionales de distribución y consumo, sino también de producción, comunicación y usos.

De tal modo, podemos afirmar cómo a lo largo de la década de 1970, en un momento de fuerte dispersión conceptual a través de distintas nuevas realidades culturales, asistimos a un debate institucional en torno a la realidad de las industrias culturales mediante el cual se produce una apropiación espontánea

³ Por su carácter crítico con el liberalismo económico, comunicativo e informacional esta definición marcaría el inicio de los desencuentros entre los Estados Unidos y Reino Unido con la Unesco. Ambos abandonarían la organización respectivamente en 1984 y 1985 (aunque finalmente regresarían, Reino Unido en 1997 y Estados Unidos en 2003. <http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/who-we-are/history/milestones/>, recuperado en marzo de 2011).

de un concepto fuerte, con prestigio y de marcada tradición crítica: el concepto de «industria cultural». Con consecuencia, su forma en plural comienza a ser empleada haciendo de él no ya un concepto ideológicamente marcado, sino una oportuna combinación de palabras, en la que «culturales» funciona como calificativo de ciertas industrias, las cuales pueden ser ya enumeradas y catalogadas.

Así, la industria cultural pasa de ser un elemento discursivo clave para la comprensión de la pérdida de la capacidad crítica y negativa de la cultura como consecuencia de los mecanismos ideológicos de producción, distribución y consumos típicamente industriales a los que se ve sometida, a designar una nueva realidad cultural que se vale de procesos industriales, corregidos por determinadas políticas de comunicación y cultura, para el desarrollo individual y colectivo de los pueblos y naciones. Es por ello por lo que ligada a su transformación en plural, la industria cultural sufre así un profundo giro ontológico.

7. Referencias

Adorno, Theodor W. (1975) [1963]. Culture Industry Reconsidered. En: *New German Critique*, 6, Fall, pp. 12-19. 1963.

Adorno, Theodor W. y Horkheimer, Max (1994) [1944]. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.

Barthes, Roland (1980) [1957]. *Mitologías*. Mexico, D. F.: Siglo XXI.

Benjamin, Walter. (1973) [1936]. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En: *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.

Bustamante, Enrique. (ed.) (2011). *Industrias creativas*. Barcelona: Gedisa.

Bustamante, Enrique. (coord.) (2002). *Comunicación y cultura en la era digital: Industria, mercados y diversidad en España*. Barcelona: Gedisa

Bustamante, Enrique y Zallo, Ramón. (coords.). (1988.) *Las industrias Culturales en España*. Madrid: Akal.

Breton, Albert (1982). Introducción a una economía de la cultura: un enfoque liberal. En: Aa.vv.: *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica / París: Unesco.

Council of Europe (1972). *The Arc-et-Senans Declaration, adopted by the Colloquim on the Future if Cultural Development: Final Statement*. 7-11 April, 1972.

Débord, Guy (1999) [1967]. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.

Eco, Umberto (1965) [1964]. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.

Flychy, Patrice (1980). *Les industries de l'imaginaire. Pour une analyse économique des médias*. Grenoble: PUG.

- Girard, Augustin (1982). Las industrias culturales: ¿obstáculo o nueva oportunidad para el desarrollo cultural. En: Aa.vv.: *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica / París: Unesco.
- Girard, Augustin (1983). *Cultural development: experiences and policies*. París: Unesco.
- Girard, Augustin., Kruzhkov, V. S. y Williams, Raymond (1972). *Eurocult*. París: Unesco.
- Huet, Armel et al. (1978). *Capitalisme et industries culturelles*. Grenoble: PUG.
- MacBride, Sean et al. (1980). *Un solo mundo, voces múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica / París: Unesco.
- Marcuse, Herbert (1968) [1964]. *El hombre unidimensional*. Barcelona: Seix Barral.
- Mattelart, Armand (1993). *La comunicación-mundo. Historia de las ideas y de las estrategias*. Madrid: Fundesco.
- Mattelart, Armand y Michèle (1997). *Historia de las Teorías de la Comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Mattelart, Armand. y Piemme, Jean-Marie (1982). Las industrias culturales: génesis de una idea. En Aa.vv.: *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica / París: Unesco.
- McLuhan, Marshall (1985) [1962]. *La Galaxia Gutenberg*. Madrid: Aguilar.
- Morin, Edgar (1966) [1962]. *El espíritu del tiempo. Ensayo sobre la cultura de masas*. Madrid: Taurus.
- Morin, Edgar (1972) [1958]. *Las Stars. Servidumbres y mitos*. Barcelona: Dopesa.
- Unesco (1970). *Conferencia Internacional sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*. París: Unesco.
- Unesco (1972). *Informe final de la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Interculturales en Europa. Helsinki, 1972*. París: Unesco.
- Unesco (1977): *Actas de la Conferencia General. 19a reunión: Nairobi, 26 de octubre-30 de noviembre de 1976*. París: Unesco.
- Unesco (1979a). *Programa y presupuesto aprobados para 1979-1980*. París: Unesco.
- Unesco (1979b): *Records of the General Conference. Twentieth Session. Paris, 24 October to 28 November 1978, vol.2*. París: Unesco.

Unesco (1981). *Actas de la Conferencia General. 21a reunión: Belgrado, 23 de septiembre-28 de octubre de 1980*. París: Unesco.

Unesco (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. Informe final*. París: Unesco.

Rivas Sacconi, José María (1971). Primera Conferencia Intergubernamental sobre los aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales. En: *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, tomo XXVI, nº 1. pp. 206-216.

Williams, Raymond (1961). *The Long Revolution*. London: Penguin.

Wright Mills, Charles (1960). Letter to the New Left. En: *New Left Review*, No. 5, September-October.

Zallo, Ramón (1995). *Industrias y políticas culturales en España y el País Vasco*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Referencia de este artículo

Carrasco, Ángel y Saperas, Enric (2011). La institucionalización del concepto de industrias culturales en el proceso de debate sobre políticas culturales en la Unesco y el Consejo de Europa (1970-1982). En: *adComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, nº 2. Castellón: Asociación para el Desarrollo de la Comunicación adComunica, Universidad Complutense de Madrid y Universitat Jaume I, 143-158.