

La diversidad cultural: ¿es posible su aplicación al sector audiovisual?¹

Cultural Diversity: ¿Is its application possible to the audiovisual field?

Alejandra Val Cubero²

 <http://orcid.org/0000-0001-9335-4999>

²Universidad Carlos III de Madrid, España. Correo electrónico: aval@hum.uc3m.es Calle Madrid, 126, 28903; Getafe, Madrid, España.

RESUMEN:

Actualmente el concepto de diversidad cultural ocupa un lugar central en los debates sociales. La aplicación exclusiva de las reglas del mercado al audiovisual presenta una amenaza a la diversidad cultural. Por ello en este artículo proponemos una definición del concepto de diversidad audiovisual que posibilite una futura aplicabilidad práctica.

Palabras clave: Diversidad cultural; excepción cultural; diversidad audiovisual; UNESCO; comunicación

ABSTRACT:

Currently the concept of cultural diversity is central in social debates. The exclusive application of market rules to the audiovisual field presents a threat to cultural diversity. Therefore, in this paper we propose a definition of audiovisual diversity that enables future practical applicability.

Key Words: Cultural diversity; cultural exception; audiovisual diversity; UNESCO; communication

INTRODUCCIÓN A LA DIVERSIDAD CULTURAL

El concepto de diversidad cultural ocupa un lugar central en los debates sociales; sin embargo, el problema de su definición no ha sido resuelto todavía. El término diversidad proviene de la voz latina “divertere” que significa “desviarse” y está relacionado desde sus inicios con la palabra cultura, cuya evolución también ha tenido diferentes significados a lo largo de la historia. Según señala [Petit \(2012a\)](#), el diccionario *Le Robert* recogió por primera vez el vocablo cultura en 1550 con un significado ligado al cultivo de la tierra, y solo más tarde este concepto incluiría el cultivo del espíritu.

[Williams \(1976\)](#), uno de los padres de los estudios culturales y de la economía política en Inglaterra, destacó que durante los siglos XVIII y XIX el concepto cultura sufrió otra mutación importante: “pasó de significar un estado o hábito mental para significar un sistema global de vida” (p. 21). Esta mutación semántica fue debida a la reinterpretación que hicieron las clases dominantes en Alemania. La burguesía de este país tomó el término *kultur* como una reivindicación de la lengua y las costumbres alemanas. De esta manera se dejó atrás la noción ilustrada universalista y se apuntó a la particularidad de cada nación y a su patrimonio (lingüístico, artístico e intelectual) ([Petit, 2012a](#)).

En el siglo XX la comprensión de la cultura se convierte en una trama que ayuda a interpretar la realidad. A partir de ese momento la cultura es un todo complejo de conocimiento, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y otros hábitos y capacidades adquiridas por el ser humano como miembro social. Esta idea que recoge aspectos tan diferentes como los valores y el arte, constituirá uno de los referentes que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) tomará para definir la diversidad cultural, que hará explícito en la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural. En esta Declaración y en su preámbulo se entiende por cultura:

El conjunto de rasgos distintivos espirituales, materiales, intelectuales y afectivos de una sociedad o grupo social, que comprende, además de las artes y las letras, los estilos de vida, las formas de convivencia, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias ([UNESCO, 2001](#)).

Si el término cultura, como vemos, abarca aspectos tan complejos como el sistema de valores o las formas de vida —y ha sido definido de distinta manera según el contexto histórico y la perspectiva de análisis—, igual ha sucedido con el término de diversidad cultural. Para [Obuljen \(2006\)](#): “cualquier tentativa de escribir un resumen de la historia del debate de la diversidad cultural no puede empezar sin el reconocimiento de la existencia de múltiples definiciones del término” (p. 21).

La diversidad cultural, por lo tanto, es un concepto cargado de interpretaciones que pueden hacer referencia a la identidad, las minorías, la lengua, la inmigración o la integración, y que por ello ha sido estudiado y analizado desde muy diferentes campos del saber. Aproximarnos a un enfoque concreto del término diversidad cultural desde estas perspectivas es un paso necesario para circundar nuestra propia definición de diversidad audiovisual.

GENEALOGÍA DEL TÉRMINO DIVERSIDAD CULTURAL: DE LA ANTROPOLOGÍA A LOS ESTUDIOS CULTURALES

El término diversidad desde la antropología

La antropología social es la rama de la antropología que más se ha ocupado del estudio de la diversidad cultural. Hasta bien entrado el siglo XIX los antropólogos no hablan de diversidad, simplemente estaban interesados en estudiar y destacar las diferencias entre las civilizaciones dominantes y los pueblos “periféricos” (o “no civilizados”). Es el momento de los grandes proyectos colonizadores en África y Asia y los antropólogos son los testigos intelectuales de dicha colonización.

En el siglo XX la antropología cultural va cambiando progresivamente de visión. El antropólogo [Lévi-Strauss \(1996\)](#) es uno de los primeros autores que recurre al método comparativo para explicar en qué consiste la diversidad entre culturas. En su obra *Raza e historia* se refiere a la paradoja irreductible de la vida humana que radica en la coexistencia de dos procesos contradictorios: por una parte las culturas solamente existen y pueden existir relacionándose unas con otras; por otra parte la colaboración entre culturas erosiona gradualmente esa misma diversidad cultural. En otro de sus estudios clásicos, *Raza y cultura*, [Lévi Strauss \(1993\)](#) señala la manera en la que este proceso se ha acelerado considerablemente. Se ha pasado del orden de la diversidad, que podía definirse cuando los seres humanos vivían en grupos relativamente pequeños, separados durante largos periodos y en condición de interculturalidad moderada, a un nuevo orden de la diversidad en donde los seres humanos viven en condiciones de aculturación acelerada, sometidos a intercambios continuos y de carácter profundamente transformador, de los que resulta prácticamente imposible sustraerse.

Otro de los más destacados antropólogos culturales, [Geertz \(1988\)](#), padre de la antropología simbólica y estudioso de la diversidad étnica, dio un paso más en el estudio de la diversidad cultural y definió la cultura como:

Un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios de los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan sus conocimientos y las actitudes ante la vida (p. 88).

[Geertz \(1996\)](#) propuso entender estos cruces interculturales con una nueva narrativa construida a partir de la metáfora del collage: “Para vivir en esta época en que las diversidades se mezclan, estamos obligados a pensar en la diversidad sin dulcificarlo, ni desactivarlo con la indiferencia” (pp. 91-92).

Esta imposibilidad o dificultad de sustraerse de la influencia de las culturas dominantes sobre las más pequeñas y desprotegidas será el tema más debatido en el campo de la antropología crítica desde mediados del siglo XX. [Clastres \(2011\)](#) relaciona los intereses económicos con los culturales en el que toda forma cultural, toda tradición y todo significado, toda relación social mínimamente asentada, toda dedicación solícita y todo apego, no son más que obstáculos a la flexibilidad, a la absoluta disponibilidad para la movilización continua de los seres humanos. Desde este planteamiento cultura y economía, y diversidad cultural y economía estarán íntimamente relacionadas.

Desde un enfoque similar [Polanyi \(1989\)](#) puso de manifiesto la condición social de devastación y vaciamiento cultural a la que fueron condenados innumerables pueblos de África y de otros continentes durante la época del colonialismo, y cómo en sus momentos más álgidos se preconizaba la superioridad de unas culturas sobre otras.

Este pensamiento crítico se concretizó durante el “Pronunciamento de Barbados” en enero de 1971, que reunió a un grupo de intelectuales para discutir los problemas derivados de las fricciones interétnicas, fundamentalmente en América del Sur. La declaración final recogió las maneras en las que los pueblos indígenas sufrían la dominación física, económica y cultural (procesos de integración y aculturación), que principalmente discurría a través de la educación y de los medios de comunicación de masas ([Ordoñez, 1996](#)).

A raíz de dicho pronunciamento tuvo lugar la reunión de la UNESCO y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) en diciembre de 1981, donde se adoptaron una serie de medidas contenidas en la “Declaración de San José sobre Etnodesarrollo y Etnocidio en América Latina” y se planteó un proyecto de recuperación cultural que iba desde el restablecimiento de la palabra, de la memoria, del saber, hasta el territorio y la identidad cultural. Los temas propuestos sentarían las bases de una serie de declaraciones posteriores que tratarían el tema de la cultura junto a la diversidad, y que darían lugar a otras terminologías como la de interculturalidad, multiculturalidad o pluriculturalidad.

El término diversidad desde los estudios culturales y los estudios postcoloniales

El debate sobre la cultura para los pioneros de los estudios culturales como Richard Hoggart (1918-2014), Raymond Williams (1921-1988), Edward P. Thompson (1924-1993) y Stuart Hall (1932-2014), es un debate político. En sus clásicos ensayos destacaban que la cultura no es solo una práctica ni simplemente la descripción de la suma de hábitos y costumbres de una sociedad. La cultura pasa a través de todas las prácticas sociales y es la suma de sus interacciones, donde

los medios de comunicación de masas desarrollan una función primordial al actuar como elementos de esas relaciones.

Dichos autores intentan comprender de qué manera la cultura de un grupo funciona como rechazo o como forma de adhesión a las relaciones de poder, y relacionan por primera vez a los medios de comunicación con la cultura. En su texto clásico *The Uses of Literacy: Aspect of Working Class Life*, [Hoggart \(2009/1957\)](#) analiza la influencia de la cultura difundida entre la clase obrera a través de los medios de comunicación de masas y destaca que ciertos gustos, estéticas y modos de diversión se mantienen mientras que aparecen otros nuevos, a merced de la influencia de la industria cultural. El interés de su trabajo reside en que fue uno de los primeros intelectuales que comenzaron a pensar cómo se relacionan sectores concretos de la sociedad con los medios. [Hall \(1973\)](#) en *Encoding and Decoding in the Television Discourse* analizó cómo varían los procesos de codificación en las posiciones de emisores y receptores, y la manera en la que los significados se extienden en aspectos ideológicos, sociales y culturales. Para ser más precisos, el mensaje de los medios es emitido y decodificado dependiendo de la posición que el emisor y el receptor ocupen en la sociedad.

Al mismo tiempo que los estudios culturales estaban afirmándose en Inglaterra, desde los países considerados “en desarrollo” los estudios postcoloniales van a dar una nueva vuelta de tuerca al concepto de cultura y al término diversidad. Si los estudios culturales se centraron en analizar los efectos de los medios de comunicación de un grupo social concreto dependiendo de la clase, profesión o el nivel educativo, los estudios postcoloniales analizarán las relaciones entre diferentes culturas y sociedades. El análisis de las tensiones entre saberes locales y cultura imperial se materializó en el libro *Orientalismo* de [Said \(2007/1978\)](#), referente de la teoría postcolonial que analiza las luchas, cruces e intersecciones entre la “cultura imperial dominante y los saberes subalternos locales”, proceso que da lugar a un fenómeno que ha sido descrito en términos de mestizaje, hibridación o transculturación. Siguiendo su estela otros intelectuales hicieron lo propio en otras latitudes: [Fanon \(1963\)](#) publicó en África a comienzos de la década de los sesenta *Los Condenados de la Tierra*, y Mignolo en Latinoamérica y Guha en Asia serían los referentes en otras partes del planeta. Los estudios postcoloniales trataron del dilema de las naciones que habían sido colonizadas y su intento de constituir una identidad nacional, del modo en el que se recrean las identidades culturales y el papel del conocimiento y el poder en todo este proceso.³

De esta corriente crítica iniciada a mediados de los años sesenta en Birmingham e influidos por las corrientes postcoloniales que estaban surgiendo en esta misma década se nutrirán los autores del Informe MacBride. Informe encomendado por la UNESCO y que tenderá un puente directo entre cultura y comunicación y cultura y poder.

EL INFORME MACBRIDE

En 1977 la UNESCO encargó un estudio sobre los problemas de la comunicación al abogado irlandés [Sean MacBride \(1980\)](#).⁴ El origen de la Comisión fue precisamente a partir de un discurso de MacBride en la UNESCO en junio de 1977, centrado en la fragilidad y vulnerabilidad de la prensa a consecuencia de las presiones económicas, financieras y políticas.

El Informe MacBride aportó evidencias sobre las desigualdades existentes entre las infraestructuras, los volúmenes, los flujos y los contenidos informativo-comunicacionales del “mundo desarrollado” y los del “mundo en desarrollo”; en otros términos: constató la primacía de aquel sobre este; llamó la atención sobre la urgencia de buscar otro equilibrio a escala

internacional; propugnó la democratización de las comunicaciones, y postuló la adopción de un Nuevo Orden Mundial de la Información y la Comunicación (NOMIC).

El informe hacía hincapié en la democratización de la comunicación y el derecho a la información. Para los autores los problemas de la comunicación tenían un carácter eminentemente político y era necesario conocerlos con la finalidad de impulsar medidas gubernamentales en el nivel nacional e internacional.

En este informe no se mencionaba explícitamente el término diversidad cultural, aunque sí se tenía en cuenta el concepto de pluralismo, y proclamaba que la libertad de información no podía reducirse a la libertad del mercado informativo, debido a la cada vez mayor concentración empresarial de los medios y las industrias editoriales y audiovisuales. Por ello destacaba entre sus recomendaciones promover mecanismos de protección para los periodistas, frente a las presiones empresariales y políticas, y la necesaria intervención del Estado en el sistema comunicativo internacional, al entender que la concentración de medios atenta contra la libertad de información.

La efervescencia crítica de los setenta y principios de los ochenta, años en los que se materializó este informe, sería invisibilizada con la llegada al poder de Margaret Thatcher en Inglaterra (1979-1990) y de Ronald Reagan en Estados Unidos (1981-1989), quienes instauraron un pensamiento conservador que influyó en las políticas nacionales e internacionales y por lo tanto, en el papel que se otorga a la cultura y a la diversidad cultural.

DE LA EXCEPCIÓN CULTURAL A LA DIVERSIDAD CULTURAL: UN NUEVO CAMBIO SEMÁNTICO

De 1986 a 1993 tuvo lugar la Ronda Uruguay que dio origen a la mayor reforma del sistema mundial de comercio desde la creación del Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT), al final de la Segunda Guerra Mundial, y en la que se discutió, entre otros muchos aspectos, qué tratamiento jurídico debía recibir la cultura en la regulación del comercio internacional. Mientras países como Francia, Bélgica y Canadá defendían que la cultura se tenía que excluir de la liberalización del comercio internacional por ser una actividad fundamental para la sociedad, enarbolando el concepto de excepción cultural, otros países encabezados por Estados Unidos defendían que la cultura era una actividad comercial como cualquier otra, y que por lo tanto el Estado no la debía regular.

La división ideológica entre los diferentes Estados ya se había materializado en la publicación del Informe MacBride, que había calado fuerte en países como Francia o Canadá, quienes enarbolaron el término de “excepción cultural”. Pero también habían llevado al abandono de la UNESCO de países como Inglaterra o Estados Unidos porque entendían que los preceptos mantenidos en el informe instaban a introducir límites a la libre circulación de productos culturales.

Finalmente, tras las negociaciones de la Ronda de Uruguay, la cultura se incorporó como un servicio más sin ninguna reserva o especificidad en el GATT (el objetivo de mínimos que buscaba Estados Unidos), a cambio de que Europa no tomara ningún compromiso respecto del libre acceso a su mercado interno y continuara protegiendo la producción nacional. De esta manera, y tal como señala [Arcos Martín \(2010\)](#):

La Ronda de Uruguay supuso una de las primeras crisis abiertas en Occidente después del final de la guerra fría, evidenciando cómo en adelante las cuestiones económicas pasarían a ocupar una posición central en la política internacional (p. 182).

El concepto de excepción cultural tan en boga en los ochenta dejó paso al de diversidad cultural en los años noventa. Desde 1993, debido a la presión de la opinión pública, y tal como explica [Frau-Meigs \(2002\)](#).

La identidad nacional se situó en el centro del debate de los excepcionistas, con una evolución semántica (y diplomática) de la noción de excepción, hacia la noción de diversidad: los medios de representación y los elementos del imaginario se presentaron como las herramientas para hacer que una nación se conciba a sí misma y para garantizar su cohesión social (p. 8).

Para consolidarse en la escena europea en 1992, en el artículo 128 del Tratado de Maastricht en su apartado 1º se expone: “La Comunidad contribuirá al florecimiento de las culturas de los Estados miembros, dentro del respeto de su *diversidad* nacional y regional poniendo de relieve al mismo tiempo el patrimonio cultural común” ([Consejo de las Comunidades Europeas, 1992, p. 48](#). Cursivas propias). Lo anterior se ve reforzado en el Tratado de Ámsterdam, cuyo apartado 4 del artículo 128 se sustituye por el texto siguiente: “La Comunidad tendrá en cuenta los aspectos culturales en su actuación en virtud de otras disposiciones del Tratado, en particular a fin de respetar y fomentar la *diversidad de sus culturas*” ([Comunidades Europeas, 1997, p. 39](#). Cursivas propias).

La activa postura de diversos países hará que la UNESCO enarbole la bandera de la diversidad cultural, lo que llevará a la aprobación, en su 31ª Conferencia General, de la Declaración sobre la Diversidad Cultural ([Prieto, 2005](#)). Dado que la Declaración aprobada carece de obligatoriedad jurídica, y desde la voluntad de dotar de un instrumento vinculante sobre la diversidad, la 32ª Conferencia General de la UNESCO, celebrada en octubre de 2003, acordó la puesta en marcha de los trabajos encaminados a la elaboración de una Convención para la diversidad de los contenidos y expresiones culturales y artísticas; es decir, se centró sobre todo en temas que hacían referencia a las industrias culturales.

En la actualidad el concepto excepción cultural parece estar tomando una nueva relevancia. En mayo de 2013, la defensa de la “excepción cultural” en la negociación del nuevo tratado fue aprobada por una abrumadora mayoría en el Parlamento Europeo con 381 votos a favor por 191 en contra, y 13 países, entre ellos España, han secundado la iniciativa francesa de solicitar formalmente que el sector audiovisual sea excluido de las negociaciones del acuerdo de libre comercio para defender que la cultura no pueda ser tratada exclusivamente como una mercancía. Por otra parte, Estados Unidos sigue manteniendo su postura de avanzar en la liberalización del sector del audiovisual y servicios relacionados, dada su gran importancia económica en términos de volumen de exportación, su preeminente posición internacional, y su capacidad de influencia en la creación de hábitos y valores. Detrás de la aparentemente positiva consigna de favorecer el libre flujo de información y cultura, “Estados Unidos no sólo defiende su posición de dominio sobre el mercado mundial sino que difunde, además, su universo simbólico” ([Bonet Agustí, 2004, p. 5](#)).

LA DIVERSIDAD CULTURAL SEGÚN LA ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA

El cambio terminológico

Aunque, como señala [Prieto \(2005\)](#), la palabra diversidad se menciona ya en varios tratados europeos a principios de los años noventa, el cambio terminológico no empieza a gestarse hasta finales de esa misma década y se consolida, definitivamente, a principios del siglo XXI: momento en el que la “diversidad cultural” desbanca a la “excepción cultural” como la bandera que enarbolan todos aquellos que son conscientes de los problemas que implica el no otorgar a los

bienes y servicios de la cultura un tratamiento especial. Las razones por las que la diversidad sustituye a la excepción como concepto estrella en los debates en torno a las políticas culturales son múltiples pero, tal vez, haya dos razones que destacan sobre las demás. Por un lado, las dificultades de todo tipo —sobre todo legislativas— que los defensores de la excepción cultural encuentran para imponer o consolidar sus posiciones. Hasta el punto de que puede llegar a afirmarse, como hace [Petit \(2012a\)](#), que “en términos de ganar o perder ... ganó la posición liberalizadora de los EE.UU. de incluir la cultura en los tratados de la OMC” (p. 32).

Por otro, la creciente movilidad de bienes y servicios, pero también de personas que implican los procesos de globalización, transforman el tejido social de las ciudades y de los Estados. Es decir, la propia realidad demográfica y cultural de las naciones-Estado del siglo XXI —de hecho, el artículo 2 de la Declaración de la UNESCO tiene en cuenta esta “nueva realidad” social— obliga a los políticos a reorientar sus estrategias y a pensar la cultura desde un punto de vista, llamémosle, interno y, sobre todo, más cultural, en el sentido que la antropología suele dar al término. Y para esa nueva empresa, la excepción cultural, un concepto de alcance internacional y naturaleza eminentemente comercial y económico, ya no sirve. Sostiene [Petit \(2012a\)](#) que “la diversidad cultural tiene la ventaja añadida, de que es un discurso constructivo y no defensivo como lo era el de la excepción” (p. 32). No por casualidad, en la Convención de 2005 se consolidó el llamado “cambio terminológico”. Y en los foros internacionales de la cultura y de la comunicación, se centran no solo en la protección, sino en la promoción de la diversidad.

[Prieto \(2005\)](#) ha expuesto con gran claridad las múltiples implicaciones del cambio terminológico al que hacemos referencia:

Frente a la dureza y la *línea Maginot* que representa el concepto de excepción, el de diversidad entra en escena con la aureola de un concepto más amable (pues no evoca posiciones exclusivamente defensivas, pero tampoco las excluye), más científico (pues cuenta con el aval de la reflexión antropológica), más abierto (pues atañe a la realidad cultural entera, no solo al audiovisual) y más transparente (pues se trata de una voz más clara para el común de los ciudadanos) (p. 55).

Con todos estos atributos a su favor no era extraño que la diversidad terminara ocupando el lugar que hasta entonces había pertenecido a la excepción.

Sin embargo el término diversidad cultural sigue siendo un concepto ambiguo e impreciso: voces tan autorizadas en el ámbito de las políticas de la comunicación y la estructura del sistema audiovisual como Armand Mattelart o Dennis McQuail han detectado esta carencia. [Mattelart \(2006\)](#) ha llegado a advertir del riesgo que entraña “abandonar una noción con fundamento jurídico (se refiere a la excepción cultural) por un concepto blando” (p. 90). Para [McQuail \(2001\)](#):

El término ha sido profusamente utilizado para hacer referencia a múltiples aspectos de una realidad (siempre cambiante) y esto ha propiciado que el bagaje de ideas, términos, conceptos y teorías que hemos ido acumulando sea rico pero confuso (p. 83).

[Regourd \(2004\)](#), por su parte, ha sido el encargado de recordarnos que muchos políticos y gestores culturales invocan la diversidad como un concepto comodín (“fórmula de hechizo”, lo llama este autor). Y de esta manera el término diversidad cultural se confunde o asimila con el de excepción cultural, pluralismo cultural y multiculturalismo.

La diversidad según la Declaración y la Convención

El primer documento de la UNESCO que aborda el tema de la diversidad se titula *Our Creative Diversity* y fue presentado por la Comisión Internacional de Cultura y Desarrollo en 1995. Aunque el texto no ofrece ninguna definición de diversidad, resulta de interés porque supone el inicio de un proceso que culminó 10 años más tarde con la Convención de 2005.

La Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, adoptada el 2 de noviembre de 2001, es el primer documento de entidad que la UNESCO elabora en torno a la materia. Lo más llamativo de este documento es que no ofrece una definición de “diversidad cultural”, pero sí de “cultura”. Justo lo contrario que sucedió cuatro años después con el documento de la Convención de 2005. La definición de “cultura” se incluye en el preámbulo del documento y, según se advierte por medio de una nota al pie, dicha definición esta conforme a las conclusiones de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales ([UNESCO, 1982](#)), de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo ([UNESCO, 1995](#)) y de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo ([UNESCO, 1998](#)).

Por el contrario, en el caso de la “diversidad” cabe deducir que al tratarse de un concepto de nuevo cuño, o al menos novedoso dentro de su estrategia, la UNESCO no cuenta con definiciones anteriores a las que remitirse y, en lugar de arriesgarse a proponer una, prefiere esperar a una mejor ocasión y, mientras tanto, se conforma con vincular “la diversidad cultural a una serie de principios objetivos” ([Petit, 2012a, p. 229](#)). De hecho, casi todo el texto está organizado a partir de capítulos en los que se relaciona la diversidad con conceptos tales como “identidad y pluralismo”, “derechos humanos”, “creatividad” y “solidaridad nacional”.

Esta es la definición de “cultura” que figura en el preámbulo de la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural:

El conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias ([UNESCO, 2001](#)).

Se trata, como cabía esperar, de una definición de cultura de corte inequívocamente antropológico. No es extraño, pues, que la Convención de 2005 decidiera prescindir de una definición de cultura que, aunque se había ido puliendo a lo largo de los años en el seno de la propia UNESCO, no casaba bien con ese carácter pragmático y funcional que, a la postre, orientaría e inspiraría a la Convención. En este sentido, la sustitución en el propio nombre de la Convención del término “cultura” por el de “expresiones culturales” resultará extraordinariamente elocuente.

Antes de pasar a comparar la definición de “diversidad” del borrador de la Convención de 2005 es conveniente detenerse en la circunstancia de que el término “diversidad cultural” ocupe un lugar preferente en el artículo de las definiciones, pero no aparezca en el propio nombre de la Convención, si esta nació para intentar hacer más eficaz la Declaración Universal de la Diversidad Cultural ([UNESCO, 2001](#)) dotándola de un instrumento jurídico de referencia, ¿por qué la primera sustituyó el término “diversidad cultural” por el de “diversidad de las expresiones culturales” en su propia denominación? Y lo que es más llamativo, ¿por qué el primer término que se define en el artículo 4 de la Convención es el de “diversidad cultural” mientras que las “expresiones culturales” ocupan el tercer puesto? Tal vez, la respuesta de esta especie de relevo terminológico de última hora, quepa encontrarla en el hecho de que en los informes que

precedieron a la Convención se argumentó la necesidad de contar con un instrumento legal capaz de dar operatividad a la Declaración, haciendo alusiones explícitas al hecho de que en el ámbito de las industrias culturales es donde mejor se perciben los efectos que sobre la diversidad provoca la llamada globalización.⁵

Esta es la definición de “diversidad cultural” que aparece en el artículo 4 de la Convención de 2005:

La diversidad cultural se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades. La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados ([UNESCO, 2005](#)).

DIVERSIDAD AUDIOVISUAL: UNA DEFINICIÓN

Al enfrentarse a la tarea de definir el concepto diversidad audiovisual lo primero que viene a la cabeza es algo que podríamos bautizar como la “solución sencilla” o “el camino más corto”. Es decir, echar mano de la definición de “diversidad cultural” oficial —esto es, la de la Convención de la UNESCO— e introducir una serie de retoques para adaptarla en la medida de lo posible al nuevo objeto de la definición. El resultado de este experimento conceptual sería algo parecido a esto: La diversidad audiovisual se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades a través de las industrias audiovisuales. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades. La diversidad audiovisual se manifiesta a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones audiovisuales cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados.

Esta definición tiene la ventaja de hacer eco sobre algunas de las cuestiones que han ido jalonando todo el proceso de gestación de la definición en el seno de la UNESCO. El problema es que una definición como esta sigue siendo demasiado abstracta para un proyecto cuya aspiración última es medir el grado de diversidad de un sistema audiovisual.

Es por eso que hemos creído conveniente proponer una definición del concepto específicamente adaptada al medio audiovisual. La relativa singularidad de la definición estriba en que pretende incorporar al debate aspectos sobre los que pensamos no se ha insistido lo suficiente o han sido a menudo relegados a un segundo plano. Así, nos parece que con relativa frecuencia las investigaciones que se ocupan de la diversidad en lo audiovisual se han centrado en el binomio representación/recepción. Esto ha sucedido sobre todo con los estudios surgidos en el ámbito de los llamados *film studies* y *television studies*. Cuando se han abordado cuestiones relacionadas con la diversidad desde estas perspectivas teóricas, lo habitual ha sido focalizar la atención en las imágenes, generalmente negativas, que los medios construyen y ponen en circulación en los diferentes grupos sociales. Y en cierta medida, como una consecuencia lógica de lo anterior, se ha estudiado también la manera en que las minorías han asimilado esas imágenes o en algunos casos las han combatido. Sin entrar a cuestionar el interés de estos acercamientos que ponen el énfasis en la representación y en las respuestas de las audiencias, creemos conveniente llamar la atención, sobre el hecho de que al concentrar el interés en el análisis de los contenidos y en la recepción se están ignorando otras dimensiones del problema que son igualmente importantes.

Por tanto, la definición pretende incorporar esas otras dimensiones que suelen ser ignoradas y que afectan de manera decisiva a la diversidad de un sistema audiovisual. Nuestra definición aspira a ser lo suficientemente inclusiva como para no dejar fuera del debate cuestiones tales como las derivadas de la propiedad de los medios, las dificultades de acceso por parte de determinados colectivos y las nuevas oportunidades de creación y difusión que ofrecen los medios digitales. En suma, un acercamiento que incluye, siguiendo en cierta medida el esquema planteado por [Napoli \(1999\)](#), todas las etapas de la cadena de valor que conforma la industria audiovisual.

A la hora de dar cuenta de la diversidad en el plano de los contenidos, recurrimos a la taxonomía de [Stirling \(2007\)](#), quien creó un marco general para medir la diversidad en diferentes ámbitos y con múltiples aplicaciones (ecología, políticas científicas y tecnológicas, física o economía). Dicho marco general es, precisamente, en el que se apoya esa parte fundamental de nuestra investigación, la cual se centra en la medición de la diversidad en un sistema audiovisual concreto. [Stirling \(2007\)](#) define la diversidad como la combinación de tres propiedades básicas —variedad, equilibrio y disparidad—. Estas tres dimensiones no están necesariamente conectadas, pero no se puede interpretar una de ellas sin tener en cuenta las otras dos.

Por otro lado, la definición propuesta se hace eco de los dos tipos de diversidad: interna y externa. La primera hace referencia a la diversidad cultural que se produce efectivamente dentro del territorio o comunidad estudiado. La externa estaría relacionada con la capacidad que tiene un sistema audiovisual dado, para hacerse eco e incorporar expresiones culturales surgidas fuera de los límites de su territorio/comunidad.

En lo que atañe a la recepción o usufructo de los contenidos audiovisuales, la definición hace hincapié en la necesidad, a veces ignorada, de que la capacidad de acceder a los bienes y servicios que ofrecen las industrias audiovisuales debe venir acompañada por un consumo equilibrado de las diferentes opciones. Se trata de distinguir entre diversidad ofertada —correspondiente a la diversidad que se pone a disposición de los ciudadanos— y diversidad consumida —la que realmente estos consumen—.

Teniendo en cuenta que la diversidad de un sistema audiovisual depende de una multiplicidad de factores, a fin de evaluar la diversidad en el audiovisual debe tenerse en consideración, como mínimo, que:

1. La capacidad de producción, distribución y exhibición/emisión de contenidos audiovisuales no esté concentrada en un número reducido de agentes y que estos agentes sean de diferentes tipos de titularidad, tamaño y origen geográfico.
2. Los contenidos audiovisuales exhiban diferencias de variedad, equilibrio y disparidad en términos de valores, identidad y estética. Estos deben reflejar la diversidad de los grupos que conviven en una determinada sociedad y hacerse eco de la diversidad de otras culturas.
3. Los ciudadanos puedan acceder y elegir entre un elevado número de contenidos, los consuman de manera equilibrada e incluso puedan crearlos y difundirlos.

Estos son los retos presentes y futuros, una industria audiovisual más “diversa” es el reflejo de una sociedad más justa. Y en estos tiempos de grandes cambios políticos y sociales, el acceso a un sistema audiovisual de calidad es más que nunca primordial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press. [[Links](#)]

Arcos Martín, R. (2010). *La lógica de la excepción cultural*. Madrid: Cátedra. [[Links](#)]

Bonet Agustí, L. (19 de mayo de 2004). La excepción cultural. *ARI*, 94. Real Instituto el Cano de Estudios Internacionales y Estratégicos. Recuperado el 15 de marzo de 2014 de <http://www.realinstitutoelcano.org/analisis/513/ARI-94-2004-E.pdf>. [[Links](#)]

Clastres, P. (2011). *La sociedad contra el Estado*. Barcelona: Virus Editorial. [[Links](#)]

Comunidades Europeas. (2 de octubre de 1997). Tratado de Ámsterdam por el que se modifican el tratado de la Unión Europea, los tratados constitutivos de las comunidades europeas y determinados actos conexos. Luxemburgo: Oficina de Publicaciones Oficiales de las Comunidades Europeas. Recuperado el 15 de mayo de 2013 de <http://www.europarl.europa.eu/topics/treaty/pdf/amst-es.pdf>. [[Links](#)]

Consejo de las Comunidades Europeas. (7 de febrero de 1992). Tratado de la Unión Europea. Tratado de Maastricht. Luxemburgo: Oficina de Publicaciones Oficiales de las Comunidades Europeas. Recuperado el 15 de mayo de 2013 de https://europa.eu/european-union/sites/europaeu/files/docs/body/treaty_on_european_union_es.pdf. [[Links](#)]

Consejo de Europa. (2000). Declaration on cultural diversity. Comité de Ministros. Recuperado el 15 de mayo de 2013 de <https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?id=389843>. [[Links](#)]

Fanon, F. (1963). *Los Condenados de la Tierra*. México: Fondo de Cultura Económica. [[Links](#)]

Frau-Meigs, D. (2002). "Excepción cultural", políticas nacionales y mundialización: factores de democratización y de promoción de lo contemporáneo. *Quaderns del CAC*, 14, 3-18. Recuperado el 20 junio de 2014 de http://www.cac.cat/pfw_files/cma/recerca/quaderns_cac/Q14fraumeigs_ES.pdf. [[Links](#)]

Geertz, C. (1988). *La interpretación de las culturas*. Madrid: Gedisa. [[Links](#)]

Geertz, C. (1996). *Los usos de la diversidad*. Barcelona: Paidós Ibérica. [[Links](#)]

Hall, S. (1973). *Encoding and decoding in the television discourse*. Birmingham: University of Birmingham-Centre for Cultural Studies. [[Links](#)]

Hoggarth, R. (2009). *The uses of literacy: Aspect of working class life*. Londres: Penguin. [[Links](#)]

Lévi-Strauss, C. (1993). *Raza y cultura*. Madrid: Cátedra. [[Links](#)]

Lévi-Strauss, C. (1996). *Raza e historia*. Madrid: Cátedra. [[Links](#)]

MacBride, S. et al. (1980). *Un solo mundo, voces múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. [[Links](#)]

Mattelart, A. (2006). *Diversidad cultural y mundialización*. Barcelona. [[Links](#)]

McQuail, D. (2001). The consequences of European media policies and organisational structures for cultural diversity. En T. E. Bennett (Ed.), *Differing diversities. Transversal study of the theme of cultural policy and cultural diversity* (pp.73-92). Estrasburgo: Council of Europe Publishing. [[Links](#)]

Napoli, P. (1999). Deconstructing the diversity principle. *Journal of Communication*, 49 (4), 7-34. [[Links](#)]

Obuljen, N. (2006). From our creative diversity to the convention on cultural diversity: Introduction to the debate. En N. Obuljeny & J. Smiers (Eds.), *UNESCO's Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work* (pp. 17-38). Zagreb: Institute for International Relations. [[Links](#)]

Ordoñez, J. E. (1996). La antropología crítica latinoamericana y las propuestas del movimiento indio en torno a la cuestión étnica nacional. *Cuadernos del Instituto de Investigaciones Jurídicas*, 4, 87-122. [[Links](#)]

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura-UNESCO. (1982). Declaración de San José sobre Etnodesarrollo y Etnocidio en América Latina. En F. Rojas Aravena (Ed.), *América Latina. Etnodesarrollo y etnocidio* (pp. 21-28). San José: Ediciones FLACSO. [[Links](#)]

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura-UNESCO. (26 de julio/6 de agosto de 1982). Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. Recuperado el 15 de septiembre de 2016 de http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf [[Links](#)]

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura-UNESCO. (1995). Our creative diversity. Recuperado el 6 de mayo de 2015 de <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586e.pdf> [[Links](#)]

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura-UNESCO. (3 de marzo/2 de abril de 1998,). Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo. Informe final. Recuperado el 15 de septiembre de 2016 de http://www.lacult.unesco.org/docc/1998_Conf_Intergub_sobre_pol_cult_para_des.pdf [[Links](#)]

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura-UNESCO. (2 de noviembre de 2001). Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural. Recuperado el 13 de enero de 2016 de http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html [[Links](#)]

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura-UNESCO. (12 de marzo de 2003). *Preliminary study on the technical and legal aspects relating to the desirability of a standard-setting instrument on cultural diversity*. Recuperado el 13 de enero de 2016 de <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001297/129718e.pdf> [[Links](#)]

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura-UNESCO. (20 de octubre de 2005). Convención de la UNESCO sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Recuperado el 13 de enero de 2016 de <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf> [[Links](#)]

Petit, M. (2012a). Génesis y evolución de los conceptos de cultura y diversidad desde los acuerdos de la OMC (1994) hasta la Convención de la UNESCO sobre diversidad cultural (2005). *Revista de Estudios Políticos, nueva época*, 156, 209-239. [[Links](#)]

Petit, M. (2012b). *Por un mercado inteligente. Diversidad cultural mercado y regulación*. Barcelona: Erasmus Ediciones. [[Links](#)]

Polanyi, K. (1989). *La gran transformación*. Madrid: La Piqueta. [[Links](#)]

Prieto, J. (2005). *Excepción y diversidad cultural*. Madrid: Fundación Alternativas. [[Links](#)]

Ranaivoson, H. (2007). Measuring cultural diversity: A review of existing definitions. Recuperado el 23 de junio de 2014 de [http://www.uis.unesco.org/StatisticalCapacityBuilding/Workshop%20Documents/Culture%20workshop%20dox/Heritiana%20Ranaivoson%20Presentation%20\(Measuring%20cultural%20diversity\)_Montreal%202007.pdf](http://www.uis.unesco.org/StatisticalCapacityBuilding/Workshop%20Documents/Culture%20workshop%20dox/Heritiana%20Ranaivoson%20Presentation%20(Measuring%20cultural%20diversity)_Montreal%202007.pdf) [[Links](#)]

Regourd, S. (2004). *De l'exception à la diversité culturelle*. París: La Documentation Française. [[Links](#)]

Said, E. (2007). *Orientalismo*. Madrid: Los libros de la Catarata. [[Links](#)]

Stirling, A. (2007). A general framework for analyzing diversity in science, technology and society. *Journal of the Royal Society Interface*, 4, (15), 707-719. DOI: 10.1098/rsif.2007.0213 [[Links](#)]

Williams, R. (1976). *Culture and society: 1780-1950*. Londres: Penguin. [[Links](#)]

¹Este artículo forma parte del proyecto de investigación “Diversidad cultural y audiovisual: buenas prácticas e indicadores” (ref. CSO2011-26241) desarrollado durante el trienio 2012-2014, en el marco del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica (I+D+i) del Ministerio de Economía y Competitividad de España.

³Aunque los pensadores clásicos de esta corriente no hicieron de la cultura o de los medios de comunicación el eje de sus estudios, en la actualidad pensadores como [Appadurai \(1996\)](#) analizan el rol del Estado-nación, del mercado y la cultura, entendidos como estructuras configuradoras de identidades en el espacio transnacional, señalando que “la gran novedad que caracteriza al mundo de fines del siglo XX está dada por los medios electrónicos y las migraciones masivas” (p. 4). Aspectos que son claves para entender el concepto de homogenización /heterogenización cultural.

⁴La llamada Comisión MacBride estuvo integrada por 16 miembros de las diferentes áreas geográficas, culturas, religiones, ideologías y sistemas económicos y políticos de la época y fue creada en diciembre de 1977. El director de dicha comisión fue Sean MacBride, Premio Nobel y Premio Lenin de la Paz, ex ministro de Asuntos Exteriores de Irlanda y fundador de Amnistía Internacional.

⁵Así sucede, por ejemplo, en [UNESCO \(2003\)](#).

Fuente: VAL CUBERO, Alejandra. La diversidad cultural: ¿es posible su aplicación al sector audiovisual?. Comun. soc [online]. 2017, n.28 [citado 2018-03-12], pp.111-130. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2017000100111&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0188-252X.