

Línea 1: Capacidades humanas
ID documento de política pública: 1.3

Cultura libre y abierta

Propuestas de política pública para la economía social del conocimiento

Buen Conocer - FLOK Society

v. 2.0
06/09/2014

Editor/curador: David Vila¹

Autores/as: David Vila, Carolina Botero², Sylvie Durán, Jorge Gemetto, Bernardo Gutiérrez, Pilar Saenz³, Pedro Soler

Revisores: Simona Levi, Ricardo Antón, Tatiana Avendaño

ABSTRACT: En las últimas décadas, la cultura ha pasado a considerarse un recurso desde la perspectiva económica del capitalismo cognitivo y la economía e industrias creativas. Ello parece ofrecer una posibilidad de expandir este sector como catalizador de la economía del conocimiento en los Estados emergentes de América Latina. En todo caso, las condiciones de esta contribución se han criticado extensamente debido a sus dinámicas de concentración de renta, transformaciones urbanas y escaso valor de uso. En contraste con este régimen, la cultura libre ofrece nuevas posibilidades de contribuir a la eficacia del derecho a la cultura a la par que ser una alternativa económica sostenible a los modelos hegemónicos de industrias culturales. El documento propone las condiciones óptimas para que el sector cultural y, en particular, el que se organiza bajo las características de la cultura libre puedan cumplir esa función maximizando el acceso de la población a los bienes, servicios y actividades culturales, así como encontrando modelos sostenibles en que expandir esta producción.

PALABRAS CLAVE: cultura libre, FLOK, cambio cultural, economías creativas, derechos de autor, licencias, sostenibilidad de la cultura, institucionalidad de la cultura

Antecedentes del documento: Este documento tuvo una primera versión en las propuestas elaboradas por Daniel Araya (2014), editor de la línea 1 de investigación del proyecto FLOK Society sobre "Desarrollar el talento humano" y de la Fundación Karisma (Botero *et al.*, 2014). Asimismo fue reformulado sustancialmente con las contribuciones de la mesa de trabajo sobre cultura de la Cumbre del Buen Conocer, celebrada en Quito, entre los días 27 y 30 de mayo de 2014. Agradecemos las aportaciones al Dr. Araya y a los y las distintas participantes de la mesa: Carolina Botero, Sylvie Durán, Pilar Sáenz, Pedro Soler, Jorge Gemetto, Ana Rodríguez, Diego Morales, Ricardo Restrepo, Valeria Andrade, Daniela Fuentes, Gabriela Montalvo, Paulina León, Carlos Correa, Juan Carlos León y José Luis Jacome, Rosa Jijón, Pao de la Vega, Mariana Fossatti, Diego Arias, Pablo Mogrovejo, Patricio Ruiz, Iván Ruiz, Miguel Osorio y Tatiana Avendaño. Aunque finalmente solo algunas parejas de manos hayan redactado este documento, sus aportaciones son deudoras por completo de esta generosísima participación.

Cómo citar este documento: Vila, D. *et al.* (2014) *Cultura libre y abierta. Propuestas de política pública para la economía social del conocimiento (v.1.0)*. Buen Conocer - FLOK Society Documento de política pública 1.3. Quito: IAEN (Instituto de Altos Estudios Nacionales).

¹ Becario postdoctoral Prometeo. Instituto de Altos Estudios Nacionales.

² Fundación Karisma

³ Fundación Karisma

Copyright/Copyleft 2014 FLOK Society - Buen Conocer, David Vila, Carolina Botero , Sylvie Durán, Jorge Gemetto, Bernardo Gutiérrez, Pilar Saenz , Pedro Soler : GFDL and Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0

GFDL: Permission is granted to copy, distribute and/or modify this document under the terms of the GNU Free Documentation License, Version 1.3 or any later version published by the Free Software Foundation; with no Invariant Sections, no Front-Cover Texts, and no Back-Cover Texts. A copy of the license can be found at <http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>

CC-by-sa: You are free to copy, distribute and transmit the work, to adapt the work and to make commercial use of the work under the following conditions: a) You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work). b) If you alter, transform, or build upon this work, you may distribute the resulting work only under the same or similar license to this one. Full license conditions can be found at <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>

Resumen ejecutivo	1
1. Introducción. Cultura libre y economía social del conocimiento	4
2. Sección primera. Analizar la economía del conocimiento	6
2.1. Impacto económico de la producción cultural para la economía del conocimiento	6
2.2. Limitaciones del capitalismo cognitivo al ámbito cultural en los Estados emergentes	8
3. Sección segunda: los comunes del conocimiento abierto en el ámbito cultural	10
3.1. Cultura libre. Condiciones de acceso y sostenibilidad.....	11
3.2. Ecosistema institucional.....	18
4. Sección tercera. Estudios de caso	23
5. Sección cuarta. Marco normativo y político del Ecuador	26
6. Sección quinta. Recomendaciones de política pública	28
6.1. Medidas de política pública para favorecer la accesibilidad.....	28
6.2. Medidas de política pública para favorecer la sostenibilidad	30
6.3. Medidas de política pública relacionadas con el ecosistema institucional de la cultura.....	32
7. Referencias bibliográficas	33

"Masterpieces are not single and solitary births; they are the outcome of many years of thinking in common, of thinking by the body of the people, so that the experience of the mass is behind the single voice." Virginia Woolf

Resumen ejecutivo

En este documento, se analizan cuáles son las mejores condiciones de la generación de bienes y servicios culturales para constituirse en un sector catalizador de la transición hacia la economía social del conocimiento en Ecuador y potencialmente en otros Estados emergentes, así como para garantizar la eficacia del derecho a la cultura en sus distintas dimensiones. Dada la situación del ámbito cultural de estos Estados en una economía del conocimiento globalizada, se destaca la relevancia que pueden adquirir los procesos de producción cultural basados sobre criterios de la cultura libre y abierta.

En el conjunto del proyecto Buen Conocer / FLOK Society, no solo se subraya la potencia de la generación de bienes y servicios culturales para configurar un sector de la economía del conocimiento, sino que se incide en su relevancia para el cambio de los imaginarios del país, auténtica *condicio sine qua non* de la progresiva expansión de una economía social del conocimiento (en adelante, ESC) en todos los sectores. A su vez, se mostrarán algunos límites que el régimen hegemónico del capitalismo cognitivo impone a los Estados emergentes para desarrollar un sector cultural. Si se adopta como premisa la importancia económica de este sector, se aprecia su limitada contribución a una ESC en Ecuador y Latinoamérica en general, así como el déficit de sus balanzas comerciales y de pagos. En el mismo sentido, se analizan las limitaciones de acceso y de sostenibilidad del sector, actualizadas mediante un régimen de licencias privativas y de producción de escasez artificial que impiden que los distintos agentes implicados en el proceso de valorización de los bienes y servicios culturales encuentren una remuneración y retornos que permitan continuar y ampliar estos ciclos de producción.

Lo relevante es que la doble función de la generación de bienes y servicios culturales en la ESC puede atenderse en mejores condiciones a partir de un régimen de producción cultural libre, esto es, un régimen basado en un enfoque de derechos, que tiene el conocimiento como factor clave de su producción en toda la cadena de valorización y que incide en la condiciones de mayor accesibilidad, sostenibilidad y distribución de actividades, bienes y servicios culturales críticos, encontrando un ecosistema muy fértil en las prácticas culturales colaborativas de distintas

tradiciones latinoamericanas. Por ello, se realizan recomendaciones de política pública dirigidas a aumentar la accesibilidad de la producción cultural, en cuanto a sus públicos pero también en cuanto a sus agentes, con medidas relativas al licenciamiento, a la difusión y a la formación. También, recomendaciones dirigidas a fortalecer las condiciones de sostenibilidad del sector, que aluden a políticas sociales de amplio espectro (educación, salud, seguridad) a la par que a políticas específicas para los y las trabajadores de la cultura. Por último, se incide en la relevancia de componer un ecosistema insitucional adecuado para el desarrollo de la ESC en este ámbito, lo que incluye una apuesta por las infraestructuras públicas y ciudadanas, así como una organización de la gestión pública más abierta a la co-gestión de los grupos ciudadanos y las comunidades, tanto de productores como de usuarios.

1. Introducción. Cultura libre y economía social del conocimiento

El proyecto Buen Conocer / FLOK Society⁴, a través de una investigación colaborativa, se ha dirigido a delimitar un conjunto de estrategias de gobierno y recomendaciones para la elaboración de política pública, con el objetivo de favorecer la transición hacia una economía social del conocimiento común y abierto en Ecuador a través del análisis de diversos sectores estratégicos para tal proceso. En esta transición, compleja y multidimensional, el ámbito de la cultura resulta decisivo en los dos grandes sentidos con que opera hoy la noción de cultura: "expresiones culturales" y "actividades, bienes y servicios culturales". Sentidos articulados, ya que "las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole a la vez económica y cultural, porque son portadores de identidades, valores y significados, y por consiguiente no deben tratarse como si solo tuviesen un valor comercial" (UNESCO, 2005: EdM) pero también, sentidos específicos en lo relativo a la economía social del conocimiento. Por una parte, la contribución de las "expresiones culturales" es decisiva respecto al cambio de imaginarios, condición esencial de una variación holística en la matriz productiva del país (Díaz, 2014), que alcanza a interpelar a las raíces más profundas de la *colonialidad del saber* (Santos, 2010a). Por otra, los sectores dedicados (más o menos profesionalmente) a la generación de "actividades, bienes y servicios culturales" realizan un aporte sustancial a una economía globalizada basada en el conocimiento, tanto más en los Estados que tienen una posición hegemónica en la división internacional del trabajo (*vid. infra* secc. 2a) y, por tanto, con un margen más amplio de mejora en las economías emergentes, como las latinoamericanas. Sin abandonar el primero, este segundo sentido va a ser el objeto principal del artículo, toda vez que la cultura ha pasado a tener una consideración económica prioritaria en las últimas décadas, máxime desde las perspectivas de la innovación y el emprendizaje (Rowan, 2010).

Las prácticas culturales son generadoras de conocimiento y la base de la elaboración y de la transmisión de imaginarios locales y globales. Se expresan en una multiplicidad de contenidos y formas, en las condiciones de interculturalidad y de la diversidad de nuestras sociedades⁵. La cultura no es un sector unificado, son activadores de mercados, mucho más allá de las industrias

⁴ Se trata de un proyecto de investigación iniciado en noviembre de 2013 y financiado por el Instituto de Altos Estudios Nacionales, la Secretaría Nacional de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación y el Ministerio Coordinador del Conocimiento y el Talento Humano del Gobierno de Ecuador. <http://flokociety.org/>

⁵ De manera reciente, se ha incluido en este ámbito también las actividades periodísticas e informativas, dado que muchas de las condiciones de producción y distribución de los productos son análogas. Aunque favorables a este enfoque, hemos preferido acotar el contenido de las recomendaciones a una consideración más "convencional" de las prácticas culturales, también porque esta actividad afecta a otros derechos de información, privacidad, etc. que no podrían abordarse adecuadamente. Puede encontrarse un planteamiento innovador de la configuración de estos derechos para las prácticas de información en la iniciativa de regulación de Icelandic Modern Media de 2010 (<https://en.immi.is/>).

culturales y creativas. Su propia operatividad depende de su virtud en el ajuste al contexto y a lo específico. A su vez y aunque sus materiales y sectores comparten referencias, es amplísima la variedad de componentes y de modos de producción-intercambio, dentro de un abanico que cubre desde prácticas orales-performativas que principalmente se juegan cuerpo a cuerpo, a las letradas y mediadas por distintas tecnologías.

Dentro del marco de esos dos sentidos principales, la cultura como derecho y producción colectiva y la cultura como trabajo susceptible de remuneración y retorno, este documento hará además constante referencia a cuatro dimensiones de la cultura, cuyo abordaje debe interrelacionarse para desarrollar un análisis adecuado del rol de la cultura en la ESC. En primer lugar, la cultura como una actividad humana básica, ancestral y contemporánea, lo que alude al *derecho a la cultura* pero también a los procesos ciudadanos para hacerlo efectivo. En segundo lugar, la especialización de los trabajadores de esos sectores, con su coste y las condiciones materiales para viabilizar esa dedicación. En tercer lugar, las producciones culturales destinadas a integrarse en lógicas de generación de valor en el mercado y en transacciones monetarizadas. Por último, particularmente, aquellos regímenes de sostenibilidad económica que rebasan la noción de industria y amparan otras formas de gestión referidas a la economía social, la economía informal y modelos económicos abiertos.

A su vez y sobre esta primera delimitación, todavía se especificará un poco más el alcance. En la medida en que no cualquiera de las economías basadas en el conocimiento sirve como horizonte de esta transición, sino que la sociedad ecuatoriana ha apostado por una economía basada en el recurso infinito de un conocimiento común y abierto (PNBV, 2013: 69), el de la *cultura libre* está llamado a ser uno de los regímenes principales de generación de "actividades, bienes y servicios culturales". Aunque esta noción se ampliará a lo largo de los apartados siguientes, conviene adelantar aquí que *libre* condensa rasgos compartidos con otros sectores de la ESC, como son la centralidad de un enfoque de derechos, el carácter común del factor productivo principal (conocimiento), la accesibilidad de sus contenidos, la sostenibilidad en sus condiciones de (re)producción y, al igual que otros ámbitos semánticos de la economía del conocimiento, el carácter autónomo y transformador de sus resultados y procesos respecto a los contextos dados de relaciones de poder desiguales. Aunque resulte obvio, los análisis que priorizan la cultura libre se ven en el compromiso de aclarar que *libre* no equivale a *gratis* (el propio acrónimo de FLOK refuerza esta diferencia especificando el término *free* de *libre* y no de *gratis*), ya que toda producción tiene costes, sin perjuicio de que no sea el usuario final quien los cubra completamente debido al carácter fundamental de su contenido, como ocurre con la educación o la sanidad.

A partir de estos objetivos, conviene reconocer que, durante los últimos tres siglos, pocos conceptos han vivido tantas redefiniciones y mutaciones como el de cultura. Durante la era de la Ilustración, la cultura era sinónimo de cultivo del espíritu; el marxismo catalogaba la cultura como un reflejo de las relaciones sociales de producción; el funcionalismo ortogaba una notable autonomía a estas representaciones en su función social (Durkheim, 1991: 23); Lévi-Strauss (1993) reducía la cultura a un conjunto de símbolos compartidos y Edward Tylor (1871) la equiparaba a "civilización". Sin embargo, desde la década de los años sesenta, la cultura, tanto sus definiciones como sus prácticas, ha sufrido un verdadero cambio de piel. La muerte del autor (Barthes, 1967; Foucault, 1969), consecuencia de la revisita a la cultura de los *ismos* de inicios del siglo XX, y la posibilidad de las recombinaciones infinitas de las creaciones abrieron la puerta a una nueva era de creación cultural, preferentemente declinada en términos de procesos y trabajos colectivos. Como escribe Bifo (2003), "necesitamos individualizar una función re-combinante, y esto lo encontramos en la función cognitiva que atraviesa el conjunto de la producción social".

Italo Calvino (1989 [2012]) entrevistó la esencia de los "bytes en la pantalla" que no pesan y

1.3. Cultura; David Vila, Carolina Botero, Sylvie Durán, Jorge Gemetto, Bernardo Gutiérrez, Pilar Saenz, Pedro Soler;

fluyen “sin dificultad y constantemente se transforman”. La llegada de las tecnologías digitales propició el surgimiento de la denominada cultura digital que diferenciaba bits y átomos (Negroponte, 1995). A su vez, el auge del software libre propició la popularización de las licencias libres (copyleft, GNU, GPL, etc) y de protocolos de intercambio de archivos como el *peer-to-peer*, poniendo en entredicho el sistema global de propiedad intelectual, la distribución de contenidos (informativos y culturales) y la propia industria cultural. El abaratamiento de la tecnología, la popularización de Internet y de la WEB, así como el crecimiento de la conexión entre pares gracias a la tecnología permitió que, en la década de los años 2000, la creación cultural diese un salto hacia la denominada convergencia cultural (Jenkins, 2006), la re-mezcla y la cultura *mash up*. Todo ello ha favorecido el surgimiento de un sinnúmero de casos sostenibles de cultura libre (FCF, 2010a).

Sin embargo, la creación colectiva no es fruto de la cultura digital: siempre existió. Copia era la diosa romana de la abundancia. Los grandes relatos épicos de la historia (Popol Vuh, Ramayana, la epopeya de Gilgamesh....) nacieron basados en procesos de colaboración y re-uso de contenido. En el campo de las artes visuales son innumerables los ejemplos de este tipo, desde los *collages* de Barbara Kruger a todas las corrientes artísticas, como el impresionismo o el pop art, donde el avance sería impensable sin el libre compartir⁶. Sin embargo, la tecnología (concretamente la tecnología libre e Internet) han potenciado infinitamente experiencias, procesos y proyectos basados en la creación colectiva, como el grupo de escritores italianos Wu Ming⁷, los sonideros mexicanos⁸ o el fenómeno del *tecnobrega* de Belém do Pará, Brasil, que aparece en el documental *Good Copy, Bad Copy* (Johnsen *et al.*, 2007). Éste es un escenario realista de la compleja posición de la cultura en la economía del conocimiento y de las potencialidades de una cultura libre en esta transición.

2. Analizar la economía del conocimiento

La particularidad de una economía basada en el conocimiento se sitúa precisamente en la hegemonía de los factores productivos inmateriales (significados, relaciones, afectos, informaciones, diseños, estrategias, creaciones, etc.), encuadrados bajo la noción de *conocimiento*, respecto a factores como la tierra, las máquinas o las materias primas que, dentro de la economía ortodoxa, han liderado las cadenas de producción de mayor valor en las sucesivas transformaciones del capitalismo. Como es obvio, la centralidad de la creatividad y el talento humano en la producción cultural hace que ésta se haya convertido también en un vector de crecimiento económico específico dentro de las economías del conocimiento contemporáneas, a condición de articular la actividad cultural junto a dinámicas propias de los sectores industriales (UNESCO, 2009) en las llamadas *industrias culturales*.

2.1. Impacto económico de la producción cultural para la economía del conocimiento

Desde esta perspectiva, el talento humano conforma la materia prima de la economía del conocimiento; "el talento de tener ideas nuevas y originales y transformarlas en capital económico y productos comerciables" (Howkins, 2001: 213). Mientras las industrias culturales "clásicas" son un producto de los avances tecnológicos de principios del siglo veinte, las "industrias creativas" surgen

⁶ En el escenario local es preciso mencionar el trabajo colectivo del artista Falco (Fernando Falconí) y un sector de trabajadoras sexuales de la ciudad de Quito, que tuvo como resultado la imagen y la oración de la virgen que no es virgen, "Nuestra Patrona de la Cantera" patrona de las prostitutas, los artistas y los poetas.

⁷ <http://www.wumingfoundation.com/>

⁸ <http://t.co/PlxNypSYy1>

de las tecnologías de la información y comunicación de finales de siglo (Cunningham, 2001: 19-32). Esta reconsideración económica de la cultura, tan propia del amplio movimiento de mercantilización neoliberal, supera el clásico rechazo de Adorno y Horkheimer (1947) sobre las industrias culturales, estandarizadas, serializadas y producidas para el entretenimiento comercial (cine, industria editorial, música) y las "artes" (artes visuales y escénicas, museos y galerías). Desde esta nueva perspectiva, se abandona el ideal de la cultura nacional por ser elitista y exclusiva⁹, en tanto que la "creatividad" es acogida como democrática e inclusiva (Galloway y Dunlop, 2007: 19).

De hecho, la evolución de términos como "economía cultural", "industrias culturales" e "industrias creativas" encuentra respaldo en diversas iniciativas estatales sobre políticas enfocadas en los nuevos modelos de producción cognitiva y en el crecimiento económico¹⁰, según la conocida fórmula de que la cultura pasa de ser un valor formativo en sí mismo a ser un "recurso" (Yúdice, 2002). La relevancia del ámbito cultural para la economía del conocimiento (y sus potencialidades para nuestro enfoque) viene avalada por el constante crecimiento en las proporciones del aporte de este sector al PIB de los Estados donde más se ha desarrollado la economía del conocimiento. En los países de la OCDE, durante la década de los noventa, la tasa anual de crecimiento de las industrias creativas fue el doble que el de las industrias de servicios y cuatro veces mayor al de la industria fabril en general (Howkins 2001: xvi). En la actualidad, se estima que las industrias creativas están creciendo globalmente a una tasa promedio del 8.7% anual (UNCTAD, 2008: 24) y cercana al 14% anual entre 2002 y 2008 (UNCTAD, 2010: xx). Aunque entre 2008 y 2010, la crisis produjo un decrecimiento global del 2% y del 12% anuales en el comercio mundial, cálculos realizados a partir de datos de la UNCTAD, muestran la continuidad del crecimiento de las exportaciones de bienes y servicio creativos: un 134% entre 2002 y 2011 (Buitrago y Duque, 2013: 17). Durante las últimas dos décadas, las exportaciones mundiales de artes visuales se han duplicado de \$10,3 miles de millones en 1996 a \$22,1 miles de millones en el 2005 (UNCTAD, 2008). En el 2012, las industrias con copyright añadieron más de \$1.7 billones o un 11,25% al PIB de los Estados Unidos (Siwek, 2013). De hecho, entre el 2000 y el 2005, el comercio mundial de bienes y servicios creativos llegó a \$424,4 miles de millones en el 2005 ó a 3,4% del comercio mundial total y los servicios creativos experimentaron particularmente un rápido crecimiento en su exportación (8.8% anual entre 1996 y el 2005) (UNCTAD, 2008). Dicha expansión es aún más intensa si se atiende a las vertientes inmateriales de la economía del conocimiento, ya que el comercio de servicios creativos *lato sensu* crece un 70% más rápido que el de bienes creativos, sobre todo con transacciones a través de Internet (UNCTAD, 2010: 126).

Aunque se trata de una tendencia expansiva compartida por todas las regiones y grupos de países y que además se espera persista en la próxima década, al asumir que la demanda global de bienes y servicios creativos seguirá en aumento (UNCTAD, 2010: 20), la realidad regional es bastante dispar. Particularmente en Europa, el impacto de la crisis ha puesto en jaque muchas de las expectativas levantadas en torno a los sectores creativos dentro del régimen del capitalismo cognitivo¹¹. Dentro del mismo régimen de validación, parece que la situación del área latinoamericana y caribeña puede ser todavía distinta. Conforme a los cálculos de Buitrago y Duque (2013: 120) la economía creativa de Latinoamérica y el Caribe alcanza los 177\$ miles de millones de producción (cercano a la economía de Perú), los 21,6\$ miles de millones en exportaciones (cercano a las exportaciones de Panamá) y una fuerza laboral de 11,5 millones de trabajadores/as

⁹ Al margen de esta referencia, desde nuestro enfoque, toda cultura minoritaria no es de suyo elitista; algunas prácticas culturales se "filtran" más lento que otras.

¹⁰ *Vid.* Cunningham (2001); Flew (2002); Hesmondhalgh (2002); Hesmondhalgh y Pratt (2005); YP Productions (2009), Rowan (2010). Además puede encontrarse un resumen divulgativo de las distintas incorporaciones sectoriales a este ámbito de la economía del conocimiento desde la cultura en sentido amplio en Buitrago y Duque (2013: 38 y ss).

¹¹ Puede encontrarse un atinado resumen de las informaciones que avalan este nuevo escepticismo, sobre todo en el contexto anglosajón en Rowan (2014: 5-6).

(cercana a la de Guatemala, El Salvador y Honduras juntas). En algunos contextos, la proporción es mayor¹², mientras que en otros, como en el Ecuador, esta economía supone solo un 1,8% del PIB; una de las proporciones más bajas de la región y con mayor margen de mejora, sobre todo si la noción de los sectores y bienes culturales clásicos se amplía a las actividades y servicios culturales, como las asociadas al turismo cultural y el ecoturismo, donde las potencialidades del país son notables.

A su vez, conviene considerar, con base en los mismos cálculos (Buitrago y Duque, 2013: 124), que la balanza comercial¹³ arroja un déficit de casi 10\$ mil millones y la balanza de pagos¹⁴ uno de 16,5\$ miles de millones. Aunque el dinamismo del comercio sur-sur de estos bienes y servicios es alto (una tasa de crecimiento anual cercana al 20% entre 2002-2008; UNCTAD, 2010: xxiii), las transacciones en esta área siguen estando poco integradas entre los Estados emergentes. Por ejemplo, solo el 1,77% de las exportaciones de bienes creativos mundiales se originan en Latinoamérica y el Caribe y, de éstas, solo el 3% se dirige a otras economías en desarrollo.

Tales particularidades dan buena idea de que, si bien las oportunidades en la economía del conocimiento son grandes para Estados emergentes como el ecuatoriano, éstas deben situarse en un contexto del capitalismo cognitivo fuertemente jerárquico en cuanto a las posibilidades reales de que los Estados aprovechen esas oportunidades; algo que solo será posible si el análisis de las actuales condiciones del capitalismo cognitivo es suficientemente certero en las barreras de entrada que impone a contextos emergentes como los nuestros.

2.2. Limitaciones del capitalismo cognitivo al ámbito cultural en los Estados emergentes

Respecto a la tarea de analizar las barreras de entrada del capitalismo cognitivo para los Estados emergentes en este ámbito, el proyecto Buen Conocer / FLOK Society se ha concentrado en las limitaciones de la actual conformación del capitalismo cognitivo con relación a dos áreas principales para los distintos sectores estratégicos: las relativas al acceso y a la sostenibilidad. A ello conviene añadir el conjunto de críticas específicas que se han ido formulando respecto al modelo cultural de industrias creativas, relativas a las nuevas líneas de desigualdad, precarización, gentrificación y concentración de las rentas generadas.

La cuestión de la accesibilidad se refiere, en este caso, a la posibilidad de uso y disfrute universal de las actividades, bienes y servicios culturales, así como la opción de generarlos directamente, dando eficacia a las vertientes pasivas y activas de un derecho a la cultura (*vid. infra* secc. 5). Las principales limitaciones al acceso están relacionadas tanto con el precio de las actividades, bienes y servicios culturales como con su misma existencia, calidad y homogeneidad, en contextos donde esta generación cultural resulta demasiado onerosa y, por tanto, limitada.

El funcionamiento actual del capitalismo cognitivo y su régimen de gobernanza global a través de las distribuciones de los derechos de autor y los acuerdos de libre comercio dificultan la accesibilidad a bienes y servicios culturales en los Estados emergentes, al menos, por dos grandes

¹² Por ejemplo, en Buenos Aires C.A., se estima que un 10% de los empleos depende de las economías creativas, que generan un 9% de los ingresos totales (Observatorio de Industrias Creativas, 2012: 19-31).

¹³ Resultado de restar a las exportaciones el total de importaciones.

¹⁴ Esta balanza de pagos es el resultado de incluir entre los pagos e ingresos netos partidas por servicios de informática e información, regalías y licencias por propiedad intelectual y, por tanto, da mayor idea de la desigualdad de los Estados de la región respecto a la economía del conocimiento basada en nuevas tecnologías y en el modelo de derechos de autor como centro de la objetivación del valor.

vías. Por una parte, encarecen los bienes y servicios culturales a través del sistema de distribución de derechos de autor, sin asegurar que esas regalías no fluyan principalmente hacia arriba, hacia las grandes corporaciones del entretenimiento, en lugar de hacia abajo, hacia los productores efectivos de bienes y servicios culturales y hacia la ciudadanía en su conjunto, a través de bienes y servicios culturales con amplia promoción, difusión y un precio asequible garantizado.

Sin embargo, el problema no solo reside en el precio sino en la propia existencia de bienes y servicios culturales, sobre todo en determinados espacios o para ciertos grupos vulnerables. En primer lugar, está bien documentada (Shaver, 2014) la relación entre comprensiones expansivas de los derechos de autor y las limitaciones a la traducción de obras a lenguas minoritarias o de Estados menos desarrollados. En segundo lugar, las bibliotecas de estos Estados ven igualmente afectada su actividad de divulgación del conocimiento por estos derechos, sea al gravar el préstamo de materiales, reducir las posibilidades de reproducción o, más recientemente, limitar el préstamo de textos en formatos electrónicos al considerar que la biblioteca no compra un texto / libro en formato electrónico, sino una licencia de lectura sobre el texto que tiene limitado su préstamo¹⁵. Por último, el copyright ha supuesto un límite tradicional a la adaptabilidad de las obras a personas con discapacidad, lo que implica una discriminación injustificable en razón de estas características¹⁶.

Desde una perspectiva económica y dadas las muy desiguales condiciones de competencia entre las "economías creativas" de los Estados más desarrollados y los emergentes, el fortalecimiento de los sistemas existentes de derechos de autor y la liberalización de los *mercados culturales* tienen el efecto de aumentar el señalado déficit de las balanzas comerciales y de pagos de los Estados emergentes en estas materias, lo que supone una transferencia de dinero hacia los Estados hegemónicos en el capitalismo cognitivo y, a medio plazo, una limitación para el desarrollo de un ecosistema productivo local en esta área, dada su imposible escalabilidad en una situación de competencia "abierta" con esas corporaciones. Es decir, la ventaja competitiva de la "economía cultural" de los Estados desarrollados se deriva cada vez más de las inversiones en la creación de una escasez artificial a través del uso de la propiedad intelectual (Howkins, 2001) y del aseguramiento de las exportaciones hacia los Estados emergentes de bienes y servicios con alto valor agregado.

Por su parte, la cuestión de la sostenibilidad constituye la otra cara de la misma moneda y alude a la pregunta de cómo puede asegurarse una generación cultural de calidad y de largo aliento que haga efectiva la vertiente activa y expresiva del derecho a la cultura, en último término estrechamente ligada al libre desarrollo de la personalidad y la dignidad, así como la vertiente pasiva de uso y disfrute de bienes y servicios culturales, al ponerlos sobre la mesa en condiciones de calidad y pluralidad (*vid. infra* secc. 5).

La mesa de trabajo sobre cultura libre de la Cumbre del Buen Conocer reveló la posición bastante insostenible de los/as trabajadores de la cultura en el contexto latinoamericano, dentro de un marco generacional de creciente precarización. En el modelo de negocio privado, los puntos de generación de rentas y objetivación del beneficio se encuentran a menudo alejados de los/as trabajadores/as culturales. Es habitual que la producción cultural constituya el canal de convocatoria para que sectores aledaños (como el turístico o el hostelero) objetiven el valor pero con una

¹⁵ Puede verse esta discusión ampliada en el contexto argentino en Sanllorenti y Pelaya (2010).

¹⁶ *Vid.* FCF (2010a: 7). Como indica Busaniche (2010), en contraste con esta situación, Argentina modificó en 2007 la Ley 11.723 e incluyó una excepción al derecho de autor para permitir la copia de obras en formato de audiolibro y braille para las personas con discapacidades visuales o con impedimentos para la lectura. En el marco de la OMPI, en 2009, Brasil, Ecuador y Paraguay presentaron en forma conjunta un proyecto de Tratado sobre Limitaciones y Excepciones al derecho de autor para personas con discapacidad visual. Véase http://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_18/sccr_18_5.pdf.

remuneración inexistente o muy baja para los y las productoras. En el contexto de modelos de negocio más clásicos en el sector, se han destacado distintas dificultades de articulación entre la generación cultural y el sector privado: carencia de un instrumento jurídico de exención tributaria que permita a las empresas invertir en propuestas artísticas; el desconocimiento de artistas y gestores de estrategias en el diseño de proyectos que den respuesta a los intereses de la empresa privada¹⁷; y en relación a lo anterior, la resistencia al control y uso que pudieran ejercer las empresas sobre las prácticas artísticas. Finalmente, se percibe que las experiencias de *crowdfunding* o de microfinanciamiento a través de plataformas virtuales son contadas en Ecuador, debido a un desconocimiento generalizado de su forma de operación y a la desconfianza que aún representan los sistemas virtuales que involucran transacciones económicas. Todo ello los/as hace muy dependientes de la financiación pública, tanto para iniciativas emergentes como de mediana trayectoria. Por tanto, las formas de organizar la participación de las instituciones públicas y de los/as agentes culturales centrarán buena parte de las recomendaciones (*vid. infra* secc. 6).

En definitiva, lo que se ha mostrado en esta sección son un conjunto de limitaciones del modelo de aportaciones económicas de las actividades, bienes y servicios culturales dentro del régimen del capitalismo cognitivo que son compartidas por los Estados emergentes, incluido el ecuatoriano. Pese a las pruebas señaladas de la importancia económica y política de este sector, la industria cultural y creativa, el mercado basado en el copyright, la *clase creativa*¹⁸ o la "creatividad", acogida como democrática e inclusiva, satisfacen más las composiciones de mercado de los Estados establecidos en la economía del conocimiento que las múltiples y nuevas definiciones y prácticas de la cultura, así como la incorporación de los Estados emergentes a esa economía del conocimiento.

Precisamente las particularidades de la inserción de estos Estados emergentes en el capitalismo cognitivo dan buena idea de que, si bien las oportunidades en la economía del conocimiento son grandes, deben considerar que el contexto del capitalismo cognitivo resulta fuertemente jerárquico en cuanto a las posibilidades reales de que los Estados aprovechen esas oportunidades. Por eso, se dedica la siguiente sección a las potencialidades de la *cultura libre* para ser uno de los principales apartados de una ESC creciente en nuestro contexto.

3. Los comunes del conocimiento abierto en el ámbito cultural

Durante esta sección, se desarrollarán los rasgos de un modelo de producción cultural capaz de lidiar con algunas de las principales limitaciones que el capitalismo cognitivo ofrece en este ámbito y de constituirse en un sector catalizador de la transición hacia la ESC en el país. Este modelo encaja con las tradiciones internacionales y locales de los comunes y la apuesta por el recurso infinito del conocimiento común y abierto (PNBV, 2013: 69). Sin restringirse a las nociones más estrictas de la cultura libre, sino articulado con algunos dispositivos de las industrias creativas bajo determinadas condiciones, este modelo comparte algunos rasgos con otros sectores de la ESC, como son la centralidad de un enfoque de derechos, el carácter común del factor productivo principal (conocimiento), la accesibilidad de sus contenidos, la sostenibilidad en sus condiciones de (re)producción y, al igual que otros ámbitos semánticos de la economía del conocimiento, el carácter autónomo y transformador de sus resultados y procesos respecto a los contextos dados de

¹⁷ El informe de Vega (2011) hace un análisis de esta dificultad en Ecuador a partir de la experiencia del grupo de investigación Arte Actual.

¹⁸ Para profundizar sobre el concepto, ver Florida (2010). También puede verse una de las múltiples críticas al concepto en De Nicola *et al.* (2008).

relaciones de poder desiguales.

3.1. Cultura libre. Condiciones de acceso y sostenibilidad

Desde la perspectiva de la mesa sobre cultura de la Cumbre del Buen Conocer, la *cultura libre*¹⁹ constituye un conjunto vivo de herramientas, estrategias y prácticas históricas, geográficamente diversas y colectivas que comparte el principio fundamental del *sumak kawsay* (buen vivir) de la reciprocidad y el trabajo digno para todas. Conforme a tal premisa, las virtudes de este modelo son las de ampliar y valorar las prácticas culturales ciudadanas generadoras de convivencia, de afectos y de los procomunes, con impacto sobre la generalidad de los sectores de la ESC y sobre un cambio de paradigma, tanto en lo epistemológico como en lo legal, donde resulta fundamental la distribución de rentas con causa en los derechos de autor. En segundo lugar, alentar la valorización del trabajo cultural y unas condiciones dignas de trabajo de los actores culturales, lo que contribuye a la sostenibilidad del sector. En tercero, potenciar la puesta en valor de la cultura en los procesos económicos, de un modo que rebasa la noción de industria y ampara otras formas de gestión que incluyen la ESC. Por último, ampliar y democratizar la circulación, la reutilización y la resignificación de los conocimientos y saberes culturales a través de las tecnologías y de las prácticas tanto comunitarias como individuales, lo que contribuye a ampliar la accesibilidad del sector y el derecho de crear, compartir, recrear y disfrutar de las obras y manifestaciones culturales²⁰.

La clave de este enfoque de la cultura libre es crear el ecosistema de mayor circulación de bienes y expresiones culturales como condición, junto con otras materiales que se desarrollarán, de aumentar la capacidad para la producción de contenidos susceptibles de rentabilidad económica directa y de contribuir de manera sustancial a las dimensiones subjetivas del cambio de la matriz productiva. Ésta es la manera singular en que el valor de uso determina las posibilidades del valor de cambio en el ámbito cultural.

Como es obvio, la propuesta de consolidar el proyecto más amplio posible de *cultura libre* en una sociedad promueve valores muy deseables, como la solidaridad, la educación igualitaria, el acceso a la cultura y el conocimiento, la transparencia de los gobiernos, la creatividad, el disfrute de los bienes culturales, la participación ciudadana, etc. Sin embargo, es difícil que los avances en este terreno vengán vinculados a cambios verdaderamente estructurales en los factores de desigualdad de una sociedad dada. Las iniciativas más exitosas y emblemáticas de copyleft y cultura libre (GNU-Linux, enciclopedias libres y colaborativas como Wikipedia, etc.) han surgido y se han consolidado en contextos generales alejados de los diseñados por la iniciativa Buen Conocer / FLOK Society y sin poder afectar sustancialmente algunos factores de desigualdad críticos, como los ligados al género²¹ o a la segregación étnica. Por ejemplo, los proyectos de cultura libre (que inevitablemente parten de cierto reconocimiento, siquiera alternativo, de la noción de autor y sus derechos sobre las obras) tienen dificultades al momento de acercarse a comunidades cuya cultura ancestral no considera la noción de propiedad privada individual (sea material o intelectual) ni de

¹⁹ Como se introdujo al inicio, la propia expresión *cultura libre* encierra cierta ambigüedad. Unas veces es usada como equivalente a “dominio público”, otras como correspondiente a la definición de la Unesco citada arriba, en ocasiones, como sinónimo de “producción colaborativa” o como referida al acceso gratuito a los bienes culturales. La precisión de las definiciones es importante, además, en relación con uno de los retos ya mencionados, cual es el de evitar transmitir demasiadas expectativas acerca de los beneficios políticos y logros sociales que puede traer la realización de una iniciativa de Cultura Libre. Es importante también entender y aclarar que en los diferentes dominios del conocimiento incluso puede haber confusiones. Así lo que es un bien de dominio público en derecho no es lo mismo que para los economistas un bien público, esto es importante que no se confunda en el documento.

²⁰ Este giro hacia la participación de los receptores de bienes y servicios culturales ha permitido acuñar la noción de “prosumidor” (Toffler, 1980), como contracción de los roles de productor y consumidor.

²¹ Puede verse un análisis específico de esta dinámica de género en Wikimedia Argentina (2014).

derechos sobre ella²².

Dados estos objetivos y limitaciones, resulta decisivo considerar las dimensiones colectivas de esta producción, sus posibilidades de articulación política con otros sectores productivos (como la eficiencia que puede alcanzarse en materiales educativos) y distintas tendencias de transformación social, la importancia de los procesos de producción cultural, amén de la de sus resultados y las condiciones en que esta producción puede ser sustraída de los circuitos de exclusión asociados a este mundo, como los provocados por la financiarización de los bienes artísticos o la elitización y gentrificación de los barrios culturales de las ciudades, así como de las condiciones de restricción al acceso y a la sostenibilidad del ámbito cultural. Al igual que ocurre en otros sectores estratégicos de la ESC, la relevancia de la cultura libre se sitúa en su capacidad para responder de manera alternativa a las limitaciones y servidumbres que el régimen del capitalismo cognitivo impone, con especial virulencia, a las poblaciones de los Estados emergentes.

Respecto a la cuestión del acceso, el discurso de los comunes en este campo reformula la concepción de los derechos en relación a la cultura. La cultura libre y abierta y la cultura viva comunitaria proponen una crítica profunda del régimen hegemónico de propiedad intelectual y de las métricas competitivas. Es obligación de los Estados garantizar el derecho de todas las personas a crear, compartir, recrear y disfrutar las obras y manifestaciones culturales pero, además, es necesario reconocer y apoyar las manifestaciones culturales invisibilizadas por los modelos de producción y distribución de las industrias creativas, así como a las condiciones de elaboración colectiva de muchos bienes y servicios culturales. Las medidas para favorecer la cultura libre como factor de desarrollo de la ESC no dibujan una línea de enfrentamiento entre usuarios/as y creadores/as. Al contrario que las grandes corporaciones del entretenimiento, ambos están interesados en la mayor circulación posible de la cultura y en la implementación de las mejores condiciones para su desarrollo.

En coherencia con este marco jurídico-político, el régimen de licenciamiento de los servicios y bienes culturales resulta crucial para garantizar el acceso. Un régimen de producción cultural basado casi exclusivamente en modelos de publicación restrictivos, a partir de DRM u otras formas de limitación, vigilancia y amenaza a los usuarios, es incompatible con una cultura basada en la satisfacción de necesidades sociales y en el derecho a la cultura en general. Al contrario, la previsión de márgenes más amplios para el uso legítimo de los bienes culturales excepcionando la regulación general de los derechos de autor permitirá un desarrollo más rápido y profundo de los campos de la cultura pero también de la educación, la ciencia, la información, etc., debido a la previsible expansión de materiales educativos, informativos, traducciones de obras que no se publicarían de otro modo o películas que serán inaccesibles, formatos aptos para personas con discapacidad que tendrían más viabilidad, etc.

Aunque éste es el planteamiento general, conviene hacer muchas matizaciones en el ámbito de la cultura libre entre las nociones próximas de "abierto", "libre" y "público" con el objetivo de establecer, en cada caso, licencias más eficaces para la consecución de los objetivos perseguidos²³, sobre todo cuando se busca proteger los derechos de uso y disfrute de una comunidad, como es caso frecuente en América Latina. La evidencia de las limitaciones económicas y políticas del régimen

²² Junto a los aspectos de género indicados, este problema encuentra un abordaje más amplio para un contexto próximo en Pérez-Bustos (2010).

²³ Por ejemplo, el licenciamiento de una obra dentro del "dominio público" puede no ser la mejor manera de protegerla, para mayor disfrute de su comunidad, de una explotación privativa, como muestra la cantidad de apropiaciones que la industria del entretenimiento estadounidense ha hechos históricamente de los contenidos del dominio público para cerrarlos después bajo licencias de copyright restrictivas. Como se indicó al inicio, se ha querido subrayar la diferencia entre libre y gratis en todas las líneas de investigación del proyecto, precisamente con su inclusión en el propio título de Free Libre Open Knowledge Society.

global de propiedad intelectual no obsta la existencia de múltiples modelos de negocio capaces de generar ingresos para los autores de todas las disciplinas, sin apelar a la escasez socialmente excluyente del copyright. Desde la perspectiva de la ESC, hay que encontrar un equilibrio adecuado a cada contexto nacional entre una gestión de los derechos de autor que haga sostenible el ecosistema de la producción cultural y la eficacia del derecho a la cultura en términos de universalidad del acceso, calidad y pluralidad del contenido; algo que contribuirá finalmente a la viabilidad de los emprendimientos culturales.

Una manera eficaz de activar la potencia de la cultura para la ESC, además de incrementar el uso de formatos estándar que faciliten el acceso, la circulación y la puesta en valor de los contenidos, es potenciar el uso de las licencias adecuadas de este tipo de producción (Creative Commons, GPL, etc.²⁴), que propician el “rastreo” de los proyectos con diferentes especificaciones y/o restricciones; permitiendo explícitamente la copia, comunicación pública, distribución, modificación y/o explotación de parte o de la totalidad de cada proyecto. Estas licencias no solo permiten preservar la autoría original y el posible control sobre los usos derivados de los proyectos, sino que representan un verdadero mecanismo de replicación y difusión para imaginar y producir nuevos modelos y posibilidades en red. El uso de estos mecanismos resulta especialmente oportuno en los servicios y bienes culturales (y no solo en los de este ámbito) con financiamiento público.

De hecho, la relevancia de la producción procesual, en beta y remezclada es característica de este ámbito de generación de contenidos y servicios. La expresión “en beta” se popularizó para definir las versiones no definitivas de muchos programas informáticos o plataformas de *social media online* y acabó por extenderse más allá del ámbito de la programación informática. El estado beta es una forma de compartir el proceso creativo y de trabajar en red. El estado beta es el punto de partida de lo abierto, de la colaboración, de lo compartido. Una vez que se abre el proceso de participación y apertura nunca se alcanza la versión 'alfa' y definitiva en la que se basaba el mundo predigital. El estado beta es un estado de constante mejora, en el que la inteligencia colectiva actualiza y mejora en tiempo real el producto. Obviamente un ecosistema jurídico y productivo adecuado a la cultura libre favorece la operatividad de la inteligencia colectiva y el producto pasa a ser un borrador constante en el que se aplica la fórmula de ensayo y error, de modo que los *productos* dan paso a los *procesos* compartidos²⁵.

Una producción procesual y constantemente remezclada tiene dos consecuencias para el sistema regulativo. Por una parte, no existe un punto de llegada susceptible de licenciamiento privativo que dé por finalizada la fase de producción para iniciar la fase de distribución y venta, sino que esas fases funcionan en una coexistencia articulada. Los dispositivos de cierre de la producción cognitiva siempre pueden establecer cercamientos sobre esos procesos, como puntos en los que objetivar y liquidar el valor producido durante el proceso, pero estos cierres aparecen cada vez como más arbitrarios y dependientes de la capacidad política de determinados agentes para decidir sobre un proceso productivo que les desborda y respecto al que son más un factor de capitalización que un factor de innovación y creación propiamente dichas. Por otra parte y al margen de esta intervención, la producción en beta, de prototipos y remezclada es la más eficaz en términos de producción de valor, debido a su capacidad de adaptación a los distintos imaginarios y

²⁴ Puede verse un tratamiento más específico de los tipos de licencias y de algunas experiencias exitosas del uso de licencias abiertas en el documento de política pública sobre software libre (Torres y Petrizzo, 2014) y, desde una perspectiva más centrada en la producción industrial, en Dafermos (2014), ambos del proyecto Buen Conocer / FLOK Society

²⁵ Kevin Kelly, en su libro *Fuera de control* (1995), llegó ya a una conclusión parecida, estudiando la topología de las redes de naturaleza, los enjambres de las abejas y la programación del software libre: “Una red distribuida, descentralizada, es más un proceso que una cosa”. Ver también, Zemos98 (2011).

1.3. Cultura; David Vila, Carolina Botero, Sylvie Durán, Jorge Gemetto, Bernardo Gutiérrez, Pilar Saenz, Pedro Soler;

contextos, así como de movilización de inteligencias. Sin embargo, sus límites en la objetivación del beneficio deben suplirse con mecanismos regulativos destinados, como se verá a continuación, a hacer sostenible este modelo de producción social.

Desde la perspectiva del/a consumidor/a, conviene hacer compatible la protección de los derechos de autor con los derechos de los usuarios, conforme a la noción de copia privada. Tal como señala la Carta por la innovación (FCF, 2010a), los derechos individuales en el ámbito privado y para uso personal no deben ser minados por los derechos exclusivos del autor²⁶. De este modo, una obra ya previamente hecha pública no debería necesitar la autorización del titular del copyright, ni debería existir derecho a “remuneración” a su favor, para su reproducción en cualquier forma, siempre y cuando sea para uso privado, individual o colectivo, o para ser compartida entre iguales, y no se obtenga ningún lucro de ella. A su vez, poseer una copia privada de un trabajo no debe considerarse ilegal.

A partir del mismo enfoque y como otra forma de atender la responsabilidad del Estado respecto al derecho a la cultura y su acceso sería establecer mecanismos que permitieran el retorno a la sociedad de bienes culturales que hubieran cumplido su ciclo de vida comercial, mediante algún incentivo a sus creadores/as, como una financiación adicional. En general, para contextos como el de América Latina, donde “la piratería llena el espacio no satisfecho por el mercado legal de cultura”, como sostiene el especialista Joe Karaganis (Gemetto, 2013), el Estado tiene que generar mecanismos que incentiven la libre circulación de la cultura y la subsistencia de los creadores, para construir así una alternativa a la industria del capitalismo cognitivo y a los peligros de elitización de la cultura²⁷. Resulta especialmente necesario que el Estado atienda a sus responsabilidades en el control de la competencia, para evitar las prácticas anti-competitivas y la fuerte concentración de la riqueza y el volumen de negocio que existe en las industrias culturales. En último término, debe persistir la opción de activar una excepción general al funcionamiento normal de las dimensiones económicas de los derechos de autor, como a cualquier otra manifestación de la propiedad, en casos de interés general, con justa compensación al propietario de los derechos según las circunstancias (KEI, 2005: art. 3.11).

Dentro de este ecosistema normativo, las sociedades de gestión de derechos de autor²⁸ son instituciones fundamentales. El planteamiento más innovador al respecto subraya la necesidad de no establecer discriminaciones entre los y las creadoras en función de los intermediarios en cuanto a la gestión de derechos de autor²⁹, lo que se suma a una larga tradición crítica (FCF, 2010a: 5-6) que recomienda preservar siempre la libertad de elección de los y las creadoras en cuanto a la gestión de sus derechos, lo que incluye el poder de revocación del mandato hecho a las sociedades de gestión de derechos de autor y limitaciones para estas sociedades: administrar solo las obras registradas en su base de datos y no la totalidad de la producción creativa; limitar su posición monopólica y sus acciones limitativas de las licencias libres; así como su capacidad de gestión sobre impuestos indirectos o no atribuibles, que el Estado debe gestionar con participación social. Por otro lado,

²⁶ Puede ampliarse la consideración de este tipo de sobre-limitaciones de la copia privada a través de mecanismos de DRM y similares en el documento sobre software libre del proyecto FLOK (Torres y Petrizzo, 2014). También puede verse una propuesta regulativa alternativa en la Propuesta de tratado de acceso al conocimiento de la Knowledge Ecology International (2005).

²⁷ Desde el otro extremo del abanico comercial, puede ampliarse el análisis acerca del rol crítico que desempeña el Estado en las posibilidades económicas de la cultura en Karaganis (2012).

²⁸ En el contexto ecuatoriano, ver SAYCE: <http://www.sayce.com.ec/joomla25/index.php>

²⁹ La Directiva europea de gestión colectiva de derechos de autor, del 4 de febrero de 2014, a transponer a las normativas de los Estados miembro hasta el 10 de abril de 2016, incide en esta línea. Disponible en: http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/management/index_en.htm.

creadores y editores no deberían estar representados en las mismas entidades. Aunque existan intereses sectoriales comunes y, en muchos contextos, estén aumentando los pequeños editores, ocupan posiciones muy distintas y con muchos intereses contrapuestos en la cadena de producción y en la sostenibilidad de la cultura.

Ahora bien, sería un gran error concebir estas innovaciones en las licencias y gestión de los derechos de autor como un mero mecanismo jurídico-técnico con cierta potencialidad económica. Como es obvio, las tecnologías jurídicas están relacionadas con los modelos políticos y sociales en los que se generan y perviven. Al igual que la hegemonía del copyright y de las corporaciones transnacionales de producción cultural, contenidos de entretenimiento y software responde a una configuración concreta del capitalismo cognitivo, la generalización de las licencias libres y de este tipo de producción cultural solo es posible dentro de unos determinados ecosistemas políticos y sociales, que a su vez refuerzan. Como se incidirá más abajo, esta dimensión política "interna" de la producción cultural es decisiva para reforzar a medio plazo el ámbito de la cultura libre, crear el espacio de autonomía que le permita sustraerse un tanto de la imponente internacional de los sistemas de licenciamiento privativo y, en definitiva, aportar a la ESC.

Incluso desde la perspectiva de su capacidad económica, la cultura libre está relacionada menos con los aspectos técnicos de las licencias que con las dimensiones políticas que vehiculan en cuanto a la posibilidad de construir otra hegemonía, discursos e imaginarios. Es finalmente la abundancia de productos, recursos y servicios de calidad dentro de esta economía la que asegura la transición y todo ello, como veremos a continuación, se hace posible en la medida en que los nuevos regímenes de licenciamiento se encuentran vinculados a procesos de producción colaborativa, más democrática y organizada en redes descentralizadas y distribuidas³⁰, así como a una reorientación de los programas de formación e investigación en el ámbito cultural que incluyan estos saberes jurídico-organizativos (vid. infra secc. 6).

El segundo pilar de una cultura libre con capacidad para liderar la contribución de los sectores creativos a la ESC es la *sostenibilidad*. Conforme a la definición de la mesa de trabajo sobre cultura en la Cumbre del Buen Conocer, "se entiende por *sostenible* un modelo que genera ingresos suficientes para el mantenimiento del proyecto, al mismo tiempo que no criminaliza a los usuarios por compartir y reutilizar las obras". Si bien la segunda cuestión vuelve sobre los aspectos de acceso señalados y el riesgo de presentar estos cambios como un conflicto entre creadores/as y usuarios/as, la primera se refiere directamente al contraste entre la centralidad que la economía creativa ha adquirido en todos los discursos y cifras sobre economía del conocimiento (vid. supra secc. 2) y la dificultad de los y las trabajadoras de la cultura para hacer viables sus proyectos y su profesionalización dentro de esta economía emergente, tanto dentro de la cultura libre como de los esquemas hegemónicos, al modo que evidenció el citado debate y la generalidad de los estudios sobre la precariedad de los empleos "creativos" (Lorey, 2008).

Desde una perspectiva general de la ESC, la conservación de unas condiciones vitales que permitan el desarrollo de la producción cognitiva es crucial en sus distintos sectores estratégicos, dado que todos ellos operan a partir de la calidad de unos factores productivos centrados en la vida

³⁰ Vid. Colaborabora (2012), su trabajo (<http://es.slideshare.net/ColaBoraBora/hondartzan-kit-diwo>), así como otros proyectos que inciden en las dimensiones relacionales y cooperativas de la producción libre, como Copylove (<http://copylove.cc/>) o LoRelacional en Meetcommons (<http://meetcommons.org/category/lorelacional>), entre muchos otros.

(conocimiento, afectos, relaciones, creatividad, significados, cuidados, etc.) y situados, es decir, ajustados a las condiciones biosociales de las comunidades que los requieren y los producen. En el ámbito de la cultura, los problemas de sostenibilidad aluden principalmente a dos tipos de limitaciones. La viabilidad económica que se señalaba pero también la capacidad de la producción cultural basada en los comunes para establecer un circuito en que sus contenidos sean viables y se multipliquen las prácticas de producción, compartición o remezcla. Dado que ésta es precisamente la dinámica acumulativa de la producción cognitiva, las medidas destinadas a fomentar la circulación de las obras con más capacidad de viralización, distribución y reformulación, esto son, las de la cultura libre, son fundamentales para la sostenibilidad y ampliación del sector.

Como defendía el Free Culture Forum (2010b: 5, 23), si bien las contribuciones a la cultura son muy variadas, todas ellas requieren tiempos y medios, de manera que una cultura sostenible tiene el objetivo de liberar esos tiempos y recursos suficientes, algo mucho más sencillo dentro de regímenes que permitan compartir y no centren sus principales recursos en la producción de escasez artificial e imagen de marca. Así pues, la mirada sobre una cultura sostenible debe posarse, en primer lugar, sobre quién genera cultura. A este respecto, los nuevos intermediarios y, en general, los emprendimientos centrados en facilitar el acceso a bienes y servicios culturales van a adquirir una relevancia creciente: páginas de intercambio, agregadores de contenidos, plataformas de crowdfunding pueden mejorar la sostenibilidad de otros productores culturales, ser ellas mismas viables y apuntalar los ingresos públicos en caso de obtener beneficios, sin devenir necesariamente en los antiguos intermediarios oligopólicos. Dado que este modelo de negocio cultural se basa en la optimización del acceso y en los servicios relacionados y no ya en el comercio de la propiedad de los bienes culturales, los creadores colectivos (como las comunidades) no se verían en el dilema de “vender” sus creaciones o “esconderlas”, sino que podrían articular colaboraciones rentables para su explotación sin enajenarlas.

Desde la perspectiva de la viabilidad económica, existen dos puntos clave en el régimen de condiciones de la producción cultural para su aporte a la ESC. En primer lugar, este régimen debe alcanzar una distribución justa y eficiente de los costes de producción. Estos no pueden recaer totalmente sobre el público, lo que tendría como consecuencia una fuerte elitización del acceso a la cultura que es incompatible con su estatuto de derecho social (*vid. infra* secc. 5), al igual que ocurre con el derecho a la educación, la vivienda o la salud.

Asimismo tampoco pueden recaer sobre los propios generadores de la cultura, ya que esto simplemente acaba por agotar el lago común de la producción, al reducirla a un grupo de élite de creadores. Aunque el margen de formación de los y las trabajadoras de la cultura en cuanto a la rentabilización económica de su trabajo es todavía amplio, las soluciones a esta situación deben ir más allá de las apelaciones a la *empresarialización de sí* que las políticas sociales neoliberales postulan desde la década de los años setenta (Foucault, 2007: 264) y que tanto han tensionado al sujeto de esta producción (Berardi, 2003b), sin hacer visibles las condiciones materiales que deben sostenerse tras esa producción. En este caso y en términos económicos, conviene distinguir entre la limitada capacidad de los/as trabajadores/as de la cultura para objetivar algo de beneficio en la cadena de valor de la producción cultural (algo que no les es absolutamente imputable) de la capacidad de su trabajo para producir efectivamente un gran valor económico. A nadie se le escapa que la constante expansión de Internet en los hogares (de la que las teleoperadores obtienen notables beneficios) tiene mucho que ver con la facilidad de acceso a contenidos culturales y sociales constantemente mejorados y "subidos" por una extensa comunidad de usuarios y productores (o las dos cosas a la vez) y lo mismo ocurre con muchas grandes corporaciones de la nueva economía de las redes sociales. Del mismo modo, la ampliación de los retornos y

remuneraciones de los creadores podría abarcar parte de los beneficios que obtienen algunos grandes intermediarios situados en los tramos con mayores posibilidades de realización del valor en la cadena de producción. Algo similar ocurre con los “cánones digitales” que se añaden al coste de determinados productos gravando sus posibilidades de reproducción de bienes culturales con la excusa de “compensar a los artistas” pero cuya distribución posterior favorece poco a los creadores efectivos y desincentivan actividades, como la copia privada, que no implican el pago de derechos patrimoniales de autor.

Como mostró la *Carta por la innovación* (FCF, 2010a: 3), los modelos de financiación para la sostenibilidad son muy variados e incluyen “donaciones e intercambios no monetarios (p.ej., regalos, banca y trueque de tiempo); financiación directa (p.ej., suscripciones y donaciones); capital compartido (p.ej., fondos de contrapartida, cooperativas de productores, interfinanciación / economía social, banca P2P, moneda virtual, financiación múltiple, capital abierto, cooperativas comunitarias o de consumidores); fundaciones que garantizan la infraestructura a los proyectos; financiación pública (p.ej., renta básica, fondos de mutua, becas, premios, subsidios, contratos públicos y comisiones); financiación privada (p.ej., inversiones de riesgo, acciones, patronazgo privado, fondo común de inversiones para negocios); actividades comerciales (incluyendo tanto bienes como servicios) y combinación de distribución P2P y streaming de bajo coste. La combinación de estas opciones supone un aumento de la viabilidad de los proyectos, tanto para creadores independientes como para la industria”³¹.

Esto abre un abanico de modelos de negocio muy amplio (FCF, 2010b: 26-31), desde el pago directo por los bienes y servicios, hasta recibir una pluralidad de servicios gratuitos pero pagar por algunos *prémium* o con valor añadido que han sido bien posicionados. La publicidad también puede suponer ingresos en algunos casos y, aunque no está exenta de riesgos, su impacto puede modularse notablemente. Otros medios de financiación privada directa o a través de contribuciones, donaciones, crowdfunding pueden ser muy útiles en distintas fases de los proyectos, ofrecer contrapartidas interesantes a los usuarios y ensayar métodos de financiación más allá de lo monetario, como comunidades de intercambio de servicios, monedas paralelas, etc. En los supuestos de financiación pública, convendría buscar mecanismos que permitieran que esta financiación se irradiara a los pequeños proyectos culturales y a los nuevos intermediarios y que la ciudadanía pudiera tener un mayor poder de decisión sobre la asignación de recursos. A su vez, en estos casos de financiación pública, la mesa de cultura incidió en que finalmente el acceso fuera libre, para que pudiera beneficiar a toda la sociedad. Sin embargo, también podrían explorarse medidas que permitieran a la productora rentabilizar la inversión, permitiendo la explotación de los derechos durante un periodo de tiempo o reservar para ello solo ciertos derechos y tener una licencia libre al final.

Por fortuna, un factor muy favorable a los desarrollos de la cultura libre como base de la ESC es la tradición latinoamericana y su singularidad entre los conocimientos ancestrales y los postmodernos. El modelo hegemónico de industrias culturales desdibuja y altera la rica diversidad del ecosistema cultural de América Latina. Las prácticas culturales son generadoras de conocimiento y la base de la elaboración y de la transmisión de imaginarios locales y globales. Se

³¹ No en vano, existen industrias, como la moda, que, aunque basadas en el conocimiento y en la producción de bienes y servicios culturales (y no solo de necesidad), son capaces de generar grandes volúmenes de negocio sin vincular cada creación a los derechos de autor y donde los cercamientos operan en términos de marca y marketing, lo que genera muchos problemas de explotación y acceso pero permite combinaciones de beneficio, empleo e innovación que no solo están ligadas a los derechos de autor de cada producto (FCF 2010a: 14-6) y ayudan a abrir el imaginario de modelos culturales.

expresan en una multiplicidad de contenidos y formas, en las condiciones de interculturalidad y de la diversidad de nuestras sociedades y han opuesto una resistencia notable a la apropiación privada del conocimiento. En América Latina, es especialmente importante el concepto de cultura viva comunitaria (Turino, 2011), como mecanismo que mantiene viva una comunidad. El *commoning*³² y los mecanismos colectivos de creación, mantenimiento y propagación de la cultura comunitaria son parte del ADN de América Latina. Por todo ello, la potencial aportación de la cultura libre en tal contexto es especialmente pródiga. Procesos inherentes de la cultura libre digital (remezcla, colaboración, apropiación colectiva) existían hace milenios en mecanismos colectivos como el *ayni* (Bolivia), la *minga* (Ecuador), el *tequio* o la *guelaquetza* (México) (Gutiérrez, 2012). A pesar de las dificultades señaladas, la viveza de estas tradiciones es un factor de ventaja decisivo para el ámbito cultural en la región, por lo que su fomento debe ser central en las políticas públicas destinadas a convertir al ámbito cultural en un sector catalizador de la transición hacia la ESC.

3.2. Ecosistema institucional

Ahora bien, aparte de las condiciones de acceso y de sostenibilidad de esta producción, la dimensión institucional y de gestión es fundamental para la delimitación de una producción cultural basada en los comunes que pueda aportar a la ESC y, en ella, la organización de las vías de acción del Estado resulta un componente crucial en contextos emergentes.

Como ocurre en todos los ámbitos del conocimiento, la disposición del Estado debe reformularse en función de las condiciones de la producción cognitiva. Por una parte, sus funciones son centrales como entidad regulativa y como uno de los financiadores principales en cultura, de un modo que se satisfagan las condiciones de acceso y sostenibilidad señaladas. A su vez, los procesos productivos en este ámbito aconsejan la mayor autonomía posible de todos los tramos de la cadena de generación de valor. Aunque la responsabilidad del Estado es notable en los contenidos culturales para asegurar la eficacia de un derecho a la cultura con la suficiente calidad, pluralidad y sentido crítico, la intervención en los ámbitos cognitivos siempre contiene el peligro de fomentar redes clientelares y contenidos serviles a la reproducción del *status quo* de cada coyuntura.

Como entidad reguladora, se destaca su competencia en el establecimiento de un régimen de propiedad intelectual que, a partir de principios de transparencia, incorpore los conceptos y justificación de las licencias libres, y estándares de acceso abierto y uso legítimo³³. Es evidente que, en la coyuntura internacional de tales regímenes, ésta es una competencia imposible de acometer en exclusiva por el Estado y que requiere maximizar la movilización ciudadana en apoyo de esta apuesta, así como en su reformulación y monitoreo periódicos.

En segundo lugar y como entidad financiadora, debido a su capacidad para captar y redistribuir excedentes en todos los sectores productivos y a la propia necesidad de incrementar esta capacidad a fin de afianzar los primeros estadios de la transición hacia la ESC, el apoyo a los agentes de las distintas fases de la cadena de generación de valor en la producción cultural es muy relevante. En concreto, este apoyo debe sustanciarse en una intervención integrada en los distintos sectores de esta cadena (distribución, venta, etc. y no solo en producción) y en sus respectivos actores (distribuidores, exhibidores, plataformas digitales, curadores, comisarios, instituciones validadoras como museos, etc.), de modo que los mismos actores y las propias entidades públicas

³² Puede ampliarse el contenido de esta noción en P2P Foundation (2012).

³³ En este sentido, hay que atender al proceso regulativo del Código Orgánico de la Economía Social del Conocimiento, que dedicaría el Libro I a estas cuestiones. Puede verse el borrador y participar en su contenido a través de la wiki en: http://coesc.educacionsuperior.gob.ec/index.php/C%C3%B3digo_Org%C3%A1nico_de_Econom%C3%ADa_Social_d el_Conocimiento_e_Innovaci%C3%B3n

puedan alcanzar retornos suficientes. A su vez, el refuerzo de la cadena de valor en este ámbito debe dirigirse preferentemente hacia circuitos de economía social e infraestructuras inclusivas, más eficaces respecto a los objetivos sociales de la ESC.

Dada la complejidad de la ESC en este campo, no existe una sola vía de apoyo financiero eficaz desde el Estado. Pensar en financiamiento en cultura supera largamente la idea de la “cacería de fondos” o “la búsqueda de auspicios”. Se trata más bien de un ejercicio complejo en el que entran en tensión permanente discursos provenientes de las políticas públicas, los intereses del sector privado, las nociones de lo artístico, lo autoral, la obra, las demandas sociales, los intersticios del campo artístico con otros campos o la actual deslocalización de las prácticas. Con esta premisa, pueden concretarse distintas vías de financiación propias de la ESC en la cultura, con sus particularidades institucionales.

En primer lugar, las prácticas de crowdfunding, micromecenazgo y colaboración comunitaria. En ellas, es posible proponer proyectos culturales a la comunidad, que los financie a cambio de su disfrute o de que el proceso y el resultado se liberen para el conjunto de la sociedad³⁴. Sobre este modelo inicial, completamente volcado hacia las comunidades, el Estado podría jugar un rol clave, no solo al apoyar los proyectos que obtienen el aval de la comunidad, sino al establecer regulaciones que amparen y alimenten estas prácticas. Incorporando a estratos sociales con mayores recursos, el avance de estas medidas podría incluir la reelaboración de una ley de mecenazgo (derogada en Ecuador para evitar la habitualidad del fraude de ley) para aprovechar los aportes de las empresas y las exigencias contemporáneas de la responsabilidad social corporativa³⁵.

En segundo lugar, formas de financiación más flexibles y a largo plazo para proyectos que incluyan procesos de innovación y experimentación tan relevantes como su producto. El financiamiento tradicional en cultura, centrado en productos para su consumo final, no suele considerar estos procesos de innovación y experimentación o el tiempo que implican para sus profesionales y las comunidades de las que reciben aportes. Esta invisibilización perjudica la libertad creativa y precariza la actividad de los creadores al reconocer únicamente la etapa final de producción y difusión de bienes y servicios culturales, reduciendo así su capacidad para realizar aportes sustantivos al procomún y al bienestar general³⁶. Asimismo, son formas de financiación que pueden maximizar las contrapartidas de acceso, al imponer precios asequibles o la apertura de las licencias de acceso a los materiales producidos y a la documentación del proceso y generar en el medio plazo criterios de validación de la producción cultural alternativos y más coherentes con la ESC: no solo criterios de calidad técnica y artística establecidos, sino de pertinencia para la comunidad, inserción en la economía social y solidaria, acceso a sus resultados, etc.

³⁴ Por ejemplo, en el modelo de una plataforma de crowdfunding como Goteo (<http://goteo.org/>), se ha establecido una colaboración con la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) por el que la institución puede aportar un euro por cada euro que la comunidad aporta a determinados proyectos y asegura así su viabilidad y un retorno a las comunidades.

³⁵ En el ámbito de Quito, estos fines se pretende alcanzar a través de la responsabilidad social corporativa. Ver 2012 - 12 Ordenanza Metropolitana N° 0333 Del Consejo Metropolitano de Quito La Ordenanza de Responsabilidad Social Empresarial del Distrito Metropolitano de Quito <http://es.scribd.com/doc/50269375/2010-12-Ordenanza-Metropolitana-No-0333-Concejo-Metropolitano-de-Quito>

³⁶ Algunos ejemplos de este tipo de política pueden ser el financiamiento cultural para el derecho a producir cultura propuesto para Brasil por Pablo Ortellado en base a las experiencias del Programa Cultura Viva y la Ley del Fomento al Teatro de la Ciudad de San Pablo (Lima, 2013); la propuesta de bono para la libertad artística de R. Restrepo (2014); y el proyecto Conexiones Improbables (<http://conexionesimprobables.es>) que promueve procesos de investigación, experimentación y co-creación, en el que pueden participar no sólo artistas, sino también investigadores, empresas, organizaciones sociales y ciudadanos en general.

Por último, pueden incluirse un conjunto de medidas que exigen financiación pública y que son decisivas para la intensificación del aporte de la cultura a la ESC, sobre todo de la que tiene estas condiciones basadas en los comunes. Por ejemplo, la provisión de infraestructura tecnológica analógica y digital (espacios y herramientas físicas y virtuales) para apoyar a artistas y gestores culturales en la producción cultural es fundamental³⁷ y puede tener la contrapartida de retornar sus productos a la comunidad con licencias libres. Del mismo modo, puede pensarse en el soporte para recuperar espacios urbanos donde los ciudadanos desarrollen proyectos culturales orientados a dar soluciones a problemas de la comunidad (medialabs, hacklabs, fábricas culturales, etc). También a los “concursos” de necesidades culturales, que invertirían la lógica tradicional de los fondos culturales, en los cuales los artistas y gestores proponen proyectos. En este caso, la comunidad expresaría qué es lo que necesita y se llamaría después a los actores culturales apropiados para solucionar ese problema. A las “maternidades” de proyectos culturales, donde se incuban los procesos de investigación y de creación cultural, sostenibles en sus primeros pasos, a través de subsidios, infraestructura, capacitación, etc. En último término, un fuerte refuerzo de plataformas para la promoción y distribución de obras con licencias libres, que permitirían visibilizar a los artistas que optan por modelos sostenibles de producción cultural. Así y por vías muy diversas, estas propuestas se orientan hacia políticas públicas que garanticen la universalidad del derecho a participar en la vida cultural, reduciendo la precariedad y vulnerabilidad de los actores culturales. Al mismo tiempo, al exigir que sus procesos sean abiertos y sus resultados públicos y de libre uso por parte de la comunidad, garantizan la libertad de los usuarios para acceder y disfrutar del arte y la cultura. De este modo, el Estado desempeñaría un rol visible al garantizar mecanismos de remuneración y fomento pero sin ahogar los intercambios y prácticas colaborativas de la era red y el ecosistema de la cultura libre.

Como es obvio, la eficacia de la intervención directa de las instituciones públicas en el sector tiene diferentes límites, por lo que es necesario rediseñar la disposición del Estado hacia la de un promotor, facilitador, animador y orientador del sector cultural y su fortalecimiento de la ESC: hacer, sobre todo, para que otros y otras hagan. La oportunidad para este cambio de disposición se da también por la ampliación de la base de participantes (profesionales y no tanto) en todas las fases del proceso, debido a la que ya no basta con una "política para los artistas". Dicho de otro modo, la función principal del Estado es crear las condiciones para maximizar la participación y el involucramiento de las comunidades en la producción y consumo cultural, que es también la forma de maximizar sus resultados desde la perspectiva de la ESC.

Ahora bien, esto se encuentra lejos de implicar una desaparición del Estado, sino que exige su constante disposición activa en aspectos muy variados, lo que va mucho más allá de generar normas y distribuir recursos económicos³⁸. En este sentido, pueden destacarse distintos conjuntos de actividades.

En primer lugar, uno relacionado directamente con la producción de conocimiento y destinado a abrir la posibilidad de diseñar unas políticas públicas basadas en evidencias, así como a ofrecer a las comunidades esa información para reforzar sus relaciones y oportunidades creativas y de negocio. Ello incluye la actividad de mapear las actividades culturales existentes con estas características y sus oportunidades de ampliación a través de instituciones públicas mediadoras,

³⁷ Si bien la conectividad experimenta crecimientos notables cada año en América Latina, por ejemplo entre marzo de 2012 y 2013, un 12% en toda la región (ComScore, 2013), el margen de mejora respecto a este tipo de infraestructuras clave en la ESC es todavía amplísimo en Ecuador, como puede verse en el documento sobre conectividad de este mismo proyecto Buen Conocer / FLOK Society (Torres, 2014).

³⁸ Sobre la activa participación del Estado en los esquemas aparentemente de puro *laissez faire* de las políticas públicas de los últimos 40 años, ver Vila (2012: cap. 6).

como las bibliotecas o museos³⁹. A su vez, esto debería permitir hacer más visibles a nodos de producción cultural poco accesibles o ajenos al radar de las industrias creativas, como las comunidades tradicionales o las comunas⁴⁰.

Dentro de estos aportes al conocimiento del campo, una contribución muy notable sería la estandarización de las actividades del sector, con el objetivo de conocer mejor el contexto económico en que insertarse (vid. supra secc. 2). Ello incluye la clasificación formal de las industrias culturales y la generación de indicadores, que conviene incidan en la visibilidad de aquellos bienes y servicios culturales enmarcados bajo las características de la cultura libre. Como recalca el informe de la UNESCO (2009: 80) sobre las industrias culturales, existe una ausencia general de una "plataforma única y común para discutir la clasificación de las industrias culturales, la medición de su impacto económico y el potencial de vincular y mejorar los enfoques multidisciplinarios"⁴¹. En parte, esta carencia puede suplirse a través de los citados mapeos y cuentas satélite⁴², así como de la definición de sistemas de indicadores y de espacios de análisis y toma de decisión para hacer un seguimiento constante de la evolución del sector y sus ámbitos de mejora (Buitrago y Duque, 2013: 90).

Un segundo conjunto de reformas consistiría en profundizar las transformaciones internas hacia una nueva ética pública, lo que incluye una organización más transparente y abierta, en coherencia con la propia organización de los procesos productivos y las instituciones de la cultura libre. Las posibilidades de expansión, incluso económica, de la cultura libre exigen un cambio de imaginarios y metodologías en las instituciones, productores y públicos. Esta apuesta por la cultura libre no solo es conveniente desde una perspectiva utilitaria para la producción cultural, el progreso de la investigación científica y el bienestar económico de la comunidad, sino porque mejora la eficacia del derecho a la cultura. En el aseguramiento de este nuevo ecosistema organizativo entre los y las trabajadoras de la cultura y las instituciones públicas, es clave la regulación de las licencias pero también, la consolidación de un marco de eficacia para los principios de transparencia y los derechos humanos en entornos digitales, como constituiría la codificación en Ecuador de un Marco Civil de Internet, una carta de derechos humanos en Internet, después de la experiencia pionera vivida en Brasil.

Un tercer conjunto de intervenciones estatales se dirigirían a consolidar las condiciones para ese ecosistema participativo. Con tal objetivo, se recomiendan medidas concretas de apoyo en los distintos niveles de estos procesos. En primer lugar, facilitación de la cooperación entre productores culturales. Dicha actividad de generación de redes de colaboración tiene mucho que ver con la animación de redes y comunidades de autores, el estímulo a proyectos comunes, la enseñanza de

³⁹ Puede encontrarse un ejemplo de cómo abordar este mapeo en BOP (2010: 11), así como en el conjunto de esta guía. También es aconsejable ver los llamados "Atlas de infraestructura cultural", que visibilizan muchos de estos puntos, aunque dentro de definiciones más ortodoxas de lo cultura, en el contexto del Sistema de Información Cultural de las Américas (SICLA) del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Ecuador también cuenta con uno (SICLA, 2011).

⁴⁰ Desde hace unos años, este tipo de prácticas culturales conformadas por los propios agentes sociales y articulados en torno a sus comunidades de referencia han adquirido una notable visibilidad en América Latina bajo el epígrafe de "cultura viva comunitaria", concepto clave en el VI Congreso Iberoamericano de Cultura, celebrado en San José (Costa Rica) en 2014. Para profundizar sobre las iniciativas agrupadas bajo esta denominación puede verse <http://culturavivacomunitaria.org/cv/>

⁴¹ En este sentido, incluso existe un acuerdo multilateral de 2009 de la UNESCO acerca de un Marco para las Estadísticas Culturales. Puede verse un resumen en UNCTAD (2010: 109).

⁴² Aunque Ecuador no dispone todavía de datos procedentes de cuentas satélite en cultura, que especifican el aporte de estos sectores a la economía nacional, se está trabajando en esta dirección de producir información estandarizada. Otros Estados del entorno disponen de estas cuentas y están trabajando y realizan un importante esfuerzo de recogida de datos y sistematización, cuyo resultado más notable quizá sea MERCOSUR Cultural (2008).

nuevos lenguajes expresivos o la capacitación en herramientas digitales. Sin necesidad de grandes dispositivos de coordinación presencial⁴³, una combinación de redes de comunicación generales, junto a pequeños dispositivos ad hoc puede dar buenos resultados en el intercambio de saberes e información, el uso cooperativo de bienes e infraestructuras, el apoyo logístico, la construcción de escenas, etc.

En segundo lugar, la promoción del trabajo de las comunidades de usuarios. En esta era de la producción cultural, los usuarios se suelen agrupar en torno a intereses y tareas concretas. Se ocupan de mejorar el acceso a obras, preservar el patrimonio, difundir expresiones minoritarias, comentar, generar crítica, etc. El trabajo autogestionado de estas comunidades suele generar beneficios que la exceden y se vuelcan sobre toda la sociedad, de modo que, reconocida la importancia de esta labor, las instituciones públicas tienen que promoverla y prever sus posibilidades de agregación.

En tercer lugar, la actuación del sector público como un conector y mediador entre determinados niveles de los procesos de producción cultural. Ello no se trata tanto de una transferencia directa de fondos públicos a determinadas comunidades especializadas, como de la generación de unos agentes en el sector público que conozcan bien el contexto de producción y compartan el trabajo con las comunidades. Finalmente puede apoyarse que estas instancias de mediación adquieran una dimensión empresarial dentro de la economía social y solidaria.

El otro aspecto de esta función es el que determinadas instituciones públicas pueden desplegar como nodos de conexión: museos, bibliotecas y archivos, entre otras, pueden rescatar y poner a disposición el dominio público y las obras liberadas⁴⁴, así como facilitar en sus espacios la cultura ciudadana e inclusiva y apoyar las economías locales. Buenos ejemplos de ello son el Centro de Arte Contemporáneo⁴⁵ en Quito y el Museo de la Memoria⁴⁶ en Medellín.

En cuarto lugar, existe una actividad de fomento de la participación más clásica. A este respecto, amén de un organismo estatal que apoye las iniciativas de cultura libre, sería interesante plantear mecanismos de participación en torno al diseño y la integración de las instituciones encargadas de apoyar estas iniciativas y las medidas de fomento de la producción del sector cultural en general.

El primero de este conjunto de medidas se dirigiría al fomento de la participación de las comunidades en proyectos culturales productivos, no solo en cuanto a que sean agentes ejecutores de las propuestas, sino a que puedan ser agentes de evaluación de la pertinencia para la comunidad, puedan validar la reformulación de las propuestas según los resultados de su proceso y, en general,

⁴³ Uno de ellos puede ser el fomento de dispositivos presenciales de co-working, llamados a tener un rol destacado en el vínculo entre trabajadores/as culturales de distintos tramos de la cadena de valor y por tanto a perfeccionar las prácticas de viabilidad económica en el ámbito cultural. Medios especializados estiman que a inicios de 2014 ya existían más de 2000 espacios de este tipo en el mundo, en un número que se duplica cada año (ZonaCo, 2014).

⁴⁴ A este respecto, se vuelven fundamentales las cuestiones de conservación del patrimonio, tanto histórico, como contemporáneo, incluidas las obras digitales, así como la liberación, no solo de los productos finales, sino de sus metodologías, sus presupuestos, sus bases de datos, los metadatos de las obras de sus acervos, etc. Para profundizar sobre cómo popularizar la digitalización de obras con software y hardware libres, ver <http://www.diybookscanner.org/>.

⁴⁵ El CAC lleva varios años con proyectos que trabajan con comunidades y con el barrio de San Juan en Quito. ha abierto igualmente su programación a la participación a través de concursos para las exposiciones de manera que el museo sea un espacio de encuentro, de mediación entre el invisible y el visible, que puede apoyar procesos a largo plazo.

⁴⁶ Museo de la Memoria en Medellín que trabaja la memoria a través del arte, implicando a comunidades y víctimas en un esfuerzo global para apoyar la emergencia y continuidad de la memoria colectiva.

disfruten de una extensión de los presupuestos participativos y todas las fórmulas de co-responsabilidad y co-gestión que han emergido en las últimas décadas.

El segundo tipo de medidas participativas se focalizaría en la participación de las comunidades indígenas y el fomento de los saberes ancestrales, sobre la premisa de un derecho a la cultura de contenido diverso e intercultural⁴⁷. Es imprescindible que tales saberes estén protegidos respecto a una explotación exterior a las comunidades y al abismo del olvido que acompaña a los grandes procesos de urbanización y transformación económica que está viviendo el país, por lo que tienen que tener una posición primordial en los archivos y repositorios de prácticas culturales.

Por último, conviene pensar en el modo de intensificar la participación en el interior de las propias instituciones públicas. Para ello, convendría aumentar los espacios institucionales y públicos cedidos a la gestión ciudadana, incluidos mecanismos de monitoreo y rendición de cuentas menos burocráticos, gestionando de forma más flexible una fricción que es consustancial a la producción cultural. A su vez, resulta previsible que los procesos de descentralización en curso dentro del Estado den lugar a estructuras de gobierno mejor sincronizadas y arraigadas con los distintos niveles territoriales y comunitarios en los que se realizan los procesos de producción cultural.

A partir de estas características de una producción cultural basada en los comunes, puede definirse la cultura libre en el contexto latinoamericano a partir de un conjunto de características⁴⁸. Un conjunto vivo de herramientas, estrategias y prácticas históricas, geográficamente diversas y colectivas que:

- Amplían y valoran las prácticas culturales ciudadanas generadoras de convivencia, de afectos y de los comunes.

- Alientan la valorización del trabajo cultural brindando condiciones dignas de trabajo para los actores culturales.

- Potencian la puesta en valor de la cultura en los procesos de la economía y sus mercados, de un modo que rebasa la noción de industria y ampara otras formas de gestión dentro de la economía social.

- Amplían y democratizan la circulación, la re-utilización y la re-significación de los conocimientos y saberes culturales a través de las tecnologías y de las prácticas tanto comunitarias como individuales.

- Generan un cambio de paradigma tanto en lo epistemológico como en lo legal.

- Y tienen una capacidad de catalizar del cambio de la matriz productiva basada en la economía social del conocimiento, tanto directamente como indirectamente a través de la transformación de los imaginarios.

4. Estudios de caso

Aunque al presentar las características y condiciones en que la cultura libre en especial y el sector cultural en general pueden suponer un mayor aporte a la ESC, ya se han señalado algunos casos sobre los que profundizar, pueden listarse aquí otros relevantes.

⁴⁷ Para profundizar sobre las propuestas en este ámbito puede consultarse el marco de protección y participación de los saberes ancestrales en la ESC de este mismo proyecto Buen Conocer / FLOK Society (Crespo, 2014).

⁴⁸ Como es obvio, las definiciones de cultura libre no están cerradas. Aquí se han recogido los elementos que más consenso obtuvieron en la mesa de cultura de la Cumbre del Buen Conocer pero podemos ampliarlas a partir de otros textos, como Eraso (2014).

Pese a que el sector musical se ha adaptado de manera muy lenta a los entornos digitales, muchos creadores han aprovechado las oportunidades de las nuevas tecnologías de grabación y distribución para viabilizar sus iniciativas, a la par que han emergido una constelación de pequeñas plataformas discográficas (FCF, 2010b: 6). Amén de esta evolución, se proponen dos líneas de actuación ejemplares. La primera, a partir del ejemplo de Recalculando⁴⁹, muestra cómo las instituciones públicas (en este caso la Secretaría de Cultura de la Nación Argentina) pueden apoyar la profesionalización de sellos discográficos de gestión colectiva (22 sellos forman parte del programa en 2014) dentro del ámbito de la música emergente o independiente. El programa apoya con financiación pública la movilidad de músicos, gestores y capacitadores dentro del Estado y de la región, incide en la formación de los distintos agentes y en aumentar la visibilidad de los sellos. La propia noción de sellos de gestión colectiva, clave de bóveda del programa, resulta muy interesante, al institucionalizar un tipo de organización colaborativa y transdisciplinar que se ha mostrado decisiva en el éxito de iniciativas independientes en el ámbito musical. Los sellos no están compuestos solo por músicos y empresarios de la música, sino por diseñadores gráficos, técnicos de sonido, creadores audiovisuales, productores, ilustradores, fotógrafos y demás agentes fundamentales en la eficacia de esta cadena de producción. Aunque, como puede verse en sus informes de gestión (Recalculando, 2014), el alcance de la iniciativa es muy limitado, el catálogo de actividades y la base en los sellos colectivos constituyen excelentes premisas para el fomento de una economía de la música independiente también en otros contextos de la región.

La segunda, se refiere a los repositorios de acceso a los derechos. Aunque en América Latina han proliferado algunos de los grandes foros de compartición de referencias y bienes culturales, como Taringa⁵⁰, se ha preferido desarrollar el proyecto de Jamendo⁵¹, al permitirnos mostrar el modelo de negocio que puede subyacer a las estructuras de la cultura libre en el sector musical. Jamendo es una plataforma donde la música se encuentra bajo licencias libres, como Creative Commons. Para los usuarios, la plataforma permite escuchar la música en streaming y descargas a través de torrent. Tal como informa su página web, esto ha supuesto 2,3 miles de millones de escuchas y 186,3 millones de descargas de un total de 436.000 temas.

Dado que el principal riesgo de los y las músicos independientes no se refiere tanto a los regímenes estrictos de derechos de autor, como a la invisibilidad de su trabajo (FCF, 2010a), dicha plataforma permite ampliar sus oportunidades a través de su integración en una densa comunidad de públicos y profesionales de la música. Además, esto les permite obtener ingresos directos a través de las donaciones que reciben y eventualmente un 50% de los ingresos por publicidad de Jamendo (Teleread, 2007). Ello ha llevado a unos 35.000 artistas independientes a participar en la plataforma.

En el ámbito editorial, pueden verse algunos principios rectores de los nuevos modelos de negocio en FCF (2010b: 12), sobre todo enfocados en el refuerzo de las comunidades de distribución y de lectores, con las posibilidades de incrementar las ventas a través del ofrecimiento de servicios añadidos sobre el texto digital respecto a tareas de edición, actividades con creadores, etc. En castellano, destaca el caso de Traficantes de Sueños⁵², que aparte de producir materiales críticos, trata de formar comunidades de lectores-militantes que puedan “usar” los libros, organizar cursos en torno a ellos⁵³, etc.

⁴⁹ <http://www.cultura.gob.ar/acciones/recalculando/>

⁵⁰ www.taringa.net/.

⁵¹ www.jamendo.com/es. Otra plataforma muy interesante es bandcamp (<https://bandcamp.com/>), que también permite la descarga de muchos temas, la venta bajo una variedad de licencias y constituye muy buena plataforma de interacción entre las bandas y los usuarios, agentes del sector, etc.

bandcamp ? plataforma que permite la descarga gratis, la venta bajo una variedad

⁵² www.traficantes.net

⁵³ Véase por ejemplo, la extensión de los cursos de *Nociones comunes* en distintas ciudades españolas.

1.3. Cultura; David Vila, Carolina Botero, Sylvie Durán, Jorge Gemetto, Bernardo Gutiérrez, Pilar Saenz, Pedro Soler;

Los festivales de cultura libre también se han convertido en un vehículo muy adecuado para visibilizar esta producción e incrementar la viabilidad económica del sector, así como para ser espacios de encuentro entre los agentes culturales y sensibilizar a los públicos acerca de la calidad y la accesibilidad de la cultura generada con estas características. Sin pretender exhaustividad en su descripción, pueden destacarse los ejemplos heterogéneos de Piksel⁵⁴, los Oxcars⁵⁵ y toda la red de festivales de cine con obras bajo licencia creative commons, que se celebran en México, los países nórdicos o en España entre otros lugares, así como el Festival de Creación Visual de Dogma Ecuador⁵⁶. Se trata de ejemplos importantes porque las producciones audiovisuales, debido a sus altos costes, tienden a concentrar la financiación pública en unas pocas corporaciones, los derechos de autor en los productores y la exhibición en un pequeño circuito de salas y de títulos (FCF, 2010b: 11).

Otro caso de estudio muy interesante, que sobre todo se ha desarrollado en Ecuador y Bolivia, es la posibilidad de pactar un tipo de licencia o tasa de bajo coste para los vendedores de bienes culturales que repercute en el fortalecimiento de la producción cultural nacional y asegure cierto acceso a precio asequible a esos bienes, a la par que evita la criminalización de estos vendedores y refuerza la protección de los derechos sobre la producción cultural nacional, en situación de inferioridad competitiva respecto a las grandes producciones transnacionales.

En el ejemplo próximo de Bolivia, la situación se ha gestionado a partir de una fuerte renovación de sus instituciones reguladoras de la propiedad intelectual (SENAPI) y de un acuerdo de 2006 entre la industria de exhibidores cinematográficos y algunos sindicatos de vendedores callejeros que permitía la venta de películas copiadas pasada su exhibición comercial en salas, esto es, unos tres meses (Stobart, 2012: 334-5). Aunque la eficacia del acuerdo ha sido denunciada en numerosas ocasiones desde entonces, da muestras de una nueva institucionalidad en la gestión de los derechos culturales y de todos los agentes implicados en esta economía. Por otra parte, la realidad de los derechos de autor del país muestra que el conflicto principal de vulneración de estos derechos lo sufren los músicos locales u originarios en relación con las sociedades bolivianas de gestión de derechos, que en múltiples ocasiones no reconocen su trabajo o vulneran sus derechos de autor (Stobart, 2012: 336). Esto dibuja una nueva funcionalidad en la protección de derechos alejada del imaginario hegemónico y potencialmente criminalizador de los públicos y los vendedores informales.

En Ecuador, la industria audiovisual mantiene una campaña de progresiva regularización de los derechos de autor conforme al modelo hegemónico pero entiende la imposibilidad de trasladar recetas represivas desde otros contextos, mucho más proteccionistas y menos “inclinados a la creación” cuando se trata de sus intereses nacionales⁵⁷. La propia entidad empresarial (ASECOPAC⁵⁸) admite que la eficacia del sistema de derechos de autor existente es prácticamente nula, ya que es completamente excepcional la satisfacción dineraria de estos derechos pero que, a la par, existen 150.000 familias, muchas lideradas por mujeres a cargo de familias monomarentales

<http://traficantes.net/nociones-comunes>

⁵⁴ Piksel (<http://www.piksel.no>) es un medialab, una red distribuida de artistas y desarrolladores, que además es responsable de un festival anual de arte electrónico y tecnologías libres, que se celebra en Bergen (Noruega) con un despliegue mixto entre el taller, la formación, el encuentro profesional y el festival para el público.

⁵⁵ oxcars13.whois-x.net/. Se trata de un festival que se celebra en Barcelona desde 2008 para premiar "lo mejor" de la producción de la cultura libre y reforzar la alianza entre los públicos y los productores culturales frente a los oligopolios de las industrias culturales y los lobbies de las agencias de gestión de derechos.

⁵⁶ <http://festivaldecreacionvisualvfff.org/>

⁵⁷ Conviene ver el carácter escasamente innovador de los derechos de propiedad intelectual en otros contextos productivos a partir del estudio sobre el diseño abierto y la fabricación distribuida de este mismo proyecto FLOK (Dafermos, 2014: 2-3)

⁵⁸ <http://asecopac.com/index.html>

(jefas de hogar), que dependen de este comercio en la actualidad. De ahí, la existencia de un doble sistema que, de facto, protege los derechos de autor de la producción audiovisual nacional, mientras la mantiene en precios asequibles y es laxa con la venta de otros productos audiovisuales.

Respecto al uso abierto de infraestructuras y espacios culturales, fundamentales para la cultura libre, conviene destacar dos ejemplos. El más lejano de Hangar⁵⁹, en Barcelona, apareció en la década de los años 1990 como un espacio municipal pero de gestión vecinal a través de una fundación surgida de la asociación de artes visuales de Cataluña. En principal problema que se trataba de enfrentar era el elevado precio de los arrendamientos, que impedía que los grupos de creadores/as pudieran acceder a espacios donde desarrollar su trabajo y establecer sus relaciones.

El segundo ejemplo, más próximo, se refiere a las Usinas culturales de Uruguay⁶⁰. En síntesis, se trata de espacios públicos que brindan acceso a las infraestructuras y medios clave para la producción cultural (estudios de grabación, acceso a tecnologías, etc.), lo que incide en los objetivos de accesibilidad señalados en una producción cultural basada en los comunes. De cara a la exportación de estos ejemplos a Ecuador, es fundamental destacar la relevancia de la co-gestión ciudadana de los espacios y la oportunidad de fomentar que las obras y servicios culturales que se generan de tal modo puedan mantenerse en el ámbito de las licencias libres y de una explotación dentro de la economía social y solidaria.

5. Marco normativo y político del Ecuador

En esta sección, se pretende ofrecer una síntesis del marco normativo y político en el que deben situarse las propuestas de la cultura libre como parte de la ESC para alcanzar una mayor viabilidad en el Ecuador, así como exponer con más claridad el escenario en el que se insertarán las recomendaciones de política pública de la última sección⁶¹.

Desde una perspectiva internacional, hay que considerar el art. 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos (DUDH), de 1948, que en su punto primero establece el derecho a la participación y disfrute de la cultura y en el segundo, el reconocimiento de los derechos morales y materiales por sus obras. Más adelante, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, de 1966, concretaba este derecho a la cultura en su artículo 15 en términos casi idénticos a la DUDH pero introduciendo obligaciones de los Estados Partes relativas a la "conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura" (art. 15.2) y al respeto a "la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora" (art. 15.3), esto es, a garantizar la eficacia de tal derecho. Sin embargo, la protección de las dimensiones patrimoniales de los derechos de autor desde una perspectiva de derechos humanos es mucho más polémica que la de las dimensiones morales. Aunque desde su tardía incluso en el PIDESC, se ha tratado de un asunto controvertido (Businache, 2010: 2-3), el contenido de la observación general n° 17, adoptada el 21 de noviembre de 2005 por el Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (órgano llamado a vigilar la eficacia del PIDESC)⁶² refuerza la idea de que la protección de los intereses económicos de los autores no implica la supremacía de los derechos de autor respecto a otros intereses de la sociedad, como el derecho de acceso a la cultura. Todo ello mejora

⁵⁹ <http://hangar.org/>

⁶⁰ <http://cultura.mec.gub.uy/mecweb/container.jsp?contentid=3584&site=8&channel=mecweb&3colid=3584>

⁶¹ Por supuesto, existen caracterizaciones del marco normativo y político donde se materializa el derecho a la cultura en el Ecuador mucho más exhaustivas, que conviene consultar. Entre otras se destaca la de Restrepo (2014), que introduce una propuesta de bono cultural que ha contribuido generosamente a la investigación del proyecto Buen Conocer / FLOK Society sobre el aporte del sector cultural a la ESC.

⁶² Disponible en http://portal.unesco.org/culture/es/files/30545/11432108781Comment_sp.pdf/Comment_sp.pdf

1.3. Cultura; David Vila, Carolina Botero, Sylvie Durán, Jorge Gemetto, Bernardo Gutiérrez, Pilar Saenz, Pedro Soler;

un tanto la situación actual de regulación internacional de los derechos de autor, como el Convenio de Berna, que se encuentra lejos de resultar favorable para los Estados emergentes (KEI, 2005: art. 3.12). La complejidad de los procesos relacionados con los derechos de autor, sus altos costes, las limitaciones a las exportaciones y a los usos de las obras accesibles en Internet no tiene en cuenta las necesidades particulares de los Estados emergentes. Por ello, convendría considerar el desarrollo de un protocolo al Convenio aplicable a los Estados emergentes que tuviera en cuenta la necesidad de desarrollar ciertas áreas estratégicas en tales Estados.

Por su parte, la Constitución ecuatoriana de 2008 amplía esta tradición protectora en sus distintos extremos⁶³. La constitucionalización más directa del derecho a la cultura se encuentra en el art. 22, que traslada casi de manera literal los dos apartados del art. 27 de la DUDH y del 15.1 PIDESC, aunque remite a la regulación posterior, realizando una reserva de ley, acerca de las condiciones de reconocimiento de la propiedad intelectual; como se puede ver en el art. 322, restrictivo con las posibilidades de apropiación del conocimiento.

En cuanto a sus obligaciones de garantizar el derecho a la cultura, las condiciones que la Constitución impone son las del deber del Estado de "planificar el desarrollo nacional, erradicar la pobreza, promover el desarrollo sustentable y la redistribución equitativa de los recursos y la riqueza, para acceder al buen vivir" (art. 3.5°) pero también la definición del incentivo de la producción nacional como un objetivo de la política económica (art. 284.2°), así como la responsabilidad del Estado en "apoyar el ejercicio de las profesiones artísticas" (art. 380.5°) y el fomento de la participación en todos los asuntos públicos (art. 95).

Sobre esta base constitucional, el Plan Nacional del Buen Vivir (2013-2017), instrumento básico de las políticas públicas, como lo define el art. 280 de la Constitución 2008, tiene el objetivo de lograr la transición desde una estructura económica primaria hacia una generadora de alto valor agregado, mediante la creación de conocimiento y la innovación social y tecnológica constantes; es decir, el citado desplazamiento desde una economía basada en recursos naturales finitos hacia una economía sustentada en recursos infinitos, como el conocimiento (PNBV, p. 69). Respecto a la producción cultural, existe un equilibrio entre el fomento de las industrias culturales y el refuerzo de los mandatos constitucionales de igualdad, cohesión e inclusión social (objetivo 2) y del derecho a la cultura vinculado al derecho a la dignidad y libre desarrollo de la personalidad⁶⁴.

Por su parte, en los objetivos 4 y 5, se establecen las directrices de política pública que permiten el cumplimiento del deber del Estado en su garantía de la efectividad del derecho a la cultura. El objetivo 4.10 es "fortalecer la formación profesional de artistas y deportistas de alto nivel competitivo" y se orienta principalmente al establecimiento de las pautas para que la política pública fomente el desarrollo de un sector creativo nacional, incidiendo en la calidad y repercusión de sus contenidos (4.10.g-l).

Sin embargo, es sobre todo es en el objetivo 5 donde se advierten las directrices más claras para incrementar el apoyo del Estado a la producción cultural, conforme a esas condiciones de acceso, sostenibilidad, participación y pluralidad de los contenidos que se han señalado (*vid. supra* secc. 3). Sobre todo, el objetivo 5.3. se refiere a "impulsar los procesos de creación cultural en todas sus formas, lenguajes y expresiones, tanto de individuos como de colectividades diversas", en conjunción con el contenido del objetivo 5.4. en cuanto a "promover las industrias y los emprendimientos culturales y creativos, así como su aporte a la transformación de la matriz

⁶³ Notar que, amén del texto constitucional, la eficacia directa de los instrumentos internacionales de derechos viene sancionada en el art. 426 de la Constitución de 2008.

⁶⁴ Explícitamente, "fomentar el tiempo dedicado al ocio activo y el uso del tiempo libre en actividades físicas, deportivas y otras que contribuyan a mejorar las condiciones físicas, intelectuales y sociales de la población" (objetivo 3.7).

productiva" ofrecen buena parte del marco normativo para definir las funciones del Estado en la inserción de la producción cultural en la ESC y justificar las propuestas de este documento.

Por último, este enfoque debe completarse con el contenido del objetivo 4.7 de "promover la gestión adecuada de uso y difusión de los conocimientos generados en el país", que despliega los principios para una regulación soberana de la propiedad intelectual, dentro del marco internacional pero capaz de asegurar el acceso de los ciudadanos a los contenidos, el fomento de la creación nacional y la protección de los saberes ancestrales. No solo desde una perspectiva cultural, el diálogo de saberes desde la interculturalidad (Santos, 2009: 38; 2010b: 150) es un proceso vertebrador del Estado ecuatoriano y de cualquier ESC⁶⁵.

En síntesis, el enfoque de una economía del conocimiento basada en principios sociales en que descansa el PNBV 2013-2017 abre un nuevo horizonte para la sociedad ecuatoriana, incluyendo al sector cultural. Los bienes relacionales (Nussbaum, 2001; Ramírez, 2011), considerados piedra angular de buena parte del Plan, dejan obsoletas las definiciones de "producción cultural" o de "trabajo cultural". En la era en la que lo común quiebra la dicotomía de *público* y *privado*, la ESC debería encontrar un marco jurídico y económico a las construcciones biopolíticas (Negri y Hardt, 2004) que rompen los moldes de las industrias creativas del capitalismo cognitivo. El marco teórico del Buen Vivir y de la ESC, una de las creaciones ecuatorianas más reconocidas en el planeta, se encuentran frente al desafío de transformar la teoría en prototipos y en políticas culturales para encontrar una alternativa económica a las industrias creativas impuestas por el mundo anglosajón.

Las oportunidades del Ecuador para dar este salto no son menores. Existe un amplio margen para el desarrollo del sector y una demanda de bienes y servicios culturales creciente que se combina con la aceptación de la economía del conocimiento como la clave de bóveda para el mejoramiento futuro del país. Respecto a la producción, ésta tiene notable calidad y aunque la institucionalidad cultural es aún reducida, los agentes culturales muestran una flexibilidad, capacidad de experimentación y colaboración en red que prototipan la institucionalidad incipiente. Por su parte, las entidades públicas están abiertas a la colaboración para la definición de las políticas culturales y de los imaginarios, a la par que su regulación de los derechos de autor permite todavía la circulación de estos bienes y la innovación en licencias y modelos de negocio alternativos.

6. Recomendaciones de política pública

Las secciones anteriores han mostrado cómo, dada la posición de partida del Ecuador en la economía del conocimiento, las prácticas de la cultura libre son fundamentales para que el sector de los servicios y bienes culturales se constituya en un pilar de la ESC en el país y pueda incorporarse a esta economía emergente en la región. A partir de los análisis precedentes, se especifican un conjunto de medidas en distintas áreas, cuya incorporación a la política pública favorecerían este aporte de la cultura libre.

6.1. Medidas de política pública para favorecer la accesibilidad

Con el objetivo de ampliar la accesibilidad indispensable para una implementación efectiva del derecho a la cultura y una contribución generalizada a la ESC, se subraya la prioridad del régimen de licencias. En tal sentido se propone:

- Crear y promocionar plataformas y repositorios abiertos organizados por sectores culturales

⁶⁵ Desde una perspectiva normativa puede completarse este enfoque, en su inserción en la ESC, a partir de los planteamientos discutidos en la Cumbre del Buen Conocer de este mismo proyecto FLOK Society (Crespo, 2014).

y tipos de bienes y servicios que permitan la catalogación y distribución de la totalidad de las obras con licencias libres producidas en el país. Esto permitirá aumentar su circulación, dotar de mayor visibilidad a los agentes culturales que apuestan por esta forma de producción e incrementar sus oportunidades de colaboración y trabajo en red.

- Definir, preferiblemente en el COESC+i, un régimen de licencias abiertas, sujeto a variaciones en virtud de las distintas funciones que los agentes culturales pretenden.
- Definir expresamente un principio general de apoyo al licenciamiento libre, vinculado a medidas concretas de promoción de estos agentes culturales: campañas de comunicación, difusión en radios especializadas, celebración de festivales, edición de publicaciones especiales, etc.
- Mejorar la protección de los derechos de autor y los mecanismos de compensación de los distintos participantes en la creación de una obra o servicio cultural de carácter colectivo.
- Ampliar, preferiblemente en el COESC+i, la noción de uso legítimo (*fair use*) conforme a los criterios del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, para evitar que la tutela de los derechos de autor patrimoniales perjudique el desarrollo de otros derechos fundamentales y de la ESC en Ecuador.
- Regular el derecho a la copia privada, preferiblemente en el COESC+i, con el fin de evitar que la tutela de los derechos patrimoniales de autor mine los derechos individuales en el ámbito privado y para uso personal no lucrativo de los bienes culturales.
- Establecer la obligatoriedad de que los bienes y servicios culturales financiados mayoritariamente con capital público se registren con licencias libres⁶⁶. Como estadio de transición, se recomienda que, en todo caso, la producción cultural financiada con dinero público tenga un retorno volcado hacia el interés general. En estos casos, las condiciones de explotación en régimen privativo se acordarán con los/as creadores/as y asociaciones de usuarios/as y serán siempre de carácter limitado.
- Evitar la suscripción de acuerdos internacionales que perjudiquen el desarrollo de este sector mediante la mayor responsabilización del Estado en la protección de los derechos de propiedad intelectual de corporaciones transnacionales, directamente o a través de sociedad de gestión colectiva de estos derechos.
- Este tipo de medidas promocionales pueden extenderse a agentes culturales que trabajen con licencias privativas estableciendo un plazo de explotación en el mercado en función de las características de cada sector cultural, al término del cual la licencia pasaría a ser copyleft como medio de retorno a la sociedad en su conjunto.

Se recomienda regular las sociedades de gestión colectiva de derechos conforme a los siguientes principios

- Libertad de elección y pertenencia de los creadores, lo que incluye poder de revocación
- Administración limitada a las obras registradas en sus bases de datos y no a la totalidad de las obras del sector
- Prohibición de desarrollar políticas limitativas de las licencias libres.
- Limitación de su tendencia a generar posiciones oligopólicas.

⁶⁶ Recomendaciones similares se realizan en el ámbito de los recursos educativos y de la investigación científica dentro del proyecto Buen Conocer / FLOK Society.

- Establecimiento de medidas de distinción entre la representación de creadores y de editores / productores.
- Prohibición de gestionar impuestos no atribuibles, que gestionará el Estado orientados hacia incentivar la creación.

Respecto al mismo objetivo de fomentar la accesibilidad, resulta muy relevante la creación de dispositivos de amplia difusión en los distintos sectores culturales, con el apoyo de las instituciones públicas y la participación de los agentes culturales y públicos.

- Considerar uso legítimo la traducción a idiomas oficiales y difusión posterior de obras cuyos titulares de derechos de autor no quieran explotarlas en dicho idioma o no lo hayan hecho en tiempo razonable.
- Considerar uso legítimo la adaptación de obras para su uso y disfrute por parte de personas con diversidad funcional, cuando los titulares de derechos de autor no quieran explotarlas en tales formatos.
- Considerar uso legítimo la actividad normal de préstamo y divulgación de las bibliotecas, archivos, museos e instituciones análogas.
- Creación de una radio enfocada en los bienes y servicios culturales ecuatorianos y latinoamericanos y en particular en aquellos que se encuadren bajo las características de la cultura libre, así como la promoción de contenidos culturales con estas características en los medios de comunicación.
- Asimismo, es fundamental fortalecer los programas públicos o con apoyo público en la formación y la investigación. De manera específica:
 - Desarrollar programas específicos de formación para los agentes culturales en materias de gestión, licenciamiento, promoción, etc., de manera que puedan incrementar sus posibilidades de profesionalización sostenible. Incluir estos contenidos en los programas educativos de grado y posgrado.
 - Incentivar la educación artística, en cuanto a sus contenidos y metodologías creativas, en todas las fases de la educación, con particular atención a la especialización en la educación superior.
 - Fomentar la investigación sobre los distintos sectores culturales a través del sistema de becas, acceso a información y materiales especializados, así como incremento de la circulación y transferencia de los resultados. En especial, instaurar programas de investigación en cultura libre y modelos de negocio asociados a la ESC dentro de la Universidad de las Artes de Guayaquil.
 - Dentro de estas nuevas instituciones académicas, establecer estándares de calidad para la validación de los conocimientos informales y experiencias profesionales de los y las trabajadoras de la cultura, a fin de poder incrementar sus posibilidades de profesionalización sostenible.

6.2. Medidas de política pública para favorecer la sostenibilidad

Como se ha mostrado, la existencia de un ecosistema biosocial sostenible es una condición indispensable para el desarrollo de todos los sectores de la ESC. Ello implica un esfuerzo sistémico por parte del Estado y de la sociedad civil en la promoción de políticas sociales, educativas, de

salud y de seguridad en todas las áreas pero tiene ciertas especificidades en el ámbito de la generación de bienes y servicios culturales.

Se recomienda establecer los medios regulativos y políticos para mejorar la situación material de los distintos agentes participantes en toda la cadena de producción cultural; lo que incluye la protección de unas condiciones de trabajo dignas, acceso a seguridad social y jubilación y unos regímenes fiscales y de acceso a la financiación coherentes con las características de sus mercados de trabajo. Asimismo se recomienda el desarrollo de políticas públicas que favorezcan la efectividad de los distintos medios y modelos de financiación delimitados en el documento

Se recomienda realizar una apuesta fuerte desde las instituciones por las infraestructuras físicas y sociales donde poder desarrollar ecosistemas de participación, creación y circulación de contenidos y servicios:

- Asegurar la creación y mantenimiento de una red suficiente y asequible de conectividad a Internet. Ésta es decisiva para establecer las redes de colaboración y circulación de los bienes y servicios culturales⁶⁷.
- Promover la red de museos, bibliotecas y archivos para la recuperación y circulación de bienes y servicios culturales, con especial atención a los generados bajo características de cultura libre, igualdad social e inserción en la economía social.
- Recuperar espacios ciudadanos (urbanos y rurales) para su uso como laboratorios y talleres de gestación y exhibición de proyectos culturales orientados a dar soluciones a problemas de la comunidad.

Para estabilizar medios de profesionalización de los/as agentes culturales en condiciones dignas, es indispensable desarrollar estrategias, por su parte y por las instituciones públicas, consistentes con las condiciones de los mercados culturales y las oportunidades de obtención de renta en cada sector. En este sentido, se propone incrementar la producción de conocimiento sobre el sector. En concreto:

- Estudiar con profundidad la posición del ámbito cultural en relación con el contexto macroeconómico del país y la región, con especial interés en la situación de cada sector y sus trabajadores/as.
- En concreto, desarrollar una cuenta satélite de cultura para Ecuador, a fin de estandarizar e incrementar su impacto sobre la economía del conocimiento.
- Realizar un mapeo convenientemente informado y documentado de la generación de proyectos culturales en el país. Incluir un apartado específico de aquellos enmarcados bajo las características de la cultura libre y de los desarrollos concretos de las prácticas ancestrales, tradicionales y del procomún en el ámbito cultural.
- Incidir en las líneas de investigación y formación señaladas arriba.
- Adoptar estas investigaciones como sustrato del diseño de una política pública basada en evidencias.

⁶⁷ Pueden ampliarse las recomendaciones a este respecto desde el proyecto Buen Conocer / FLOK Society en Torres (2014).

6.3. Medidas de política pública relacionadas con el ecosistema institucional de la cultura

Resulta imposible diseñar una transición desde la actual situación del sector cultural hacia una aportación notable a la ESC sin considerar el liderazgo del Estado en este proceso y la responsabilidad que ello implica. En cuanto a las funciones y medidas desde las instituciones públicas en general, se recomienda:

Desde la perspectiva de su capacidad de financiación:

- Incrementar la financiación pública sobre proyectos culturales a corto y largo plazo, desarrollando líneas específicas de financiación para proyectos que se encuadren en las características definidas de cultura libre, de igualdad e inserción en la economía social y categoría del agente productor (emergente, consagrado, etc.).
- Fomentar la inversión del sector privado y de las propias comunidades en estos proyectos culturales, reconociendo como factores prioritarios la actualización de las características definidas de cultura libre, de igualdad social y/o de inserción en la economía social.
- Regular e incentivar para ello instrumentos de crowdfunding o de micromecenazgo o financiación ciudadana.
- Regular e incentivar también instrumentos de mecenazgo.
- Establecer medidas de gasto fiscal e inversión pública destinada a favorecer la producción cultural, especialmente y de manera específica la encuadrada bajo las condiciones de cultura libre, igualdad social y economía social.

Desde la perspectiva del alcance de su acción, se recomienda incidir en dos movimientos:

- La descentralización de las competencias en materia cultural. Esto permitiría una mayor inserción de las comunidades e instituciones locales en estos asuntos de gobierno y una declinación más situada del contenido de las producciones culturales.
- La internacionalización de la producción cultural respecto a otros Estados de la región en situaciones análogas para el sector, destinadas a crear un mercado interno entre estos Estados latinoamericanos y del Caribe que permita aumentar las exportaciones e importaciones entre ellos. Esto incluye el diseño de un plan de difusión internacional de la producción cultural ecuatoriana.
- Creación de órganos o refuerzo de los ya dedicados al control de prácticas contrarias a la competitividad en el ámbito de la producción cultural.

Amén de lo relevante de la posición del Estado en esta transformación, no puede constituirse un sector cultural en la ESC sin ampliar la base de su participación e incorporar a las comunidades a la propia gestión y desarrollo de estas actividades en todas las fases del ciclo de generación y valorización de la cultura. A este respecto, se recomienda:

- Constituir al conjunto de instituciones públicas dedicadas a la cultura en un ámbito principal de innovación institucional en la incorporación de los criterios de transparencia, datos abiertos y participación a través de medios presenciales y telemáticos.
- En concreto, diseñar e implementar la nueva Ley de Cultura en diálogo constante y coordinación con los distintos actores culturales.

- Crear, en el ámbito del Ministerio de Cultura, una institución pública especializada en el fomento de la cultura libre y en la participación social dentro de los procesos de producción cultural.
- Incorporar mecanismos de co-gestión y de co-responsabilidad entre las instituciones públicas, los agentes culturales encargados de los proyectos y sus comunidades, así como con las propias comunidades de usuarios, en todas las fases del proceso de producción de bienes y servicios culturales.
- Por ejemplo, hacer una previa definición desde las comunidades en el territorio y las comunidades de usuarios de sus necesidades, con el objetivo de trasladarlas después a las convocatorias de los distintos tipos de concursos culturales, de modo que las necesidades culturales se articulen con las proposiciones de los y las profesionales.

7. Referencias bibliográficas

- Araya, D. (2014) *Open and Free Culture (v.0.1)*, Buen Conocer / FLOK Society. Policy paper 1.3. Quito: IAEN (Instituto de Altos Estudios Nacionales). Disponible en <https://flokociety.com/text/MN4fmGV6UdP/view/> (última consulta, 5-9-2014).
- Barthes, R. (1967) [1987]. *La muerte de un autor. El susurro del lenguaje*. (C. Fernández, trad.) Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1993). *El placer del texto*. (N. Rosa y O. Terán, trads.) Buenos Aires: Siglo XXI.
- Berardi, F. [Bifo] (2003a, August 19). *Entropía Social y Recombinación*. Disponible en <http://argentina.indymedia.org/news/2003/08/127346.php> (última consulta el 25-6-2014)
- Berardi, F. [Bifo] (2003b) “La fábrica de la infelicidad. Nuevas formas de trabajo y movimiento global”, M. Aguilar y P. Amigot (trads.), *Traficantes de Sueños*: Madrid. Disponible en <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/La%20f%C3%A1brica%20de%20la%20infelicidad-Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf> (última consulta 5-7-2014)
- Botero, C.; Osorio, M. y Saénz, P. (2014) *Probables retos en el camino de construcción de una Cultura Libre*, Fundación Karisma, Buen Conocer / FLOK Society. Documento de política pública 1.3.1. Quito: IAEN (Instituto de Altos Estudios Nacionales). Disponible en <https://flokociety.com/text/LLNkVWq3Ced/view/> (última consulta, 6-9-2014).
- Burns Owens Partnership Consulting. Guía práctica para mapear las industrias creativas. British Council, Londres, 2010. Pag. 11. Disponible en <http://www.odai.org/biblioteca/biblioteca1/22.pdf> (última consulta 28-6-2014).
- Buitrago, F. y Duque, I. (2013) *La economía naranja*, BID, Aguilar.
- Busaniche, B. (2010) “El ejercicio de los derechos culturales en el marco de los monopolios del derecho de autor”, Fundación Vía Libre. Disponible en <http://www.vialibre.org.ar/2010/10/11/el-ejercicio-de-los-derechos-culturales-en-el-marco-de-los-monopolios-del-derecho-de-autor/> (última consulta, 2-9-2014).
- Calvino, I. (2012). *Seis propuestas para el próximo milenio*. (A. Bernárdez y C. Palma, trads.), Madrid: Ediciones Siruela.
- Colaborabora (2012) “Bien(es) común(es) = Bien social de código abierto”, [eldiario.es](http://www.eldiario.es), 12-12-2012. Disponible en http://www.eldiario.es/colaboratorio/bien_comun-procomun-tercer_sector_6_78452192.html (última consulta, 25-6-2014).
- ComScore (2013) “Presentación Futuro Digital Latinoamérica”. Disponible en <http://es.slideshare.net/MercadoNegroAD/futuro-digital-latinoamerica-2013> (última consulta el 29-6-2014).
- Crespo, J. (2014) *Conocimientos tradicionales y ancestrales y economía social del conocimiento (v.1.0)*,

- Buen Conocer / FLOK Society. Documento de política pública 5.3. Quito: IAEN (Instituto de Altos Estudios Nacionales). Disponible en <http://floksociety.org/docs/Espanol/5/5.3.pdf> (última consulta, 5-9-2014).
- Cunningham, S. (2001) "From cultural to creative industries, theory, industry and policy implications", *Culturelink, Special Issue*, pp. 19–32.
- Dafermos, G. (2014) *Distributed manufacturing (v.1.0)*, Buen Conocer – FLOK Society. Policy paper 2.4. Quito: IAEN (Instituto de Altos Estudios Nacionales). Available at <http://floksociety.org/docs/Ingles/2/2.4.pdf> and <http://floksociety.org/docs/Espanol/2/2.4.pdf> (last retrieved, 5-9-2014).
- De Nicola, A.; Vecchi, B. y Roggero G. (2008) "Contra la clase creativa", en TRANSFORM (ed.) "Producción cultural y prácticas instituyentes" (pp. 43-55), Traficantes de Sueños: Madrid. Disponible en <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Producci%C3%B3n%20cultural-Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf> (última consulta: 5-7-2014).
- Díaz, R.; Vicepresidencia del Gobierno de la República de Ecuador (2014) "Orientar el cambio de la matriz productiva hacia una economía social del conocimiento", Conferencia pronunciada en los seminarios Amawta (Instituto de Altos Estudios Nacionales), Quito, 6 de mayo de 2014.
- Durkheim, E. (1912) [1991] *Las formas elementales de la vida religiosa*, Colofón, México.
- Eraso, S. (2014) "La cultura como bien común, 2", 13-3-2014; disponible en: <http://santieraso.wordpress.com/2014/03/13/el-derecho-a-la-cultura-como-bien-comun-2/> (última consulta: 29-6-2014)
- Free Culture Forum (2010a) "Carta para la Innovación, la Creatividad y el Acceso al Conocimiento. Los derechos de ciudadanos y artistas en la era digital", Barcelona. Disponible en <http://fcforum.net/files/Carta-larga-2.0.1.pdf> (última consulta, 5-9-2014).
- Free Culture Forum (2010b) "Manual de uso para la creatividad sostenible en la era digital". Barcelona. Disponible en: <http://fcforum.net/es/sustainable-models-for-creativity/how-to-manual> (última consulta 5-9-2014).
- Flew, T. (2002) "Beyond ad hocery: Defining the creative industries", Paper presented at Cultural Sites, Cultural Theory, Cultural Policy, the second international conference on cultural policy research, Te Papa, Wellington, New Zealand, 23–26 January. Retrieved from: <http://eprints.qut.edu.au/archive/00000256>
- Florida, R. (2010). *La Clase Creativa: La transformación de la cultura, del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Barcelona: Paidós Iberica.
- Foucault, M. (1969) [1999] *¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. (Á. Gabilondo, de. y trad.) Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (2007) *Nacimiento de la biopolítica. Curso del Colegio de Francia 1978-9* (trad. H. Pons). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Galloway, S. & Dunlop, S. (2007) "A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy". *International Journal of Cultural Policy*, 13, 1, pp. 17-31.
- Gemetto, J. (2013); "Entrevista a Joe Karaganis", *Ártica*, centro cultural online; 2-10-2013; disponible en <http://www.articaonline.com/2013/10/entrevista-a-joe-karaganis-la-pirateria-llena-el-espacio-no-satisfecho-por-el-mercado-legal-de-cultura-encirc13/> (última consulta: 17-6-2014)
- Gutiérrez, B. (2012) "El pasado 2.0 de la América pre-hispánica", *Yorokobu*, 16-7-2012; disponible en <http://www.yorokobu.es/el-pasado-2-0-de-la-america-precolombina-tal-vez-quede-mejor-pre-hispanica/> (última consulta: 17-6-2014).
- Hesmondhalgh, D. (2002) *The cultural industries*, London: Sage.
- Hesmondhalgh, D. & Pratt, A.C. (2005) "Cultural industries and cultural policy". *International Journal of Cultural Policy*, vol. 11, no. 1: 1–13.
- Horkheimer, M. y Adorno, T.W. (2005) [1947] *Dialéctica de la Ilustración : fragmentos filosóficos* (J.J. Sánchez, intro. y trad.), Madrid: Trotta.

- Howkins, J. (2001) *The creative economy: How people make money from ideas*. London: Allen Lane.
- Jenkins, H. (2006) *Convergence Culture*. New York: New York University Press.
- Johnsen, Andres; Ralf Christensen; Henrik Moltke (2007) *Good Copy Bad Copy*; Rosforth: Dinamarca; disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ZKiLI7XFB9k>
- Karaganis, J. (2012) "Kill the Hobbit Subsidies to Save Regular Earth", Bloomberg view, 4-12-2012. Disponible en <http://www.bloombergvew.com/articles/2012-12-04/kill-the-hobbit-subsidies-to-save-regular-earth> (última consulta, 6-7-2014).
- Kelly, K. *Out of control* (1995). Disponible en <http://kk.org/books/out-of-control.php> (última consulta, 26-6-2014).
- Knowledge Ecology International (KEI) (2005) "Proposal for Treaty of Access to Knowledge (draft)". Disponible en <http://keionline.org/content/view/235/1> (última consulta, 2-9-2014).
- Lévi-Strauss, C. (1993) *Mirar, escuchar, leer*, (E. Calatayud, trad.) Madrid: Siruela
- Lima, L. y Ortellado, P. (2013) "Da compra de produtos e serviços culturais ao direito de produzir cultura: análise de um paradigma emergente", *Dados* vol.56 no.2 Rio de Janeiro Abr./June 2013. Disponible en http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0011-52582013000200004&script=sci_arttext (última consulta: 29-6-2014)
- Lorey, I. (2008) "Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales", en TRANSFORM (ed.) "Producción cultural y prácticas instituyentes" (pp. 57-77), Traficantes de Sueños: Madrid. Disponible en <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Producci%C3%B3n%20cultural-Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf> (última consulta: 5-7-2014).
- MERCOSUR Cultural (2008) "Nosotros y los Otros: el comercio exterior de bienes culturales en América del Sur", Venezuela. Disponible en http://sinca.cultura.gov.ar/sic/comercio/comercio_exterior_sm.pdf (última consulta, 6-7-2014)
- Negri, A., & Hardt, M. (2004). *Multitud: Guerra y democracia en la era del imperio*. Madrid: Debate.
- Negroponte, N (1995). *Being digital, Bits and atoms*. United Kingdom: Vintage Books.
- Nussbaum, M. (1986) (2001). *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (ed.). USA: Cambridge University Press.
- Observatorio de Industrias Creativas (2012) "Anuario de Industrias Creativas Ciudad de Buenos Aires 2011". Buenos Aires: Ministerio de Desarrollo Económico del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Disponible en <http://oic.mdebuenosaires.gov.ar/contenido/objetos/AnuarioOIC2011.pdf> (última consultado 23-6-2014).
- P2P Foundation (2012) "Commoning". Disponible en <http://p2pfoundation.net/Commoning>. (última consulta, 28-06-2014).
- Pérez-Bustos, T. (2010) "Construyendo espacios de exclusividad: una aproximación etnográfica al papel y la experiencia de mujeres indias y colombianas en las comunidades locales de Software Libre". *Universitas humanística*, 69, enero-junio: 115-137. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n69/n69a07.pdf> (última consulta, 20-6-2014).
- Plan Nacional del Buen Vivir (PNBV) 2013-2017. Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. Gobierno de la República del Ecuador. Disponible en: <http://www.buenvivir.gob.ec/> (última consulta: 5-7-2014).
- Ramírez, R. (2011). *La vida buena como riqueza de los pueblos. Hacia una socioecología política de los tiempos*. Disponible en http://iaen.edu.ec/wp-content/uploads/2013/10/La_vida_buena.pdf (última consulta, 20-6-2014).
- Recalculando (2014) "Informe de gestión 2013", Secretaría de Cultura. Gobierno de la Nación. Buenos Aires. disponible en: http://issuu.com/recalculando/docs/info_gestion (última consulta el 29-6-2014)
- Restrepo, R. (2014) *Proyecto de Regulación Socio Arte: Bono de Libertad Artística (v.0.1)*, Buen Conocer / FLOK Society. Documento de política pública 1.3.2. Quito: IAEN (Instituto de Altos Estudios

- Nacionales). Disponible en <https://flokociety.co-ment.com/text/dusSczTcSRf/view/> (última consulta, 5-9-2014).
- Rowan, J. (2010) *Emprendizajes en cultura. Discursos instituciones y contradicciones de la empresarialidad cultural*, Madrid: Traficantes de Sueños. Disponible en <http://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Emprendizajes%20en%20cultura-TdS.pdf> (última consulta, 5-9-2014).
- Rowan, J. (2014) “La cultura como problema. Ni Arnold ni Florida. Reflexiones acerca del devenir de las políticas culturales tras la crisis”. *Observatorio cultural*, 23, 1. Disponible en: <http://www.observatoriocultural.gob.cl/revista/2-articulo-1/la-cultura-como-problema-ni-arnold-ni-florida-reflexiones-acerca-del-devenir-de-las-politicas-culturales-tras-la-crisis/> (última consulta, 5-9-2014)
- Sanllorenti, A.M. y Pelaya, L. (2010) “Las amenazas a la misión de las Bibliotecas y la legislación de derecho de autor en Argentina” en B. Businache (ed.), *Argentina Copyleft. La crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*, Buenos Aires: Fundación Vía Libre y Fundación Heinrich Böll, pp. 51-9”. Disponible en <http://vialibre.org.ar/arcopy.pdf> (última consulta 2-9-2014).
- Santos, B. de S. (2009) *Una epistemología del Sur*. CLACSO y Siglo XXI: México.
- Santos, B. de S. (2010a) *Descolonizar el Saber, Reinventar el Poder*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Santos, B. de S. (2010b). “La difícil construcción de la plurinacionalidad”. en SENPLADES, IAEN y MCP (Eds.), *Los nuevos retos de América Latina: socialismo y sumak kawsay*, Quito: SENPLADES, pp. 149-54.
- Shaver, L. (2014) “Copyright and Inequality”, *Washington University Law Review*, Forthcoming; Indiana University Robert H. McKinney School of Law Research Paper No. 2014-3. Disponible en: <http://ssrn.com/abstract=2398373> (última consulta, 2-9-2014).
- SICLA (2011) “Atlas de infraestructura cultura de Ecuador”, en el contexto del Sistema de Información Cultural de las Américas (SICLA) del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Disponible en: http://www.sicla.org/pdfs/atlas_ec.pdf (última consulta, 28-6-2014).
- Stobart, H. (2012) “Bolivia”, en Joe Karaganis (ed.) *Media Piracy in Emerging Economies*, Social Science Research Council: pp. 327-38. Disponible en: <http://piracy.americanassembly.org/wp-content/uploads/2011/08/MPEE-PDF-7-Bolivia.pdf> (última consulta, 29-6-2014).
- Teleread (2007) "Jamendo: A business model that works! (Maybe)", 27-1-2007; disponible en: <http://www.teleread.com/net-related-tools-from-search-engines-to-blogware/jamendo-a-business-model-that-works/> (última consulta: 29-6-2014)
- Toffler, A. (1980) *The Third Wave*, Bantam Books: New York.
- Torres, J. (2014) *Política pública sobre conectividad. (v.1.0)*, Buen Conocer / FLOK Society. Documento de política pública 4.3. Quito: IAEN (Instituto de Altos Estudios Nacionales). Disponible en <http://flokociety.org/docs/Ingles/4/4.3.pdf> (última consulta, 5-9-2014).
- Torres, J. y Petrizzo, M. (2014) *Política pública sobre software libre*. Buen Conocer / FLOK Society. Documento de política pública 4.2. Quito: IAEN (Instituto de Altos Estudios Nacionales) Disponible en http://flokociety.org/docs/Espanol/4/4.2_.pdf (última consulta, 5-9-2014).
- Turino, C. (2011). *Cultura viva comunitaria: la política del bien común*. Disponible en <http://www.crearvalelapena.org.ar/wp-content/uploads/Puntos-de-Cultura-Brasil-Celio-Turino-2011.pdf> (última consulta, 20-6-2014)
- Tylor, E.B. (1871 [2010]) *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, Charleston, S Ca: Nabu Press:.
- UNESCO (2005) *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, París, 20 de octubre de 2005. Disponible en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (última consulta, 5-7-2014).
- UNESCO (2009). *Measuring the economic contribution of cultural industries: A review and assessment of current methodological approaches*. Disponible en 1.3. Cultura; David Vila, Carolina Botero, Sylvie Durán, Jorge Gemetto, Bernardo Gutiérrez, Pilar Saenz, Pedro Soler;

- <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/FCS-handbook-1-economic-contribution-culture-en-web.pdf> (última consulta, 25-6-2014).
- UNCTAD (2008) *Creative economy*. Geneva: UNCTAD. Disponible en http://unctad.org/es/Docs/ditc20082cer_en.pdf (última consulta: 23-6-2014)
- UNCTAD (2010) *Creative economy*. Disponible en http://unctadxiii.org/en/SessionDocument/ditctab20103_en.pdf. (última consulta, 25-6-2014).
- Vega, P. de la y Gescultura (2011) “La Botica de Proyectos: una estrategia para la mediación y gestión múltiple”, II Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía.
- Vila Viñas, D. (2012) *El gobierno de la infancia: Análisis socio-jurídico del control y de las políticas de infancia contemporáneas*, Calvo, Manuel (dir.). Universidad de Zaragoza, Prensas de la Universidad, Disponible en <http://zaguan.unizar.es/record/9585/files/TESIS-2012-098.pdf> (última consulta 12-5-2013)
- Wikimedia Argentina (2014) "La cuestión de género en el mundo digital. Wikipedia y otras comunidades". Conferencia wikigénero Enero de 2014. Editado por Wikimedia Argentina. Adaptado de las transcripciones originales de la conferencia WikiGénero, desarrollada en Buenos Aires el 26 de mayo de 2012, de las oradoras: Diana Maffia, Anabella Benedetti, Paola Raffetta, Sue Gardner y Anuradha Uduwage. Edición y diseño: Juan Nadalini. Traducción: Laura Wittner. disponible en https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/La_cuesti%C3%B3n_de_g%C3%A9nero_en_el_mundo_digital._Wikipedia_y_otras_comunidades..pdf (última consulta, 25-6-2014).
- YP Productions (2009) *Innovación en cultura. Una aproximación crítica a la genealogía y usos del concepto*. Madrid: Traficantes de Sueños. Disponible en: <http://www.traficantes.net/libros/innovacion-en-cultura> (última consulta, 5-9-2014).
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.
- Zemos98 (2011), “Código Fuente: la remezcla”, 10º festival Zemos98. Disponible en http://publicaciones.zemos98.org/IMG/pdf/pdf_codigo_fuente-la_remezcla.pdf (última consulta, 2-9-2014).
- Zona CoWorking (2014) “¿Qué es co-working?”, revista online sobre coworking y emprendimiento. Disponible en: <http://www.zonacoworking.es/que-es-coworking/> (última consulta, 29-6-2014).