

Indústries culturals i diversitat: vells debats i nous desafiaments

MARÍA TRINIDAD GARCÍA LEIVA

Universitat Carlos III de Madrid

mtgleiva@hum.uc3m.es

Codi ORCID: orcid.org/0000-0001-8572-0565

LUIS A. ALBORNOZ

Investigador de l'Institut d'Investigacions Gino Germani, Universitat de Buenos Aires/CONICET i professor titular de la Universitat Carlos III de Madrid

luisalfonso.albornoz@uc3m.es

Codi ORCID: orcid.org/0000-0002-0079-3317

Article rebut el 13/04/17 i acceptat el 08/06/17

Resum

Aquest article reflexiona sobre la centralitat que en les últimes dècades ha adquirit la noció de diversitat vinculada al funcionament de les indústries culturals; fet constatable, per exemple, en l'aprovació de la Convenció de la UNESCO sobre la Diversitat Cultural el 2005. Així mateix, ofereix una aproximació sobre com s'ha d'entendre la diversitat en/de les indústries culturals. I conclou amb un registre tant dels vells debats que van donar lloc a l'actuació dels estats en matèria de cultura i comunicació, com dels nous desafiaments als quals s'enfronten avui les polítiques públiques de cara a la digitalització integral de béns i serveis culturals.

Paraules clau

Diversitat, indústries culturals, polítiques de cultura i comunicació, digitalització, Convenció sobre la Diversitat.

Abstract

This article reflects on the centrality that, in recent decades, the notion of diversity has acquired linked to the functioning of cultural industries; a verifiable fact, for example, in the approval of the UNESCO Convention on Diversity of Cultural Expressions in 2005. It also offers an approach on how to understand the diversity in/of cultural industries. It ends by registering the old debates that gave rise to the action of the states in matters of culture and communication, as well as the new challenges faced today by public policies with respect to the integral digitalisation of cultural goods and services.

Keywords

Diversity, cultural industries, culture and communication policies, digitalisation, Convention on Diversity of Cultural Expressions.

Introducció

Ja fa més de quinze anys que *Quaderns del CAC* va publicar el seu monogràfic titulat "Globalització, indústria audiovisual i diversitat cultural" (CAC 2002). Aquell número de la revista veia la llum a principis del nou mil·lenni, en un moment en què la comunitat de nacions assistia al debat sobre la liberalització del comerç internacional dels productes audiovisuals en el marc de l'Acord general sobre el comerç de serveis (en anglès, General Agreement on Trade in Services, GATS) i a la bel·ligerant posició de la delegació dels Estats Units en el si de l'Organització Mundial del Comerç (OMC). Debat internacional i posició estatunidenca que amenaçaven de tirar per terra les polítiques en matèria de cultura i comunicació que nombrosos estats

havien construït al llarg del segle xx. Així mateix, aquella edició especial de la revista del Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC) es publicava en un moment en què la noció d'excepció cultural començava a conviure amb la de diversitat cultural pocs mesos després que l'Organització de les Nacions Unides per a l'Educació, la Ciència i la Cultura (més coneguda per les seves sigles derivades de l'anglès, UNESCO) aprovés la Declaració universal sobre la diversitat cultural (UNESCO 2001).

Actualment el debat al voltant de la diversitat cultural ocupa un lloc central en les reflexions de disciplines com la sociologia, l'antropologia, les ciències polítiques i el dret i, com no podia ser altrament, en els estudis sobre comunicació social. En el seu interior, més específicament, bona part de les anàlisis relacionades amb l'economia, la política i la regulació de les

indústries culturals s'han preocupat, d'una manera o altra, de la seva configuració com a principi rector de les iniciatives posades en marxa per molts estats. Aquest article¹ s'inscriu en aquesta tradició i reflexiona, en primer lloc, sobre les semblances i diferències que presenta el terme *diversitat* respecte a les nocions de pluralisme mediàtic i d'excepció cultural per, seguidament i en sintonia amb la tradició d'estudis sobre diversitat mediàtica, explicitar quins elements s'han de considerar per tal d'analitzar la diversitat de/en qualsevol indústria cultural. A continuació es repassen les reaccions dels estats i les preocupacions d'acadèmics i gestors culturals davant la internacionalització de la circulació de continguts simbòlics a través de companyies transnacionals (vells debats), per abordar, finalment, les oportunitats i amenaces que presenta per a la diversitat de/en les indústries culturals el nou entorn desplegat per les xarxes i dispositius digitals (nous desafiaments).

Diversitat i indústries culturals

Respondre a les preguntes de què és la diversitat i per què és desitjable no és fàcil, no només perquè la presència de la noció de diversitat abraça àmbits ben diferents, sinó perquè aquesta alimenta discursos que moltes vegades apunten a direccions oposades (Albornoz i García Leiva 2017a). Malgrat la popularitat que té avui dia aquesta noció en els discursos polítics, normatius, universitaris i empresarials, “es tracta d'un principi evasiu a causa de la seva complexitat i polisèmia” (Albornoz 2014: 16). D'altra banda, la valoració positiva de la diversitat és un fenomen recent en la història d'Occident, ja que el significat més modern del concepte, i la seva relació amb les expressions públiques, es va anar consolidant al llarg del segle XIX (McQuail 2013). Coincidim, per tant, amb Honorio Velasco (2017) quan afirma que és summament útil analitzar no només la noció de diversitat, sinó també els seus usos i els diferents subjectes socials implicats, ja que la diversitat ha tingut (i té) un variat ús social i polític no del tot evident.

Segons Denis McQuail (2013: 21), quan en el segle XX el concepte de diversitat comenci a ser considerat un principi en si mateix, aquesta noció començarà a exhibir dues versions contraposades entre si en l'àmbit dels mitjans de comunicació: una de “negativa”, en què la diversitat és resultat del funcionament dels mercats mediàtics i els seus complexos sistemes de producció i distribució; i una de “positiva”, que té relació amb l'establiment i el compliment de normes en l'àmbit social i cultural, obrint amb això les portes a la intervenció pública. Seguint aquesta versió “positiva” de la diversitat, aquesta va sorgir com a principi rector per a les polítiques de comunicació i cultura de molts estats. Recordem que les indústries culturals,² focus d'atenció privilegiat de les polítiques en matèria de cultura i comunicació —juntament amb el patrimoni i les belles arts—, són una de les vies per materialitzar la diversitat cultural en el món contemporani. A causa de la seva presència i abast social, les indústries culturals constitueixen un espai destacat de producció i posada en circulació de continguts simbòlics

amb capacitat d'influenciar, a través de narracions i elaborades metàfores, la nostra percepció del món i dels altres.

En la seva evolució històrica recent, el principi de diversitat es va articulant, de manera no sempre fàcil, amb altres nocions, entre les quals destaquen la de pluralisme, relativa al funcionament dels mitjans de comunicació en democràcia, i la d'excepció cultural, pròpia de les negociacions internacionals de lliure comerç de béns i serveis audiovisuals.³

Diversitat i pluralisme en els mitjans

Amb relació a les nocions de pluralisme i diversitat aplicades al funcionament dels mitjans de comunicació —*media diversity* i *media pluralism*, en la literatura en llengua anglesa— convé subratllar, en primer lloc, que molt sovint i en diferents països aquests conceptes polisèmics i multidimensionals han estat (i són) utilitzats per estudiosos, polítics, periodistes i institucions com a sinònims. Per tant, ja sigui en els estudis de comunicació com en l'àmbit de la formulació de polítiques de comunicació, s'utilitzen de manera intercanviable. D'altra banda, com bé assenyalen Marlène Loicq i Franck Rebillard (2013: 7), “l'enfocament del pluralisme i de la diversitat ha seguit diversos camins condicionats pels contextos socioculturals i polítics en què s'ha desenvolupat”. Per tant, en el seu ús aquestes dues nocions han estat declinades en els estudis de comunicació segons els diferents contextos nacionals i tradicions epistemològiques.

Més enllà de l'ús generalitzat de les nocions de diversitat i pluralisme com a sinònims, és possible, en el cas de les llengües llatines, establir certa diferència entre totes dues. El pluralisme referit als mitjans de comunicació acostuma a estar relacionat amb el concepte de democràcia; així, l'existència d'una pluralitat de veus que, al mateix temps, expressin una pluralitat de punts de vista sobre els assumptes públics, és una condició necessària per aconseguir una ciutadania informada i, conseqüentment, un funcionament correcte del sistema democràtic (Albornoz 2014: 16). Mentre que la noció de diversitat té una relació directa amb l'univers de les expressions culturals, inclosos els béns i serveis industrialitzats i mercantilitzats pel conjunt de les indústries culturals. En sintonia amb aquesta diferenciació, Loicq i Rebillard (2013: 8) sostenen que la qüestió del pluralisme està relacionada estretament amb la llibertat d'expressió (i amb el dret a la informació, podríem afegir-hi) i remet a una problemàtica ciutadana, mentre que la de la diversitat està lligada a la visibilitat de la diversitat de manifestacions polítiques i socioculturals en nom de la igualtat i remet a una problemàtica cultural.

En opinió de McQuail, un dels teòrics que més primerencament va reflexionar sobre diversitat i pluralisme aplicats als mitjans de comunicació, aquestes nocions “oculten diferències d'èmfasi i d'implementació entre diferents sistemes de mitjans”. Per a aquest autor:

“La diversitat es vincula de diverses maneres amb el canvi social progressista. És improbable que hi hagi innovació, creativitat i originalitat en totes les esferes de la vida social i

cultural si no hi ha diversitat en la societat i en el transcurs del temps. La igualtat també pressuposa la diversitat (i viceversa), ja que la diversitat és un concepte relativitzador, oposat a qualsevol pretensió de domini o de superioritat cultural. En una societat pluralista, tots els grups han de tenir els mateixos drets, si no el mateix estatus. Hi ha moltes formes legítimes de conflicte que poden contribuir al canvi i al progrés i que poden exigir un grau considerable de tolerància davant la diversitat d'expressió per no conduir a la inestabilitat" (McQuail 1995: 214 i 216).

Per la seva banda, Juan Carlos Miguel de Bustos (2004) diferencia entre el pluralisme, entès com la multiplicitat d'opinions, grups socials, punts de vista i actituds expressades a través dels mitjans de comunicació, i la diversitat (o pluralitat), és a dir, el conjunt de factors presents en una societat determinada. De manera que el pluralisme mediàtic és una via per assegurar la diversitat d'una societat. Així, aquest investigador conclou que:

- a. El pluralisme pressuposa la diversitat.
- b. El pluralisme és un principi que justifica la diversitat, de manera que es pot afirmar que el pluralisme és una metadiversitat.
- c. En conseqüència, la diversitat és descriptiva i el pluralisme, normatiu. Per tant, el pluralisme mediàtic a través de la regulació és perfectible, i la concentració empresarial, per exemple, és un impediment perquè el pluralisme mediàtic reflecteixi la diversitat característica de les societats contemporànies.

Per a autors com Martí Petit (2012: 69), pluralisme i diversitat "són dos conceptes emparentats, encara que tinguin notables diferències i requereixin tractaments conceptuals i reguladors diferenciats". En sintonia amb organismes com el Consell d'Europa o el CAC, aquest autor diferencia entre pluralisme, concepte que es pot descompondre en pluralisme extern (composició de l'estructura de propietat dels mitjans) i intern (veus expressades a través d'un mitjà determinat), i diversitat, noció que, juntament amb la de qualitat, serveix per valorar els continguts produïts i distribuïts per un o més agents en un mercat determinat. Els qui estableixen aquesta distinció expressen que, "contràriament al que es podria creure, l'existència de diversos operadors en un mercat determinat — pluralisme extern— no garanteix la diversitat de continguts (...). En aquest sentit, podem afirmar que el pluralisme extern és una condició necessària, però no suficient, per a la diversitat de continguts" (Albornoz 2014: 17-18).

En definitiva: la Declaració universal de la UNESCO sobre diversitat cultural sintetitza clarament aquesta relació en expressar que el pluralisme mediàtic —juntament amb la llibertat d'expressió, el multilingüisme, la igualtat d'accés a les expressions artístiques i al saber científic i tecnològic, i la possibilitat, per a totes les cultures, d'estar presents en els mitjans d'expressió i de difusió— és un dels garants de la diversitat cultural (UNESCO 2001: article 6).

Diversitat cultural i excepció cultural

Respecte a la noció d'excepció cultural, el primer que cal assenyalar és que està en relació directa amb les produccions resultants del funcionament de les indústries culturals. La noció se sustenta en la idea que aquestes indústries, pel fet de contribuir a la formació de les consciències individuals i col·lectives i a les diverses identitats locals regionals i nacionals, no són mercaderies com les altres i que, per tant, no han de ser abandonades a les regles del lliure mercat. Amb origen en l'àmbit de les polítiques públiques culturals (v. g. Polo 2003), l'excepció cultural és avui dia un terme específic del dret internacional recollit en nombrosos acords de comerç internacional vigents. Com bé assenyala Jesús Prieto de Pedro (2005: 57), aquesta noció "té el seu motlle lingüístic en el mateix llenguatge tècnic del GATT i del GATS, els articles 20 i XIV dels quals, respectivament, preveuen 'excepcions generals' a les quals es puguin acollir els estats amb la finalitat de salvaguardar determinats valors essencials com els relatius a la moralitat pública o la protecció del medi ambient". A través d'un tractament jurídic específic del sector cultural basat en la doble naturalesa cultural (simbòlica i identitària) i econòmica dels béns i serveis culturals, la fórmula de l'excepció cultural permet als signataris d'aquests tractats evitar que les produccions culturals vernacles passin a integrar els llistats de béns i serveis a liberalitzar, i d'aquesta manera poden mantenir o adoptar polítiques públiques destinades a fomentar les seves indústries culturals.

I és que en l'àmbit de les indústries culturals la discussió sobre la liberalització del sector audiovisual va assolir una rellevància especial a la Ronda Uruguai del GATT (la vuitena ronda de negociacions que va tenir lloc entre 1986 i 1995), que va conduir a l'adopció del GATS i la creació de l'OMC. En aquest context, la reivindicació de la fórmula de l'excepció cultural perseguia que pel·lícules i sèries de televisió fossin incloses en la llista de les excepcions generals. La solució de compromís a la qual es va arribar en aquell moment va suposar guanyar temps, però no tancar el conflicte: el sector audiovisual sí que es va excloure de les ofertes presentades en les negociacions d'alliberament, però no es va eliminar del GATS.

Aquest episodi acarnissat del debat al voltant del comerç internacional de béns i serveis culturals va mobilitzar nombrosos estats, organismes internacionals i agents de la societat civil, els quals es van disposar a encarar les amenaces dirigides a eliminar les iniciatives de política pública a favor de preservar l'especificitat de la cultura. Entre tots aquells van destacar pel seu activisme els països francòfons, liderats per Canadà i França, la UNESCO i associacions professionals i organitzacions no governamentals que van decidir organitzar-se en les anomenades coalicions per la diversitat cultural. D'aquesta manera es va començar a elaborar un discurs que, amb punt de partida en la noció d'excepció cultural, va evolucionar a l'encontre del concepte de diversitat cultural i va propiciar la idea de dotar-se, en primer lloc, d'una declaració universal celebratòria de la diversitat cultural (UNESCO 2001) i, posteriorment, d'un

instrument jurídic internacional per promoure-la i protegir-la: la Convenció sobre la Promoció i Protecció de la Diversitat de les Expressions Culturals (UNESCO 2005).

El cert és que l'expressió *diversitat cultural*, formulada per primera vegada cap al final de la dècada dels noranta per les autoritats franceses i consagrada en el seu ús per organismes internacionals (UNESCO), grans empreses (com el grup Vivendi-Universal)⁴ i organitzacions del sector cultural (especialment la Federació Internacional de les Coalicions per a la Diversitat Cultural), ha eclipsat la noció d'excepció cultural en els debats sobre cultura i comunicació. Alguns intel·lectuals i polítics celebren aquest eclipsi afanyant-se a condemnar l'excepció cultural,⁵ mentre que altres analistes perceben un avenç positiu en el pas de l'excepció cultural a la diversitat cultural (v. g. Frau-Meigs 2002: 14): si la primera d'aquestes nocions connota una actitud defensiva (i negativa) davant les regles del lliure intercanvi de béns i serveis a escala internacional, la segona presenta un caràcter propositiu en què conviuen la protecció i la promoció de les diverses expressions culturals. En aquest sentit, Jean Musitelli, en comparar excepció i diversitat cultural, explica que la idea de diversitat es fonamenta en tres premisses:

“(…) en primer lloc, renunciar a la postura defensiva simbolitzada per l'excepció i reprendre la iniciativa substituint la lògica comercial per un enfocament cultural. En segon lloc, sostreure la qüestió del marc de la rivalitat transatlàntica i donar-li una dimensió universal. I en tercer lloc, passar de l'excepció a la regla, fent del reequilibri cultura/comerç un pilar de la construcció d'un nou ordre jurídic internacional, destinat a regular la globalització” (Musitelli 2006: 13).

Tanmateix, per a pensadors com Armand Mattelart (2005: 90), aquest canvi terminològic pot comportar perills per a la concreció efectiva del principi de diversitat en l'àmbit de les indústries culturals. En la mateixa línia de reflexió, Philippe Bouquillion, Bernard Miège i Pierre Moeglin (2013: 186) assenyalen que: “La diversitat cultural no representa legalment les mateixes garanties que l'excepció [cultural]. Especialment, la referència a l'excepció cultural marca una clara voluntat de sostreure a les indústries culturals els principis generals del mercat, mentre que la referència a la diversitat suggereix que l'organització normal del mercat hauria d'ajudar a preservar aquesta diversitat, cosa que els fets tendeixen a contradir”.

En qualsevol cas, actualment les nocions de diversitat cultural i d'excepció cultural coexisteixen, i aquesta última és —segons el nostre parer— no només una fórmula jurídica utilitzada amb la finalitat de salvaguardar el principi consagrat de la diversitat cultural,⁶ sinó també un argument utilitzat molt sovint per certs sectors professionals i en alguns països com França.

Diversitat de/en les indústries culturals

Per poder comprendre la complexa relació existent entre les nocions de diversitat i indústries culturals, es necessita una visió integral en sintonia amb la tradició d'estudis sobre diversitat

mediàtica (v. g. McQuail i Van Cuilenburg 1983; McQuail 1992; Napoli 1999; Bustamante 2002; Bouquillion i Combès 2011). De manera que no es tracti d'inspeccionar només la diversitat analitzant les característiques dels continguts posats en circulació —com la llengua utilitzada, el format emprat o les representacions ètniques o de gènere incloses—, però tampoc de reduir la diversitat de les indústries culturals al nombre i tipus d'agents vinculats a la producció de béns i serveis que marquen fortament la nostra visió del món. Al contrari, una perspectiva integral ha de comprendre les diferents fases de funcionament de les indústries culturals: des de la mateixa creació-producció de continguts fins al gaudi d'aquests per part dels ciutadans.

Per tant, pensar la diversitat de i en les indústries culturals depèn d'una multiplicitat de factors. Adaptant les nostres consideracions sobre la diversitat de la indústria audiovisual (Albornoz i García Leiva 2017a: 32), és possible assenyalar que amb la finalitat d'analitzar la diversitat de/en qualsevol indústria cultural cal tenir en consideració, com a mínim, que:

- La capacitat de producció, distribució, promoció i exhibició/emissió de continguts no estigui concentrada en un nombre reduït d'agents, i que aquests es caracteritzin per tenir diferents tipus de titularitat, mida i origen geogràfic.
- Els continguts exhibeixin diferències de varietat, balanç i disparitat⁷ en termes de valors, identitats i estètiques. Aquests continguts tant han de reflectir la multiplicitat de grups que conviuen en una societat determinada (diversitat interna) com fer-se ressò de les cosmogonies i les expressions de cultures foranes (diversitat externa).
- Els ciutadans i grups socials puguin accedir i elegir entre un elevat nombre de continguts i, fins i tot, puguin crear-los i difondre'ls.

Aquesta manera d'entendre la diversitat no només pretén reafirmar una perspectiva holística sobre el funcionament de les indústries culturals en el marc d'unes societats sempre dinàmiques i canviant, sinó també posar el focus en la qüestió del poder en la problemàtica del binomi diversitat/indústries culturals. Per a això cal atendre les múltiples desigualtats, diferències i conflictes —entre generacions, classes i gèneres— existents entre societats i a l'interior d'aquestes (heterogeneïtat interna). Per tant, la problemàtica de la diversitat de i en les indústries culturals no només ha de considerar l'estudi de la dimensió ideològica dels béns simbòlics disponibles, sinó que també ha de comprendre l'anàlisi de la propietat de les infraestructures materials de producció, distribució i intermediació de béns simbòlics, i l'estudi de les possibilitats que els agents socials subalterns puguin elaborar i posar en circulació els seus propis continguts, a més de consumir-los. Partint d'aquest enfocament, qualsevol política que intervingui en el funcionament de les indústries culturals per protegir i/o promoure la diversitat s'ha d'inscriure inexorablement en el pla del reconeixement cultural “dels altres” i, en conseqüència, en el pla de les lluites per la igualtat i la justícia social.

Vells debats: les polítiques de cultura i comunicació

Si s'accepta la tesi que la diversitat en el funcionament de les indústries culturals no ve donada naturalment i que per això salvaguardar-la és matèria d'interès general, aleshores els poders públics tenen l'obligació de promoure i protegir la diversitat. La regulació de les indústries culturals en funció de la salvaguarda d'aquest principi és, per tant, una de les arestes més visibles de la relació diversitat/indústries culturals.

El desenvolupament de les indústries culturals al llarg del segle xx va tenir com una de les conseqüències més visibles la concentració empresarial i la internacionalització de tecnologies i de la producció de continguts simbòlics a través de poderoses firmes transnacionals que van establir les seves seus centrals en els països occidentals industrialitzats. Aquest accionar va despertar les reaccions de diferents nacions, i també les preocupacions d'acadèmics i estudiosos. Així, per exemple, en el terreny de la indústria cinematogràfica, les autoritats britàniques van establir ja al 1927 el sistema de quota de pantalla, el qual garantia l'exhibició de pel·lícules nacionals en les sales cinematogràfiques del Regne Unit, amb la idea de defensar-se de l'allau de pel·lícules provinents d'Estats Units. França, per la seva banda, va posar en marxa el 1948 un sistema de suport a la producció cinematogràfica local, a través d'un impost inclòs en el preu de cada entrada, administrat per l'ara denominat Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Dècades més tard, a fi de garantir la "sobirania cultural" de cada nació, es consagrien la necessitat de planificar polítiques nacionals de comunicació (Beltrán-S. 1976), garantir l'accés i la participació dels diferents grups socials (UNESCO 1978), elaborar polítiques culturals (UNESCO 1982) i apostar per la cooperació internacional en matèria de cultura. D'altra banda, el funcionament de les indústries culturals va propiciar un ric debat internacional de caràcter polític i sociològic que es pot rastrejar en la publicació dels primers monogràfics de la UNESCO sobre polítiques culturals nacionals durant la dècada dels setanta i de l'informe MacBride (UNESCO 1980), així com en la celebració de la Primera Conferència Mundial sobre Polítiques Culturals-MONDIACULT (Mèxic, DF, 1982). Posteriorment, la necessitat de protegir i promoure la producció cultural de caràcter industrial va donar lloc a la consolidació de la cooperació internacional en matèria de cultura a través de l'activació de programes internacionals com el Programa MEDIA (avui reconverit en Europa Creativa), posat en marxa per la Unió Europea a partir del 1991, o el Programa Ibermedia, creat el 1998.

L'evolució de totes aquestes mesures i reflexions amb epicentre en les indústries culturals, més que estar abocades a la defensa de la diversitat de/en les indústries culturals, com s'ha definit més amunt, persegueixen principalment la defensa de la suposada "cultura nacional" a través de la construcció d'un Estat garant de la "sobirania cultural" en el seu territori. Tanmateix, ni les mesures defensives ni les estratègies de cooperació internacional (molt sovint encobridores de la projecció cultural

a l'exterior) van aconseguir desactivar, per una banda, l'onada liberal que va amenaçar (Ronda Uruguai del GATT) i amenaça (GATS i OMC) la sobirania dels estats en matèria de cultura i comunicació, ni, per l'altra, els aguts desequilibris característics de la comercialització internacional de béns i serveis culturals.⁸

En aquest context, la comunitat internacional va reactivar els debats i les activitats de la UNESCO, i va donar lloc, després de dos anys d'intenses negociacions marcats per nombroses reunions d'experts independents i governamentals (Barreiro Carril 2011), a l'aprovació de la Convenció sobre la Protecció i la Promoció de la Diversitat de les Expressions Culturals (UNESCO 2005). El text de la Convenció es destaca, entre altres considerants, per:

- a. Reafirmar el principi de sobirania dels estats en matèria cultural.
- b. Advocar per un tracte especial als béns i serveis originaris de països en vies de desenvolupament en expressar la necessitat d'atorgar un tracte preferent a aquests països.
- c. Incentivar la cooperació internacional (nord-sud i sud-sud) en matèria de cultura en assenyalar la necessitat de reforçar la cooperació internacional en el terreny de les expressions culturals.
- d. Subratllar la necessitat de disposar d'informació sobre les accions encarades pels diferents agents —públics, privats i societat civil— a fi de salvaguardar i promoure la diversitat cultural.

Deu anys després de l'entrada en vigor d'aquest conveni, cal destacar que l'han assumit 144 estats membres més una organització d'integració econòmica regional (la Unió Europea). Això ha convertit la Convenció de 2005 en el tractat cultural de la UNESCO que ha aconseguit el nombre més gran d'adhesions en més poc temps. No obstant això, no ens hem de deixar enganyar per aquest suposat "èxit": es tracta d'un text amb escasses obligacions per als seus signataris i que té un estatus ambigu respecte a altres instruments jurídics internacionals (vegeu l'article 20). I que, d'altra banda, no ha estat ratificat per potències com Estats Units, Japó o Rússia, les quals tenen importants indústries culturals.

En tot cas, no hem de deixar de subratllar que la Convenció ha tingut el mèrit de reassegurar jurídicament el dret sobirà dels estats a tenir polítiques i mesures en el camp de la cultura; impulsar la cooperació internacional a través de la posada en marxa del Fons Internacional per a la Diversitat Cultural, un dels derivats tangibles del tractat (Albornoz 2016b i 2016c); obligar les autoritats governamentals a elaborar informes cada quatre anys que donin compte del compliment dels objectius de la Convenció, que detectin i visibilitzin bones pràctiques destinades a protegir i promoure la diversitat cultural i que subministrin informació estadística sobre el sector cultural (Val Cubero 2017), i, així mateix, promoure la temptativa de mesurar la diversitat de les expressions culturals a través de la posada en marxa d'un programa establert entre el 2007 i el 2011 per l'Institut d'Estadística de la UNESCO (Albornoz 2017).

Nous desafiaments: la cultura en l'entorn digital

La salvaguarda del principi de diversitat de/en les indústries culturals s'ha vist trastocada pel sorgiment i l'expansió de les xarxes i dispositius digitals en les últimes dècades. No és fàcil respondre amb certesa a la pregunta de si la digitalització presenta una oportunitat per a la diversitat cultural en termes de democratització, creativitat i socialització o, ben al contrari, aquest procés representa un salt cap endavant en amenaces ja existents, com per exemple la de la concentració empresarial en el terreny de la producció i distribució de productes culturals. I això és així perquè l'era digital presenta possibilitats d'enriquiment cultural, però al seu torn desplega nous desafiaments (v. g. Frau-Meigs i Kiyindou 2014), pel fet de condensar una sèrie de lògiques que es despleguen amb múltiples tensions. Entre aquestes lògiques cal assenyalar, seguint Michèle Rioux i els seus col·legues (2015), les cinc "D" següents, que caracteritzen el nou entorn digital:

- Desmaterialització: a causa de l'abandonament progressiu de suports físics, cada vegada és més difícil distingir entre un bé i un servei cultural; en conseqüència, molts continguts considerats abans com béns comencen a ser anomenats serveis. Això es reforça per la creixent tendència a pagar per l'accés a continguts a través d'un servei, cosa que influeix directament en el descens de l'adquisició de béns específics. Dit això, cal reflexionar sobre la materialitat d'allò virtual: si bé arxius i missatges poden no estar guardats en dispositius personals, aquests estan físicament allotjats en algun lloc. Hi ha una expansió global de centres de dades en xarxa, controlats per un grapat d'empreses anomenades empreses en núvol, les quals no només estan constituïdes per les denominades firmes natives d'internet (Amazon, Google, Apple o Facebook), sinó que també inclouen empreses tecnològiques històriques (IBM, Oracle o Cisco) i noves empedredories de nínxol (com Rackspace, Salesforce o VMware) (Mosco 2014: 7).
- Desintermediació: els ciutadans poden accedir a continguts i compartir-los en línia sense necessitat de dependre de mediadors. Aquesta capacitat qüestiona el rol dels intermediaris tradicionals. Tanmateix, la tan publicitada desintermediació no es dona de forma "pura", sinó a través de processos de reintermediació i/o desplaçament. Un exemple de reintermediació en l'entorn digital el proporcionen les denominades xarxes multicanal a YouTube, empreses dedicades a empaquetar canals musicals i oferir a artistes, a canvi d'un percentatge dels ingressos generats a través de la plataforma, diferents serveis, com l'assessorament en producció, programació i promoció, la gestió de drets i vendes, i el desenvolupament d'audiències.
- Descompartimentalització: les tecnologies digitals propicien la desaparició de fronteres entre sectors; així, indústries culturals, telecomunicacions i informàtica convergeixen, i es tendeix a oferir una àmplia gamma de continguts a través de dispositius multifunció. No obstant això, no s'ha de perdre de vista que no hi ha cap convivència fàcil entre estàndards i sistemes oberts, per una banda, i entre estàndards i sistemes propietaris, per l'altra. I això dona lloc, respectivament, a xarxes i codis oberts i a ecosistemes tancats (i en bona mesura, opacs). Un exemple revelador de "jardí tancat" és el d'Apple: a través de la integració entre programari, maquinari i continguts, la companyia controla quines aplicacions, produccions i mitjans poden estar presents en els seus dispositius i quines no.
- Deslinearització: amb els mitjans tècnics i la connexió adequats és possible accedir a un contingut determinat en qualsevol lloc i moment i a través de qualsevol dispositiu (*anywhere, anytime, any device*). Ara bé, la flexibilitat d'aquest consum sota demanda s'ha de posar en relació amb fenòmens de prescripció i recomanació en línia, els quals configuren llistats de continguts i propostes d'empaquetatge que donen lloc a noves i diferents formes de programació i editorialització. El consum dels continguts audiovisuals oferts per plataformes de lliure transmissió és revelador d'aquesta qüestió. Empreses com Netflix, per exemple, fan servir sistemes de recomanació de continguts basats en fórmules matemàtiques (algoritmes) a partir de les dades aportades pels seus clients amb la finalitat de complir amb els objectius de la plataforma: retenir usuaris i ordenar el catàleg de continguts de manera atractiva.
- Desterritorialització: les indústries culturals es desenvolupen de manera creixent en un espai global que transcendeix les fronteres de qualsevol Estat nació. Per tant, els fluxos i les interaccions no es poden entendre únicament des de l'òptica de les regulacions i les polítiques públiques nacionals. Malgrat això, no s'ha d'oblidar que la producció i el consum cultural en l'entorn digital segueixen estant vinculats de manera irrenunciable a "territoris d'experiència" basats, per exemple, en identitats, llengües i valors. D'això que no sigui estrany que els rànquings de llocs web més visitats des d'ordinadors localitzats en els països més rics del món evidencien la popularitat de llocs produïts localment per a audiències principalment nacionals —tot i que el paper de Google com a porta d'accés i aparador per a continguts es posi de manifest amb contundència— (Ofcom 2015). Dit això, també s'ha de puntualitzar que la majoria de llocs web locals pertanyen a grans grups de comunicació com la BBC al Regne Unit, el Grupo Prisa a Espanya o NewsCorp a Austràlia.

Aquest nou escenari marcat per les marxes i contramarxes al voltant de les cinc “D” s’ha de posar en relació amb l’emergència de potents plataformes transnacionals de comercialització de béns i serveis culturals en línia —moltes vegades en aliança amb conglomerats mediaticoculturals tradicionals—, les quals propicien processos de reintermediació en l’ecosistema digital, una forta concentració empresarial a escala internacional, estratègies d’evasió fiscal, tractament de quantitats ingents de dades sobre els usuaris (dades massives) amb finalitats comercials o evitació dels dispositius nacionals de suport a les produccions independents (Albornoz 2016).

Davant aquest escenari complex, actualment l’atenció de les autoritats públiques sembla que se centra en l’actuació de les plataformes en línia, la qual cosa propicia moviments en dues direccions: taxar les seves activitats en l’àmbit local, d’una banda, i demanar la inclusió i visibilitat de produccions vernacles, de l’altra. En aquest sentit, algunes ciutats dels Estats Units (Chicago, Pennsilvània i Pasadena, CA) han fet els primers passos per començar a cobrar impostos a les plataformes de vídeo a la carta (finançades via subscripció, pagament per visió o publicitat) i a altres serveis electrònics oferts a través del núvol (Byrne i Elahi 2015; Grabar 2016); i, així mateix, la Comissió Europea, a través de la modificació de la Directiva de serveis de comunicació audiovisual, proposa que els catàlegs de les plataformes actuant en l’espai europeu ofereixin continguts produïts localment i que aquests tinguin prou visibilitat (CE 2016).

Pel que respecta al pla internacional, bona part dels esforços s’estan concentrant a adaptar la Convenció de 2005 a l’entorn delimitat per les tecnologies digitals. Després de més de quatre anys de debats mantinguts en el si dels òrgans de govern de la Convenció (la Conferència de les Parts i el Comitè Intergovernamental) sobre l’impacte de les noves tecnologies (Canadà/Quebec 2013; França 2013; Guèvremont *et al.* 2013; Jaabouti i Pool 2013; UKCCD 2013; ULEPICC 2013; UNESCO 2014; Albornoz i García Leiva 2017b), es va concebre el *Draft operational guidelines on the implementation of the Convention in the digital environment* (UNESCO 2016: 5-12). Aquest document, que ha de ser discutit i aprovat per la Conferència de les Parts en la seva pròxima sessió ordinària (seu de la UNESCO a París, juny de 2017), presenta una sèrie d’“orientacions pràctiques” amb la finalitat d’adaptar la Convenció a l’entorn digital, i s’ha concebut per ser interpretat i aplicat en relació amb el tractat internacional com un tot, és a dir, promovent un enfocament transversal. En les seves consideracions, el text afirma: “El caràcter distintiu de les activitats, béns i serveis culturals com a vehicles transmissors d’identitat, valors i significat no canvia en l’entorn digital. Conseqüentment, el reconeixement de la naturalesa dual dels béns i serveis (cultural i econòmica) també és aplicable a les expressions culturals en l’entorn digital o a les produïdes amb eines digitals” (UNESCO 2016: 5).

Així mateix, en l’exposició dels seus principis rector, el text reafirma el dret sobirà dels estats a implementar “polítiques i mesures per a la protecció i promoció de la diversitat de les

expressions culturals en l’entorn digital”; i la necessitat de “promoure un accés equitatiu i un equilibri en el flux de béns i serveis culturals en l’entorn digital, en particular mitjançant l’aplicació de disposicions de tracte preferencial per a les obres creades o produïdes per artistes i professionals de la cultura, empreses i organitzacions independents de països en vies de desenvolupament”. I insta els països que formen part de la Convenció a “actualitzar els seus marcs legislatius i reglamentaris per als serveis públics, els mitjans privats i comunitaris, així com les organitzacions de mitjans independents”, amb l’objectiu d’estimular tant la diversitat de les expressions culturals com la “diversitat dels mitjans de comunicació” en l’entorn digital. Per altra banda, i de conformitat amb l’article 16 de la Convenció, s’encoratja els països a establir “disposicions de tracte preferencial per facilitar fluxos més equilibrats de béns i serveis culturals dels països en desenvolupament en l’entorn digital” (UNESCO 2016: 6, 7 i 9).

Reflexions finals

Una primera constatació que sorgeix d’aquest article és la centralitat que ha assolit el concepte de diversitat en l’àmbit de la cultura i la comunicació en les primeres dues dècades del segle XXI, així com la seva proximitat conceptual amb altres expressions com les de pluralisme mediàtic i excepció cultural. Tanmateix, la centralitat d’aquesta noció, polisèmica i polièdrica, ens obliga a ser conscients de la intencionalitat amb què es fa servir en diferents contextos. Val a dir que és necessari estar alerta, ja que la invocació a la diversitat pot comportar la celebració del lliure joc de les forces del mercat, la reclamació d’un augment de la intervenció pública favorable a exhibir l’heterogeneïtat cultural interna i externa, o la justificació de l’endogàmia cultural. D’altra banda, no hem d’oblidar que la reivindicació actual de la diversitat —expressada en l’àmbit internacional en una convenció de la UNESCO— és en part resultat de les serioses amenaces que han d’encarar les polítiques i mesures establertes pels poders públics per al camp cultural.

En segon terme, i atès el lloc central que ocupen actualment les indústries culturals en les complexes i dinàmiques societats contemporànies, és clau avançar en una proposta sobre com es pot entendre la diversitat de/en les indústries culturals. Com hem assenyalat, a fi de comprendre la problemàtica d’aquest binomi cal partir d’una visió holística sobre el funcionament de les indústries culturals i inscriure la protecció i promoció de la diversitat en les lluites pel reconeixement “dels altres”, la igualtat i la justícia social. Això implica, per tant, reivindicar la intervenció pública i l’accionar dels múltiples interessats a la recerca de la democratització del camp de la cultura i la comunicació.

En tercer lloc, no s’ha d’oblidar que les xarxes i dispositius digitals han donat lloc a un innovador entorn de producció, circulació i consum de continguts culturals desmaterialitzats, el qual conviu amb els canals d’accés tradicionals a béns i

serveis culturals. Aquest nou entorn, marcat per oportunitats i amenaces que cal conèixer i analitzar críticament (com la multiplicació de continguts disponibles o la reintermediació del camp cultural per part de poderoses plataformes en línia), és un escenari crucial en què avui dia es dirimeix el poder de comunicar i de modelar percepcions sobre allò social. Com vam assenyalar en un altre treball, “el desenvolupament de les diferents xarxes digitals, amb internet al capdamunt, es presenta com un nou ‘camp de batalla’ en què es reediten algunes de les controvèrsies pròpies de les indústries culturals en la seva etapa analògica: servei públic versus interès comercial, control polític versus llibertat d’informació, regulació normativa versus *laissez-faire*, estandardització i homogeneïtat versus diversitat cultural, control mercantil versus privacitat” (Albornoz 2011a: 223).

Lluny dels discursos promocionals de la tecnologia digital, els quals auguraven que aquesta per si mateixa seria font de diversitat i deixaria sense sentit el paper dels estats com a faedors de polítiques culturals, es constata que, més enllà d’alguns estudis sobre la diversitat lingüística a internet, les reflexions específiques sobre la diversitat a la xarxa de xarxes són dèbils (Napoli i Karppinen 2013). Per això mateix és peremptori estudiar les dinàmiques de l’entorn digital que afecten la informació, la comunicació i la cultura, i reflexionar sobre quines són les polítiques públiques necessàries avui per fer realitat el principi de diversitat en l’àmbit de les indústries culturals.

Per acabar, i a manera d’exemple, volem assenyalar un parell de desafiaments que cal abordar a fi d’avançar en la promoció i protecció de la diversitat de/en les indústries culturals.

És urgent comprendre l’acompliment dels nous agents que ocupen un lloc destacat en l’entorn digital. Indagar el paper de les plataformes en línia transnacionals és fonamental, ja que aquestes no només s’erigeixen com a intermediàries en transaccions de naturalesa i abast molt diferents, sinó que manifesten complexes i no sempre transparents relacions amb tipus d’agents molt diferents —ja sigui que aquests es vinculin amb la producció informativa i cultural (els mitjans de comunicació tradicionals) o amb l’activitat econòmica en general i financera en particular. En aquest sentit, per exemple, l’anàlisi dels deu principals accionistes de les cinc grans empreses tecnològiques —Alphabet (la subsidiària principal de la qual és Google), Facebook, Apple, Amazon i Microsoft— revela la presència de sis gestors de fons d’inversió estatunidencs que controlen a l’ombra el sector: BlackRock, Vanguard, State Street, Fidelity, Capital Group i T. Rowe Price (Trincado 2017). Constatació que posa en primer pla la necessària investigació i reflexió sobre les relacions entre capital financer i diversitat cultural.

Això, al seu torn, obliga a repensar les possibilitats i limitacions de l’actuació dels estats. La legitimitat i utilitat de les iniciatives desplegades amb el sorgiment i la consolidació de les indústries culturals al llarg del segle xx són cada vegada més qüestionades en l’entorn digital. La reconversió de les quotes d’exhibició en “quotes de catàleg”, a fi d’assegurar una presència mínima de produccions audiovisuals nacionals

en plataformes en línia transnacionals, per exemple, esdevé relliscosa, ja que formar part d’un catàleg no garanteix a una obra promoció i visibilitat. D’altra banda, els estats s’enfronten a la difícil tasca de penalitzar l’evasió fiscal quan l’objecte del tribut i els subjectes obligats a tributar no poden ser fàcilment definibles ni explícitament interpel·lats des de les estructures juridicoadministratives existents. Així doncs, les polítiques nacionals s’han d’articular necessàriament amb estratègies internacionals de cooperació: per a problemes transnacionals, cal assajar solucions compartides.

Notes

1. El marc d’execució d’aquest article és el projecte de recerca “Diversitat de la indústria audiovisual en l’era digital” (CSO2014-52354-R), finançat pel Programa estatal d’R+D+I orientada als reptes de la societat, del Ministeri d’Economia i Competitivitat d’Espanya. Aquest projecte està desenvolupat pel grup Diversitat Audiovisual, amb seu a la Universitat Carlos III de Madrid, i dirigit pels autors d’aquest article (vegeu www.diversidadaudiovisual.org).
2. Les indústries culturals es poden definir com “l’evolució constant d’un sistema d’activitats de producció i intercanvi cultural subjecte a regles de mercantilització, en les quals les tècniques de producció industrial només estan més o menys ben desenvolupades, però en el qual el treball és cada vegada més organitzat pel mode capitalista que opera a través d’una doble separació: entre els productors i els seus productes, i entre les tasques de creació i les d’execució” (Tremblay 1990: 44).
3. Així mateix, cal tenir en compte que a partir de la primera dècada del segle XXI la noció d’indústries creatives —acompanyada per les de “ciutat creativa”, “classe creativa” o “economia creativa”— ha complementat i rivalitzat amb la d’indústries culturals. Si bé nombroses organitzacions vinculades a les Nacions Unides, inclosa la UNESCO, han adoptat aquesta innovadora noció, amplificant-ne la difusió a escala internacional, no és intenció d’aquest treball abordar el rumb del terme *indústries creatives*. Simplement ens limitem a assenyalar que aquest desperta suspicàcies en sectors acadèmics a causa tant dels seus difusos (i a vegades contradictoris) límits com de les seves intencionalitats. Respecte a això es poden consultar els treballs col·lectius editats per Albornoz (2011b) i Bustamante (2011).
4. El grup Vivendi-Universal va incorporar el 2003 la promoció de la diversitat cultural en la producció i la distribució de continguts com un dels seus eixos estratègics. Des del 2010, aquest tema forma part dels criteris de responsabilitat social empresarial inclosos en la retribució variable dels alts directius del grup. I el 2012 va estrenar el lloc web “Culture(s) with Vivendi”, dedicat a la diversitat cultural.
5. Convé recordar les declaracions de l’expresident de Vivendi-Universal, Jean-Marie Messier (Nova York, 17 de desembre de 2001): “L’ excepció cultural francesa ha mort, visca la

diversitat cultural!"; o les de l'expresident d'Espanya José Maria Aznar a la seu de la Cambra de Comerç dels Estats Units (Washington, gener de 2004): "L'excepció cultural és el refugi de les cultures en decadència". Per la seva banda, Mario Vargas Llosa va publicar el seu polèmic article d'opinió "Razones contra la excepción cultural" al diari *El País* (Madrid, 25 de juliol de 2004).

6. Aquesta està sent la posició de la Unió Europea en signar acords comercials, sostinguda a través de diferents tècniques jurídiques: a) l'establiment d'una excepció general a l'acord; b) l'establiment d'un capítol específic dins de l'acord (per exemple, en el capítol sobre el comerç de serveis); c) l'absència de compromisos de liberalització per a béns i serveis llistats explícitament ("llistes positives"), o d) la introducció de limitacions específiques en llistes de reserves de liberalització ("llistes negatives"). Aquesta última opció, per exemple, ha estat l'escollida per a l'Acord econòmic i comercial global signat entre la Unió Europea i Canadà (García Leiva, 2015).
7. En relació amb les diferències de varietat, balanç i disparitat que poden presentar els continguts culturals, es considera la definició d'Andrew Stirling (1998, 2007) sobre diversitat, la qual preveu la combinació d'aquests tres components. La varietat té relació amb el nombre de diferents tipus d'elements existents, el balanç considera els diferents graus en què els tipus definits estan representats en el conjunt, i la disparitat es relaciona amb el grau de dissimilitud o dissemblança que tenen els diferents tipus definits prèviament. Per tant, un sistema és més divers com més gran és el nombre de categories que conté, com més equilibrades estan aquestes i com més dissímils són les unes de les altres.
8. Si bé el comerç internacional de béns i serveis culturals quasi es va duplicar entre 1994 i 2002, en passar de 38,3 a 59,2 mil milions de dòlars, aquest mercat estava concentrat en un limitat nombre de nacions el 2002: els països amb economies d'alts ingressos (Regne Unit i Estats Units, per exemple) eren els principals productors i consumidors de béns culturals, mentre que els anomenats països en desenvolupament representaven menys de l'u per cent de les exportacions de béns culturals (UNESCO-UIS 2005: 9). Una dècada més tard, se segueixen constatant aguts desequilibris: el 2012 es van registrar 128,5 mil milions de dòlars en concepte d'exportacions de serveis culturals, en què els països en desenvolupament van ser responsables només de l'1,66% de la xifra d'exportacions (Deloumeaux 2015: 125). El mateix 2012, la comercialització de serveis culturals, en què el domini Audiovisual i Mitjans interactius (serveis audiovisuals i llicències per reproduir i/o distribuir productes audiovisuals) té un marcat protagonisme, indica que deu països van acaparar el 87,8% de les exportacions mundials: Estats Units va protagonitzar més de la meitat de les exportacions (52,4%), seguit pel Regne Unit, França, Canadà, Països Baixos, Suècia, Alemanya, Luxemburg, Irlanda i Bèlgica (Deloumeaux 2015: 129-130).

Referències

ALBORNOZ, L. A. (ed.) *Poder, medios, cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación*. Buenos Aires: Paidós, 2011a.

ALBORNOZ, L. A. "Redes y servicios digitales. Una nueva agenda político-tecnológica". A: ALBORNOZ, L. A. (comp.). *Poder, medios, cultura. Una mirada crítica desde la economía política de la comunicación*. Buenos Aires: Paidós, 2011b; 221-246.

ALBORNOZ, L. A. "Comunicação plural, diversidade cultural". A: DANTAS, M.; KISCHINHEVSKY, M. (orgs.): *Políticas públicas e pluralidade na comunicação e na cultura*. Rio de Janeiro: e-Papers, 2014, 15-33.

ALBORNOZ, L. A. "Dix ans après l'entrée en vigueur de la Convention sur la diversité culturelle : Déséquilibres dans le marché international des biens et services culturels, et le défi numérique". *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*. Vol. 2 (2016a), núm. 17, 11-23.

ALBORNOZ, L. A. "The International Fund for Cultural Diversity: a new tool for cooperation in the audiovisual field". *International Journal of Cultural Policy*. Vol.22 (2016b), núm. 4, 553-573.

ALBORNOZ, L. A. "Artículo 18. El Fondo Internacional para la Diversidad Cultural". A: VELASCO, H.; PRIETO, J. (eds.). *La diversidad cultural. Análisis sistemático e interdisciplinar de la Convención de la UNESCO*. Madrid: Trotta, 2016c, 275-283.

ALBORNOZ, L. A. "Medir la diversidad en la industria audiovisual: ¿una tarea posible? El trabajo promovido por la UNESCO". A: ALBORNOZ, L. A.; GARCÍA LEIVA, M. T. (eds.). *Diversidad e industria audiovisual: el desafío cultural del siglo XXI*. Mèxic, DF: Fondo de Cultura Económica. 2017, 190-219.

ALBORNOZ, L. A.; GARCÍA LEIVA, M. T. "Diversidad cultural, industria audiovisual y gobernanza". A: ALBORNOZ, L. A.; GARCÍA LEIVA, M. T. (eds.). *Diversidad e industria audiovisual: el desafío cultural del siglo XXI*. Mèxic, DF: Fondo de Cultura Económica. 2017a, 23-59.

ALBORNOZ, L. A.; GARCÍA LEIVA, M. T. (eds.). "La diversidad audiovisual en el paisaje digital: panorama de un debate en marcha". A: ALBORNOZ, L. A.; GARCÍA LEIVA, M. T. (eds.). *El audiovisual en la era digital. Políticas y estrategias para la diversidad*. Madrid: Cátedra Ediciones, 2017b, 15-42.

BARREIRO CARRIL, B. *Diversidad Cultural en el derecho internacional: la Convención de la UNESCO*. Madrid: Iustel, 2011.

BELTRÁN-S, L. R. "Políticas nacionales de comunicación en América Latina: Los primeros pasos". *Nueva Sociedad*. Vol. 25 (1976), 4-34.

- BYRNE, J.; ELAHI, A. "Chicago extends taxing power to online movies, music, more". *Chicago Tribune*, 2 de juliol de 2015.
- BOUQUILLION, PH.; COMBÈS, Y. (dirs.). *Diversité et industries culturelles*. París: L'Harmattan, 2011.
- BUSTAMANTE, E. (coord.) *Comunicación y cultura en la era digital. Industrias, mercados y diversidad en España*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- BUSTAMANTE, E. (ed.) (2011). *Industrias creativas. Amenazas sobre la cultura digital*. Barcelona: Gedisa, 2011.
- CAC (CONSELL DE L'AUDIOVISUAL DE CATALUNYA). "Globalització, indústria audiovisual i diversitat cultural (tema monogràfic). *Quaderns del CAC*. 2002, núm. 14.
- CANADÀ/QUEBEC. *Canada and Quebec's reflections on the diversity of cultural expressions in the digital age*. Document informatiu presentat pels governs del Canadà i Quebec a la 7a sessió ordinària del Comitè Intergovernamental per a la Protecció i la Promoció de la Diversitat de les Expressions Culturals. París: UNESCO, 10-13 de desembre de 2013.
- DELOUMEAUX, L. "Trouver un équilibre : les échanges des biens et services culturels". A: UNESCO (dir.). *Re/Penser les politiques culturelles Rapport mondial Convention 2005*. París: UNESCO, 2015, 121-133.
- FRAU-MEIGS, D. "'Excepció cultural', polítiques nacionals i mundialització. Factors de democratització i de promoció de la modernitat". *Quaderns del CAC*. 2002, núm. 14, 3-18.
- FRAU-MEIGS, D.; KIYINDOU, A. (dirs.) *Diversité culturelle à l'ère du numérique : Glossaire critique*. París: Editions de La documentation française, 2014.
- GARCÍA LEIVA, M. T. "Cultural diversity and free trade: the case of the EU-Canada agreement". *International Journal of Cultural Policy*. 2015.
- GUÈVREMONT, V.; BERNIER, I.; BURRI, M.; CORNU, M.; RICHIERI HANANIA, L.; RUIZ FABRI, H. "La mise en œuvre de la Convention sur la protection et promotion de la diversité des expressions culturelles à l'ère numérique : enjeux, actions et recommandations". Réseau international de juristes pour la diversité des expressions culturelles (RIJDEC), 2013.
- GRABAR, H. "The Netflix Tax Is Coming, and Why Not?". *Slate*, 27 de setembre de 2016.
- JAABOUTI, J.; POOL, C. "Impact of the digital era on the implementation of the Convention on the diversity of cultural expressions". Canadian Coalition for Cultural Diversity (CCCD), 2013.
- LOICQ, M., REBILLARD, F. "Introduction. L'approche du pluralisme de l'information en France et la recherche internationale sur la *media diversity*". A: REBILLARD, F.; LOICQ, M. (dirs.). *Pluralisme de l'information et media diversity. Un état des lieux international*. Brussel·les: De Boeck, 2013, 7-15.
- MATTELART, A. *Diversidad cultural y mundialización*. Barcelona: Paidós, 2005.
- McQuail, D. *La acción de los medios. Los medios de comunicación y el interés público*. Buenos Aires: Amorrortu, 1995.
- McQUAIL, D. "La diversité de l'information dan toute sa diversité: évolution d'un concept pour les médias et les politiques publiques". A: REBILLARD, F.; LOICQ, M. (dirs.). *Pluralisme de l'information et media diversity. Un état des lieux international*. Brussel·les: De Boeck, 2013, 19-38.
- McQUAIL, D.; VAN CUILENBURG, J. "Diversity as a Media Policy Goal: A Strategy for Evaluative Research and a Netherlands Case Study". *International Communication Gazette*. Vol. 31 (1983), núm. 3, 145-162.
- MIGUEL DE BUSTOS, J. C. "Sobre pluralismo y diversidad". *Zer*. Vol. 9 (2004), núm. 16, 9-26.
- MOSCO, V. *To the Cloud: Big Data in a Turbulent World*. Boulder, CO: Paradigm Publishers, 2014.
- MUSITELLI, J. "La convention sur la diversité culturelle: anatomie d'un succès diplomatique". *Revue Internationale et Stratégique*. Vol. 62 (2006), núm. 2, 11-22.
- NAPOLI, P. M. "Deconstructing the Diversity Principle". *Journal of Communication*. Vol. 49 (1983), núm. 4, 7-34.
- NAPOLI, P. M.; KARPPINEN, K. "La diversité comme principe émergent pour la gouvernance de l'internet". A: REBILLARD, F.; LOICQ, M. (dirs.). *Pluralisme de l'information et media diversity. Un état des lieux international*. Brussel·les: De Boeck, 2013, 39-58.
- OFCOM. *International Communications Market Report*. Londres: Ofcom (Office of Communications), 2015.
- PRIETO DE PEDRO, J. *Excepción y diversidad cultural* (document de treball). Madrid: Fundación Alternativas, 2005.
- POLO, J.-F. "La politique cinématographique de Jack Lang. De la réhabilitation des industries culturelles à la proclamation de l'exception culturelle". *Politix*. Vol. 16 (2003), núm. 61 (primer trimestre), 123-149.
- RIOUX, M.; DEBLOCK, CH.; GAGNÉ, G.; TCHÉHOULI, D.; FONTAINE-SKRONSKI, K.; VLASSIS, A. "For a diversified Networked Culture. Bringing the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (CPPDCE) in the digital age". Montreal: Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation (CEIM). Universitat del Quebec a Montreal (UQÀM), 2005.

- STIRLING, A. "On the Economics and Analysis of Diversity". *SPRU Electronic Working Paper Number 28*. Brighton: Universitat de Sussex, 1998.
- STIRLING, A. "A general framework for analysing diversity in science, technology and society". *Journal of the Royal Society Interface*. Vol. 4 (2007), núm. 15, 707-719.
- TREMBLAY, G. *Les industries de la culture et des communications au Québec et au Canada*. Montreal: Presses de l'Université du Québec, 1990.
- TRINCADO, B. "Estos inversores mueven los hilos de las grandes tecnológicas". *Cinco Días*, 2 d'abril de 2017.
- ULEPICC (UNIÓN LATINA DE ECONOMÍA POLÍTICA DE LA INFORMACIÓN, LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA). "Statement about the Promotion and Protection of Cultural Diversity in the Digital Era". Document informatiu de la 7a sessió ordinària del Comitè Intergovernamental per a la Promoció i la Protecció de la Diversitat de les Expressions Culturals. París: UNESCO, 10-13 de desembre de 2013.
- UNESCO. "Meeting on Self-Management, Access and Participation in Communication". París: UNESCO, 1978.
- UNESCO. *Un solo mundo, voces múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo* (Informe MacBride). Mèxic, DF: UNESCO/Fons de Cultura Econòmica, 1980.
- UNESCO. *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Conferència Mundial sobre les Polítiques Culturals. Mèxic, 26 de juliol-6 d'agost de 1982.
- UNESCO. *Declaració universal sobre la diversitat cultural*. París: UNESCO, 2001.
- UNESCO. *Convenció sobre la promoció i la protecció de la diversitat de les expressions culturals*. París: UNESCO, 2005.
- UNESCO. "Etat de situation et suite à donner aux enjeux du numérique" (CE/14/8.IGC/12), document de treball de la 8a sessió ordinària del Comitè Intergovernamental per a la Protecció i la Promoció de la Diversitat de les Expressions Culturals. París: UNESCO, 9-11 de desembre de 2014.
- UNESCO "Decisions – Annex to decision 10.IGC 7 Draft operational guidelines on the implementation of the Convention in the digital environment" (DCE/16/10.IGC/Dec.). 10a sessió ordinària del Comitè Intergovernamental per a la Protecció i la Promoció de la Diversitat de les Expressions Culturals. París: UNESCO, 12-15 de desembre de 2016.
- UNESCO-UIS. *International Flows of Selected Cultural Goods and Services, 1994-2003. Defining and capturing the flows of global cultural trade*. Montreal: Institut d'Estadística de la UNESCO (UIS), 2005.
- UNESCO-UIS. *Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO 2009*. Montreal: Institut d'Estadística de la UNESCO (UIS), 2009.
- UNESCO-UIS. *The globalization of cultural trade: a shift in consumption. International flows of cultural goods and services 2004-2013*. Montreal: Institut d'Estadística de la UNESCO (UIS), 2016.
- UKCCD (United Kingdom Coalition for Cultural Diversity). "UKCCD Submission to the International Federation, IFCCD. Points for inclusion in report to Intergovernmental Committee Meeting on UNESCO Convention, 2005". Document informatiu presentat a la 7a sessió ordinària del Comitè Intergovernamental per a la Promoció i la Protecció de la Diversitat de les Expressions Culturals. París: UNESCO, 10-13 de desembre de 2013.
- VAL CUBERO, A. "La implementación de la Convención sobre la diversidad cultural: el compromiso estatal". A: ALBORNOZ, L. A.; GARCÍA LEIVA, M. T. (eds.). *Diversidad e industria audiovisual: el desafío cultural del siglo XXI*. Mèxic, DF: Fondo de Cultura Económica. 2017, 60-108.
- VELASCO, H. M. "Los usos de la diversidad cultural". A: Velasco, H. M.; Prieto de Pedro, J. (eds.). *La diversidad cultural. Análisis sistemático e interdisciplinar de la Convención de la UNESCO*. Madrid: Editorial Trotta, 2017, 13-43.