

# Nuevos retos de los observatorios culturales<sup>1</sup>

**Dra. Cristina Ortega**

*Instituto de Estudios de Ocio de la Universidad de Deusto*  
*Presidenta de ENCATC-European Network of Cultural*  
*Administration and Training Centres*

**Dr. Roberto San Salvador del Valle**

*Instituto de Estudios de Ocio de la Universidad de Deusto*  
*Bilbao, España*

---

<sup>1</sup> Artículo cedido por sus autores al Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su publicación en el *Boletín GC: Gestión Cultural Nº 19 Observatorios culturales en el mundo*, enero de 2010. ISSN: 1697-073X.

Referencia directa al artículo: [http://www.gestioncultural.org/boletin/files/bgc19-COrtegaRSansalvador .pdf](http://www.gestioncultural.org/boletin/files/bgc19-COrtegaRSansalvador.pdf)

## Contenido

1. Origen y evolución del fenómeno de los observatorios culturales en Europa.
2. Principales características de los observatorios culturales en la sociedad del conocimiento.
3. Nuevos retos de los observatorios culturales en el contexto de la sociedad emergente.
4. Bibliografía referenciada

## Introducción

Los observatorios nacen en una sociedad en que la información y el conocimiento se erigen como los principales motores del desarrollo político, social, cultural y económico de un país; y adquieren un papel esencial en la toma de decisiones en el diseño y evaluación de las políticas. Aquellos estados y regiones que se plantean como reto avanzar hacia una sociedad del conocimiento, desarrollan nuevas estrategias que les permitan gestionar y realizar un uso eficaz de la información, con el fin de propiciar su conversión y transmisión en forma de conocimiento (UNESCO, 2005).

Este papel es asumido por los observatorios que, tradicionalmente han estado vinculados al estudio de los fenómenos naturales, y en la sociedad del conocimiento, pasa a ser patrimonio de otras disciplinas en el estudio de la cultura. Como consecuencia, a finales del siglo XX, surgen numerosos observatorios culturales en Europa y en otros continentes, impulsados fundamentalmente por instituciones públicas, universidades y organismos internacionales, con el fin de obtener una visión amplia de la evolución de determinados fenómenos y acontecimientos culturales.

En las siguientes páginas pasamos a analizar, brevemente, el origen y evolución del fenómeno de los observatorios culturales en Europa, así como sus principales características. Finalmente, realizamos una reflexión inicial sobre los nuevos retos que los observatorios deberán encarar en el contexto de la sociedad emergente.

### 1. Origen y evolución del fenómeno de los observatorios culturales en Europa

Los observatorios son un fenómeno que surge en Europa a finales del siglo XX. A pesar de que otros continentes se han hecho eco de estas iniciativas, es el continente europeo el que acoge el mayor porcentaje de observatorios, con el 55%, frente al 36% radicado en el continente americano. Cabe señalar que, en Europa, son Francia, Italia y Reino Unido los países donde más presencia de observatorios de la cultura se acusa y que, en América, su mayor presencia se concentra en Canadá. El desequilibrio geográfico respecto a su desarrollo está condicionado por la indefinición del concepto de observatorio, y por la proliferación en otros países de otro tipo de organismos destinados a la observación cultural.

La década de este tipo de infraestructuras es, sin duda, la de los noventa, con mayor incidencia en la segunda mitad. Este momento coincide con el decenio en el que se profundiza en el concepto de la sociedad del conocimiento a través de una serie de estudios publicados por investigadores como Robin Mansell (1998) o Nico Stehr (1994), si bien dicho concepto nace a finales de los años sesenta, siendo utilizado por primera vez por el académico Peter Drucker (1969).

Los observatorios nacen con la necesidad de sistematizar las diferentes fuentes de información existentes y ofrecer una fuente de información global (OEI,2006). Los observatorios de la cultura responden a esta necesidad, cada vez mayor, de crear fuentes de información completas, integradas, fiables y accesibles de datos con el fin de facilitar el acceso a la información y conocimiento en torno a los sectores de la cultura, las artes, el patrimonio o las industrias culturales, tanto al sector público como privado, así como a la propia ciudadanía. En este sentido, la aparición de observatorios especializados en políticas culturales ha demostrado la necesidad de vincular las fuentes de información existentes, con el objetivo de realizar un análisis sistemático y favorecer la toma de decisión en las políticas culturales (IFACCA, 2005).

La ausencia de una definición de observatorio ampliamente aceptada dificulta la identificación de los observatorios culturales y, consecuentemente, limita el análisis del fenómeno. Con el fin de analizar su evolución, se ha profundizado en los observatorios pertenecientes a alguna de las redes existentes, considerando la voluntad de trabajar en comunidad como una de las claves de la sociedad de la información y el conocimiento. En definitiva, se han analizado treinta y siete observatorios<sup>2</sup>. Se estudian, por tanto, aquellos observatorios que, trabajando en red, se dedican al análisis y diagnóstico estable y sistémico de la realidad cultural. Encontramos experiencias de trabajo en distinto grado de desarrollo. En este trabajo no se va a analizar ni cuestionar el funcionamiento de las redes sino que se van a contemplar aquellos organismos que, al menos, hayan tenido la iniciativa de trabajar en una comunidad virtual y, por tanto, se hayan adherido a las redes existentes.

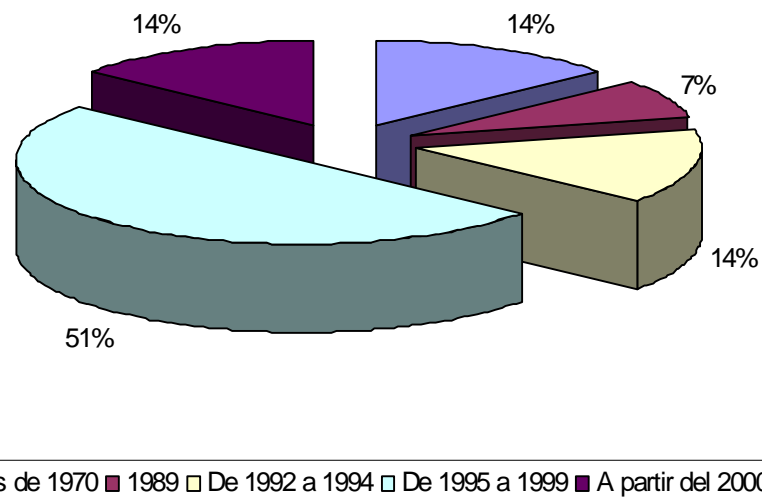
Las redes de observatorios culturales establecidas en este ámbito son: la Red Internacional de Observatorios de las Políticas Culturales de la UNESCO (RIOPC) y la Red Internacional de Políticas Culturales (RICP). También se tienen en cuenta aquellos organismos que han manifestado su voluntad de trabajar de forma

---

<sup>2</sup> Quedan observatorios que no se han analizado en profundidad, a pesar de estar incluidos en algunas de las redes mencionadas. A continuación se citan las razones y los observatorios: (a) por encontrarse toda la información disponible exclusivamente en un idioma no analizado (Instituto Ruso para la Investigación Cultural y Kulturpolitische Gesellschaft); (b) por la no disponibilidad de la página Web (G.30, Dakar, Senegal, Groupe 30 Afrique, Source de la mémoire et identité culturelle, Innovarium, Observatoire de l'Économie Culturelle de Provence-Alpes-Côte d'Azur in Aix en Provence, y el Australian Key Centre for Cultural & Media Policy Faculty of Arts de Australia); (c) por no desarrollar la principal condición de un observatorio cultural, que consiste en analizar la realidad cultural (el International Arts Bureau facilita únicamente un Directorio cultural; y el Centro de Superación para la Cultura "Félix Varela y Morales" de la Habana es un centro de formación); (d) por considerarse y ser analizado como una red (Red Internacional de Observatorios de Políticas Culturales de la UNESCO- UNESCO International Network of Observatories in Cultural Policies); y (e) por no encontrarse en funcionamiento al haber concluido su labor (Center for Arts and Culture, Washington DC).

conjunta a nivel internacional. Tal es el caso de los observatorios participantes en las reuniones preparatorias de la red de observatorios de las Américas, que tuvieron lugar en agosto de 2005, en Washington, DC. En Europa, los responsables de los principales observatorios culturales han celebrado encuentros en Belfast, Bilbao y Bolonia. En la última reunión, denominada The Buda Castle Retreat on Cultural Observatories in Europe, que tuvo lugar en Budapest (noviembre del 2006), participaron algunos de los observatorios adheridos a las redes mencionadas y otros de reciente creación como LabforCulture (The Budapest Observatory, 2006 b). Así mismo, se recoge información sobre el incipiente Observatorio Interamericano de Políticas Culturales, que está representado por países del MERCOSUR, Comunidad Andina, Centroamérica, Panamá, República Dominicana y Belice, Países del Caribe y Norteamérica (México, Canadá y Estados Unidos).

Gráfico 1. Origen y evolución del fenómeno de los observatorios culturales según los periodos de creación.



Fuente: Elaboración propia

Antes de 1970 surgieron los cuatro primeros organismos que comenzaron a analizar la realidad cultural y que, posteriormente, se adhirieron a las redes de observatorios culturales establecidas. Casi dos décadas después, en 1989, surgen otras dos experiencias que se asemejan más al concepto actual de observatorio. El fenómeno siguió extendiéndose con la puesta en marcha de otras cinco nuevas iniciativas, entre 1992 y 1994. Pero no fue hasta 1995 cuando comenzó el verdadero auge con la creación de catorce observatorios de la cultura, que continuó hasta finales de la década de los noventa. Sin embargo, cabe señalar que, en este nuevo siglo, únicamente se han constituido cuatro nuevos observatorios, al menos teniendo en

cuenta los integrados en alguna de las redes de observatorios culturales existentes a nivel internacional.

Las primeras instituciones que mostraron interés por este tipo de organismos fueron: *The Bank of Sweden Tercentenary Foundation*, creada en 1962; *Boekman Foundation*, que surgió en Ámsterdam (Países Bajos), en 1963; *Center for Cultural Research*, fundado en 1969, cuya sede se encuentra en Bonn (Alemania); y *La Organisation Internationale de la Francophonie*, constituida en Francia en 1970.

Los cuatro centros anteriores se constituyeron cuatro décadas antes del comienzo de la referida eclosión de la sociedad del conocimiento. La información todavía no se había convertido en el motor de desarrollo cuando surgió, en 1989, el primer observatorio denominado como tal: el *Observatorio de Políticas Culturales en Grenoble* (Francia). Este mismo año, se creó la *Red de Redes para la Investigación y Cooperación en el Desarrollo Cultural*, llamada *Culturelink Network*. Durante los primeros años de los noventa surgen diversas iniciativas, unas de carácter general, dedicadas a la cultura, políticas e industrias culturales, (*ERICarts*, *EUCLID* y *Center for Arts and Culture*); y otras de carácter especializado, centradas en el empleo cultural (*Observatoire de l'Emploi* del Ministerio de Cultura francés) y las artes audiovisuales (*European Audiovisual Observatory*).

Entre 1995 y 1999 se constituyeron el mayor número de observatorios: *Fundación Interarts* (1995, Barcelona, España), *Centre for Cultural Policy Research* (1995, Göteborg, Suecia), *Observatory of Cultural Activities* (1996, Lisboa, Portugal), *ICAN* (1996, Nottingham, Reino Unido), *Southern African Cultural Information System SACIS* (1996, Maputo, Mozambique), *Observatorio de Cultura Urbana* (1996, Bogotá, Colombia), *Observatorio del Caribe Colombiano* (1997, Cartagena de Indias, Colombia), *Asia-Europe Foundation* (1997, Singapur), *Observatorio Cultural de Buenos Aires* (1997, Buenos Aires, Argentina), *Creative Exchange* (1998, Londres, Reino Unido), *Obsservatorio Culturale del Piemonte* (1998, Turín, Italia); *The Budapest Observatory* (1999, Budapest, Hungría), *Iniciativa Latinoamericana* y el *Observatorio de Políticas Culturales Municipales de Montevideo* (1999, Montevideo, Uruguay).

Las últimas iniciativas se han desarrollado en América del Sur y África. En el año 2002, se constituyó el *Observatory of Cultural Policies in Africa*, en Maputo (Mozambique). Al año siguiente se crearon el *Observatorio OIC* en Buenos Aires (Argentina), y el *Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes CNCA*, en Chile. Por último, cabe mencionar el desarrollo actual del *Observatorio Interamericano de Políticas Culturales*.

La consideración de pertenecer a una red cultural, sin embargo, delimita el estudio, que podría superarse con el análisis de observatorios que no se encuentren vinculados a las redes establecidas. Por un lado, no hay que dejar de mencionar a aquellos organismos veteranos que, al no estar vinculados a las redes existentes, no se han analizado en profundidad, como el caso vienés, el *Österreichische Kulturdocumentation. Internationales Archiv für Kulturanalysen*, que lleva realizando labores de documentación, análisis y publicaciones a nivel internacional, europeo y nacional sobre cultura, en general, y políticas e investigación cultural, en

particular, desde 1991. También cabe señalar el papel que desempeñan redes estrechamente vinculadas al tema que nos ocupa, como Cultural Information and Research Centres Liason in Europe CIRCLE que, desde 1997 se dedica al desarrollo de modelos de política cultural en Europa. Por otro lado, existen nuevas experiencias a señalar a nivel europeo en las que nos centraremos a continuación.

El escenario de los observatorios culturales se va modificando de forma constante. Debido a la trascendencia de los mismos, surgen nuevas iniciativas que no se han analizado en la evolución del fenómeno, pero merecen mencionarse para no desvirtuar el panorama global de los observatorios culturales. Unas de las más recientes se han desarrollado en los países nórdicos, como la finlandesa Cupore Foundation for Cultural Policy Research, concebida como un foro de debate y discusión sobre temas de política cultural. Otras iniciativas acaban de gestarse como, en Suecia, el Swedish Cultural Policy Observatory –SweCult, proyecto encargado en el 2006 al Departamento de Estudios Culturales de Linköping University por el Bank of Sweden Tercentenary Fund.

En el Reino Unido han existido otro tipo de organismos encargados de la observación cultural, como las agencias de estadísticas o los Arts Council, que facilitan datos e información del sector cultural. Las universidades también han jugado un papel relevante a través de los centros de investigación en políticas culturales junto a los Think Tanks y consultorías. Sin embargo, tras la constatación, por parte de numerosos estudios y agencias (Department of Culture, Media and Sport DCMS), de una ausencia de consistencia en la información cultural, han ido surgiendo nuevos observatorios hacia mediados de la década del siglo XXI. Cada uno haciendo especial hincapié en determinados aspectos del sector cultural, entre los que se encuentran el Northwest culture observatory, creado formalmente en el 2005, que se plantea como objetivo el establecer los medios para asegurar el cotejo y difusión de datos consistentes. Otro ejemplo lo encontramos en el Southeast Cultural Observatory, que tiene como función demostrar el impacto positivo de la cultura en diferentes ámbitos de la sociedad como la educación, salud o educación social. El West Midlands Cultural Observatory facilita información y datos sobre las industrias culturales y creativas profundizando en su relación con la economía, personas y lugares de la región. Entre las prioridades del North East England Cultural Observatory se encuentra el facilitar la investigación y contribuir a la formulación de políticas fundamentadas en información objetiva. Uno de los más recientes es el East Midlands Cultural Observatory que comienza su andadura en el 2007, y que destacamos su pertenencia a la Asociación de Observatorios Regionales de Inglaterra denominada ARO. Esta asociación aglutina los observatorios regionales y unidades de información de las regiones inglesas, con el fin de mejorar la calidad de la información a los responsables de la toma de decisiones en políticas.

Existen otras iniciativas emergentes de asociaciones de observatorios específicas del sector cultural como la Red de Observatorios Italianos de Artes Escénicas, que pretende armonizar los sistemas de información regionales con el fin de crear un único sistema estadístico. En Italia están surgiendo numerosos observatorios que aún no perteneciendo a ninguna de las redes de observatorios mencionadas anteriormente, manifiestan su voluntad de trabajar de forma coordinada a través de

esta nueva iniciativa de carácter estatal. Entre los observatorios italianos se encuentran el Osservatorio dello Spettacolo, fundado en 1985; el Osservatorio perteneciente a la Culture, Identità e Autonomie della Lombardia de la Regione Lombardia; el Osservatorio Culturale delle Marche; el Osservatorio dello Spettacolo della Regione Emilia-Romagna, en Bolonia; Fondazione Fitzcarraldo, European Centre for Cultural Organisation and Management ECCOM and ATER Formazione, creado en 1996.

En España los organismos encargados de la observación cultural son de índole diversa entre los que se encuentran numerosos observatorios culturales. Entre estos destacamos el Centro de Estudios y Recursos Culturales CERC de la Diputación de Barcelona; el Observatorio Metropolitano de la Cultura del Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona; El Vigía, Observatorio Cultural de la Provincia de Cádiz; Centro de Estudios y Recursos Culturales CERC de la Diputación de Granada; Observatorio Cultural de Castilla-La Mancha, Laboratorio de Cooperación y Políticas Culturales de Huesca; Observatorio Cultural del Arco Atlántico del Ayuntamiento de Gijón; Observatorio Cultural de Zaragoza; Servicios de Asistencia y Recursos Culturales SARC de la Diputación de Valencia; Centro de Estudios y Observatorio Cultural del Ayuntamiento de Bilbao; Departamento de Cultura de la Diputación de Salamanca; Área de Cultura del Ayuntamiento de Alcobendas; Oikos, Observatorio Andaluz para la economía de la cultura y el desarrollo<sup>3</sup>; así como el Observatorio Cultural de Galicia, el Observatorio Vasco de la Cultura, y el Observatorio de Estadísticas Culturales puesto en marcha entre la Universitat de Valencia y la Sociedad General de Autores y Editores en 2008.

Una vez ofrecido un panorama general de los observatorios culturales en el mundo y habiéndonos detenido en algunos de los países con mayor predominio de observatorios culturales, pasamos a comentar las características de los actuales observatorios culturales.

## **2. Principales características de los observatorios culturales en la sociedad del conocimiento**

A continuación, destacamos los principales rasgos que caracterizan los observatorios culturales surgidos en las últimas décadas.

### ***2.1. La indefinición del concepto de observatorio conlleva la heterogeneidad de organismos dedicados a la observación cultural.***

Una de las circunstancias fundamentales que favorece la creación de observatorios es la necesidad de sistematizar las diferentes fuentes de información existentes de carácter parcial, con el fin de ofrecer una fuente de información global. Los observatorios surgen para satisfacer esta necesidad, implantando sistemas de información de datos completos, integrales, fiables y accesibles procedentes de diferentes fuentes. Sin embargo, cada observatorio atiende esta demanda mediante

---

<sup>3</sup> Estas entidades han participado en el Grupo de Trabajo designado por la Comisión de Cultura de la FEMP sobre Sistemas de Información Cultural, Evaluación e Indicadores en el marco de la Agenda 21 de la Cultura.

el enunciado de finalidades, objetivos, funciones, estructuras y recursos informativos diferentes, configurando un panorama heterogéneo de organismos dedicados a la observación cultural.

Está aceptado que los observatorios se crean para examinar los fenómenos culturales. Sin embargo, no se han consensuado y homologado unos criterios objetivos que permitan definir la figura de observatorio en el ámbito de la cultura (OEI, 2001). Los contextos, entornos y antecedentes de cada espacio cultural condicionan el modelo de observatorio (The Budapest Observatory, 2006). Este panorama, unido a su reciente origen en el tiempo, complejiza y determina el estudio del fenómeno.

## ***2.2 Los observatorios ofrecen miradas parciales y transversales a los sistemas culturales.***

Los observatorios analizan la cultura desde múltiples puntos de vista, ofreciendo una visión completa, parcial o transversal de los sistemas culturales, a través de sistemas de información integral. Los sistemas culturales se conforman por subsistemas y ámbitos, que hacen referencia a las expresiones culturales del pasado y del presente, así como a las industrias culturales de un espacio determinado. Las diferentes formas de aproximación son las que dan lugar a organismos con cierto grado de especialización.

Existen observatorios que, con el fin de ofrecer una visión amplia de la evolución de determinados fenómenos y acontecimientos culturales, contemplan la cultura o las políticas culturales desde un punto de vista integral. Otros organismos se acercan a la cultura desde otros sectores cercanos; realizan un seguimiento de la realidad analizando exclusivamente uno de los subsistemas de la cultura; o centran su atención en un aspecto transversal a los sistemas culturales. Y por último, se encuentran los observatorios especializados, que estudian un ámbito concreto.

## ***2.3 La principal función de los observatorios culturales es facilitar la transferencia y acceso a la información y el conocimiento.***

Existen observatorios cuya labor se encuentra encaminada a fomentar la reflexión e investigación en torno al ámbito cultural. Algunos observatorios tienen como principal objetivo contribuir al proceso de toma de decisiones y servir de apoyo a las políticas culturales. También se hallan observatorios que adoptan un papel activo en la configuración subjetiva del sector, mediante el desarrollo de funciones orientadas a la acción.

La función principal de los observatorios es facilitar la transferencia y acceso a la información y conocimiento en cultura con el fin de: fomentar el debate, promover el diálogo, contribuir a la reflexión y estimular la creación de pensamiento; facilitar la investigación; mejorar el proceso de toma de decisión; y servir de apoyo a las políticas culturales. Otra de las funciones que los observatorios asumen es la de intervenir directamente en el proceso cultural, con acciones que comprenden la



presentación de propuestas o recomendaciones, el desarrollo de estudios de consultoría, la elaboración de estrategias y programas de intervención.

#### ***2.4 Los recursos de conocimiento que facilitan los observatorios culturales conllevan diferentes fases de desarrollo e implementación de los sistemas de información.***

Los observatorios cuentan con sistemas de información para propiciar la conversión de la información en conocimiento, a través de su gestión y de su uso eficaz. Las fases o procesos de los sistemas de información implantados en los observatorios, comienzan con la captura de información; continúan con la gestión de la información; y concluyen con la difusión de información y conocimiento.

En la primera fase, de carácter interno, los observatorios llevan a cabo una auditoría de la información, que constituye el primer paso para la definición de una estrategia de gestión de la información. La segunda fase se refiere al proceso mediante el cual los observatorios desarrollan principalmente bases de datos y soportes estadísticos, que con posterioridad utilizan para la elaboración de informes, estudios, etcétera. Una vez gestionada la información, los observatorios tienen como objetivo fundamental la difusión de la misma. En este sentido, los observatorios ponen a disposición de los usuarios una gran variedad de instrumentos como: boletines, revistas, hojas informativas, informes, estudios, portales, etcétera.

### **3. Nuevos retos de los observatorios culturales en el contexto de la sociedad emergente**

En este apartado volvemos nuestra atención sobre los retos que los observatorios culturales encararán en los próximos años como consecuencia de los perfiles de la sociedad emergente.

#### ***3.1 Los observatorios culturales instrumentos al servicio del buen gobierno de la cultura***

Los observatorios culturales surgen ante el papel relevante de la información y el conocimiento en el cambio de paradigma de la sociedad actual, y de los datos, estadísticas e indicadores en el diseño de las políticas culturales. En los últimos años numerosas instituciones internacionales, estatales y autonómicas, fundamentalmente públicas, han impulsado la creación de observatorios, con el fin de avanzar hacia sociedades del conocimiento y afrontar los nuevos retos que la sociedad emergente plantea.

La respuesta que los observatorios ofrecen a los retos de las políticas culturales a comienzos del siglo XXI es generar información y conocimiento, con el objetivo de servir al proceso de toma de decisiones. De esta forma, los observatorios sitúan a la cultura como sector estratégico, y asumen la función de motores de desarrollo y, más concretamente, del desarrollo cultural de un país, contribuyendo a la preservación y promoción de la diversidad. La diversidad cultural es considerada

fuerza de desarrollo económico y personal, en términos de crecimiento económico y como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria (UNESCO, 2002).

### ***3.2 La consideración de los rasgos de la sociedad emergente***

La realidad social está sufriendo cambios significativos en el prolongado tránsito a sociedad postindustrial, postfordista, postmoderna, líquida, del riesgo, etcétera.

Desde la introducción de la máquina de vapor en 1764 hasta el debate actual entre Blu-ray y el HD DVD en los formatos multimedia y audiovisuales, el paradigma científico-tecnológico ha descrito un largo itinerario de cambio sucesivos. Dichos avances científicos, con sus consecuentes aplicaciones tecnológicas, han ido asentando las bases y desarrollo de la sociedad industrial y, de modo paralelo, los fundamentos precursores de la sociedad postindustrial. Aquellos instrumentos que dotaban de contenido la revolución industrial contenían el germen de su evolución hacia la sociedad del conocimiento. El pleno desarrollo de la sociedad de los productos y los servicios provocaba la irrupción de la sociedad de las experiencias.

Dentro de las variables que se modifican, de modo importante, con la evolución del paradigma científico-tecnológico destaca la del concepto tiempo. Se produce una apreciable transformación del concepto tiempo. El tiempo universal, regido por el ciclo estacional, el día y la noche, junto al tiempo social, marcado por las horas, se ven reacomodados por el tiempo inmediato. El resultado es, por un lado, la aceleración del tiempo, la irrupción del estrés vital, que impone la necesidad de vivir más, mucho más, con igual tiempo disponible. Así como el aumento del valor del tiempo (Durán, 2007) en sí mismo, como un bien escaso. Por otro, la conversión del espacio en un todo continuo y global que configura una sociedad red (Castells, 1997). Vivimos en una única unidad de tiempo, en más de un espacio, próximos y lejanos, reales y ficticios, presenciales y virtuales.

La segunda variable sujeta al cambio profundo está referida a los rasgos sociodemográficos. La aceleración del concepto tiempo modifica de modo significativo el ciclo vital: los niños dejan de serlo antes, los jóvenes se eternizan en una prolongada *adullescencia*, en palabras de Enrique Gil Calvo, el adulto se circunscribe a dos décadas de intenso trabajo productivo y reproductivo, la persona mayor irrumpe antes de cumplir los 60 y se extiende por un prolongado envejecimiento activo, primero, y dependiente, después. Las transformaciones sufridas en el mundo del transporte y la tele-comunicación convierte todo en próximo. Como rezaba el eslogan de la campaña de lanzamiento de las nuevas líneas del tren de alta velocidad: *"ya no importa la distancia entre dos puntos sino el tiempo que tardas en recorrerla"*. Consecuencia, la movilidad, las migraciones, los movimientos pendulares entre ciudades, regiones, estados, continentes, etcétera.

La tercera variable afecta a la esfera socioeconómica. El binomio economía centralizada y planificada versus economía de mercado se decanta por la segunda a finales del siglo XX. Pero, de la misma manera que la investigación científica y los desarrollos tecnológicos provocaron el germen de nuevos parámetros en el contexto

de la propia sociedad industrial, la consolidación de la economía de mercado basada en producto y servicio supuso el germen de lo que Pine y Gilmore identificaron como la economía de la experiencia. El capitalismo *de ficción*, como lo define el periodista Vicente Verdú, va imponiendo los intangibles sobre los tangibles. La aceleración del tiempo plantea la necesidad de la innovación constante. El espacio continuo y global provoca la concentración de capitales y empresas y la deslocalización de producción y consumo.

La cuarta variable se centra en el ámbito sociopolítico. El paradigma científico-tecnológico, la aceleración de tiempo y el espacio continuo y global provocan un cambio sustancial en los modos y maneras de organización del sector empresarial y financiero. Se produce una importante globalización económica sin una evolución similar y pareja en lo que podría reverenciarse como globalización política. Las ideologías que, a derecha e izquierda, gobiernan el Mundo son de los siglos XIX y XX. La que menos cuenta con una antigüedad de medio siglo. La caída del Muro es el hito que simboliza la afloración de las contradicciones políticas latentes en el modelo del socialismo real. Pero, también abre la espita de la crisis de la democracia liberal. Los movimientos antiglobalización y las propuestas para una altermundialización no han concluido su formulación política. El Gobierno del Mundo, desde la política, sigue en un nivel de desarrollo insuficiente para hacer frente a los cambios en curso (Innenarity 2006).

La quinta variable tiene que ver con la identidad. Vivimos múltiples espacios en un tiempo acelerado, en el roce con realidades diversas, con gentes dispares, en una sociedad *líquida*, en expresión de Bauman, que afecta a nuestras relaciones afectivas, personales, sociales y laborales. El resultado es el mestizaje, con la multiplicidad de identidades y de sentidos de pertenencia. La pregunta en torno a quién soy y quienes somos en relación a los demás, lejos de diluirse en el espacio continuo y global, alcanza una mayor repercusión. Lo global y lo local, la homogeneización y la diversificación, el consumismo y el movimiento *show* comparten un tiempo en solución de continuidad (García Canclini, 1999).

### ***3.3 Los observatorios culturales ante los rasgos de la sociedad emergente***

En este entorno, la cultura, en general, y los observatorios culturales, en particular, viven su realidad cotidiana condicionados por las tendencias previamente expuestas.

La *espectacularización* de la cultura se consolida para responder a la necesidad de innovación permanente que se obtiene a partir del *más de todo*, más que de la creatividad que necesita de un *tempo giusto*, de un tiempo pausado que no necesariamente lento. Es la *fast* cultura que sobrevive en un marco de aceleración y estrés vital. Hasta los equipamientos culturales están más pendientes por el contenedor que por el contenido, puesto que participan de la exigencia de impactar desde el momento efímero de su proyección. Y la derivación del mayor volumen de recursos públicos a la difusión frente a la creación, la investigación o la formación tienen su razón de ser en la exigencia de resultados inmediatos en la evaluación de la propia gestión. No obstante, aunque parezca una contradicción, los códigos y los

soportes del proceso de espectacularización, en curso, necesitan de importantes dosis de observación sistemática en el apoyo de la toma de decisiones, en los procesos de elección.

La *mercantilización de la experiencia* cultural abunda en lo anterior. El éxito de la economía de mercado en la conversión de lo intangible en una mercancía encuentra en el fenómeno del ocio un campo abonado. En el marco de dicho fenómeno social, los ámbitos de la cultura, el deporte, el turismo o la recreación reúnen las condiciones óptimas para la superación de los límites comerciales de los productos industriales. La belleza, el placer, la luz, la fealdad, el sonido,... todo es susceptible de convertirse en una mercancía de éxito. ¿Cómo en un contexto emocional como el presente, los observatorios responderán a la necesidad de su estudio y conocimiento profundo?

Los nuevos *procesos y estructuras sociodemográficas* imprimen un desaforado gusto por lo novedoso, por la innovación continua, también en el mundo de la cultura y, consecuentemente, en los observatorios culturales. Esto debiera nuevamente privilegiar las potencialidades del mundo de los observatorios, pero no es lo común. Posiblemente, el cambio de concepto tiempo provoca una relectura del proceso creativo, abocándolo a una creación en falso, con un maquillaje rejuvenecedor, con abundante presencia del *revival* y sin tiempo para mucho más. La cultura y las artes no reflejan las distintas maneras de entender el ciclo vital (la infancia, la adolescencia, la juventud, la madurez o el envejecimiento) de la sociedad emergente. La igualdad de género y los nuevos papeles a compartir podrían encontrar mayor espacio para la reflexión, la pedagogía y la conciliación en los escenarios. ¿Los observatorios culturales podrían profundizar en la comprensión del fenómeno de las nuevas estructuras sociodemográficas, la fragmentación de los estilos de vida y sus implicaciones?

La *desideologización* de cierta parte de la cultura es el resultado de una coyuntura en la que los modelos ideológicos de referencia muestran sus límites en la formulación de alternativas a los nuevos problemas y la oposición ante la privatización de los espacios públicos por el avance más decidido del gobierno de la economía, de los capitales y de las empresas. ¿Podemos exigir a los observatorios culturales un poco más de compromiso y responsabilidad frente a cierto profesionalismo neutro y esteticismo gratuito?

La *new age* cultural es otro rasgo de las tendencias sociales actuales. La globalización económica tiende a absorber la diversificación como parte del negocio de la homogeneización, no desechando el valor económico de lo diverso. ¿Es posible el diálogo y la aproximación de las identidades preservando el valor de la diversidad cultural? ¿Pueden los observatorios implicarse en dicho objetivo?

### **3.4 Los observatorios culturales ante el futuro de los públicos y las audiencias**

En el futuro de las audiencias, en la generación de públicos para la cultura en general caben dos aproximaciones. La primera lectura, se produce a partir del

análisis detallado de los aspectos objetivos que configuran la experiencia de ocio cultural de la persona. Es el momento de preguntarse por aspectos tales como: individuo/grupo, actividad-práctica-consumo, tiempos, espacios y recursos. Pero existe otra manera de completar la aproximación, profundizando en los aspectos subjetivos de la experiencia de ocio cultural, buscando argumentos en: motivaciones, valores, intereses-opiniones y beneficios.

La lectura atenta de las fuentes y datos producidos desde los institutos estadísticos, observatorios, centros de investigación, universidades, etc. nos permiten describir, con gran riqueza de matices, aspectos objetivos de la realidad cultural. Sabemos de la demanda, de la práctica y consumo cultural de carácter individual, según edad o género, en pareja o grupal, según origen, nivel educativo, capacidad económica, etc. Conocemos, a través de repertorios estadísticos seriados, el peso que la práctica y consumo cultural en los presupuestos tiempo, el uso del tiempo, a lo largo de un año, de las estaciones del año, de los meses, de la semana, de las horas del día, etc.

Contamos con información detallada de las actividades, los productos, los servicios utilizados o consumidos. Tenemos a nuestra disposición información detallada de los espacios a disposición de la cultura: casas de cultura, museos, archivos, teatros, cines, salas de exposiciones, locales de ensayo, espacios para la creación, etc. El urbanismo de la ciudad postindustrial extiende el inventario a un repertorio amplio de plazas, bulevares y calles peatonales, convertibles en foros de la cultura urbana. Podemos conocer el gasto público dedicado a la cultura en todos los niveles de la administración pública, la inversión privada, el gasto por individuo y familia en cultura.

Todo ello nos aporta una fotografía de la audiencia de la cultura. La fotografía de una audiencia reducida para la cultura en el total de la ciudadanía que atiende las ofertas de ocio (cultura, turismo, deporte o recreación). Una audiencia con género, de edad determinada, con nivel educativo bajo-medio-superior y con capacidad económica baja-media-alta. Una audiencia que dedica una parte de su tiempo entre semana y los fines de semana a la práctica y/o consumo cultural. Una audiencia que disfruta de una oferta extensiva o intensiva, estacional o *de riego por goteo*. Una audiencia que consume más uno géneros que otros, muchas veces al rebufo de los tirones mediáticos de sus hermanos televisivos y/o discográficos. Una audiencia reducida que se muestra fiel a los espacios cerrados y que se amplía considerablemente, pero de modo infiel, en el disfrute de los teatros de calle. Un gasto en ocio y cultura que crece año a año, pero que varía por sectores. Pero, este perfil sintético según países, regiones y ciudades, no exento de imprecisiones, resulta al fin y a la postre lleno de lugares comunes, de rasgos sabidos. Entonces, ¿cómo abordar la lectura del presente de las audiencias para prospectar en el futuro de los públicos?

Es aquí donde sugerimos que la labor de observatorios, sin abandonar el perfeccionamiento de las herramientas anteriores y la ampliación de los datos disponibles, desarrollen otra aproximación de carácter interdisciplinar. Proponemos profundizar en los aspectos subjetivos de la experiencia del ocio cultural, profundizando en las motivaciones, valores, intereses-opiniones y beneficios.

Debe preocuparnos, en sobremanera, la comprensión de las motivaciones que llevan a que los ciudadanos apuesten por determinadas propuestas de ocio, de naturaleza cultural, deportiva, turística o recreativa. La gran cuestión es por qué un ciudadano, en la inversión de su escaso tiempo disponible y de sus recursos limitados, deposita su confianza en el uso o consumo de actividades como la televisión, los juegos de ordenador, los viajes, la lectura, los espectáculos deportivos, las exposiciones, la participación en asociaciones, etc. Y, en esta realidad los porqués que afectan a la presencia o ausencia de complicidad para con la cultura, como espectáculo o como participación, debe ocupar un lugar prioritario en nuestros análisis de la realidad. ¿Por qué vienen? ¿por qué no vienen? ¿Qué motivaciones pueden encontrar acogida en nuestra propuesta cómplice?

Por otro lado, es conveniente realizar un *zoom* de aproximación al mundo de los valores desde los que las personas abordan sus elecciones también el mundo de la cultura. Las encuestas de valores ya desarrolladas nos aportan información macro sobre la realidad y las tendencias sociales, pero nos pueden resultar insuficientes para abordar el binomio valores-artes escénicas. ¿Qué valores mueven a las personas? ¿Cuáles pueden encontrar respuesta en nuestras propuestas culturales?

En materia de intereses y opiniones es mayor la información disponible, sobre todo a partir de la aplicación de cuestionarios incorporados a los procesos de calidad y a la obtención de certificaciones homologadas. Pero, posiblemente, su marcado carácter fragmentario y su imbricación directa con un equipamiento o servicio limitan la posibilidad de su comparación y generalización de resultados y conclusiones. ¿Qué opinión tienen los ciudadanos de la oferta cultural actual? ¿Qué les gustaría ver colgadas de las carteleras o debatir en las redes sociales o los *blogs* especializados?

Existe una íntima relación entre lo que hacemos y la búsqueda de beneficios por nuestra parte, es decir, la búsqueda de cambios positivos producidos en una persona que llega a vivir una experiencia gratificante, auténtica, memorable y significativa. El propio individuo identifica y experimenta los beneficios, pero también tienen repercusión en su entorno familiar y social. Por lo tanto, debemos conocer los beneficios de carácter físico, psicológico y social, que como individuo y en la relación interpersonal, quedan asociados a la vivencia de una obra de teatro, una película o la lectura de un libro. ¿Qué puede aportar a las personas la vivencia de una experiencia escénica? ¿Qué beneficios busca en las vivencias de ocio la persona que habita nuestras ciudades y pueblos? ¿Cuáles podrán ser satisfechas desde nuestra propia oferta?

En último término, lo más importante es cruzar la primera aproximación, reflejo de los aspectos objetivos, con esta segunda, ocupada en el estudio de los elementos más subjetivos, para obtener un diagnóstico más completo de la experiencia de ocio cultural, en el momento presente. Sólo desde un punto de partida integrado podremos acometer la labor de internarnos en la identificación de los retos que el futuro depara a los observatorios culturales.

## Bibliografía referenciada

CASTELLS, M. (1997), *La era de la información*, Madrid: Alianza.

DURÁN, M.A. (2007), *El valor del tiempo. ¿Cuántas horas te faltan al día?*, Barcelona: Espasa.

GARCÍA CANCLINI (1999), *La globalización imaginada*, Buenos Aires: Paidós.

IFACCA (INTERNATIONAL FEDERATION OF ARTS COUNCILS AND CULTURE AGENCIES). (2005). Statistical indicators for arts policy. Sydney: IFACCA. [www.ifacca.org](http://www.ifacca.org).

INNERARITY, D. (2006) *El nuevo espacio público*, Espasa, Madrid.

OEI. (2006). "Las políticas y las legislaciones culturales. Los observatorios de políticas culturales", en *Agenda Iberoamericana de la Cultura. Antecedentes y perspectivas de la cooperación cultural en Iberoamérica*. [www.oei.es/agendacultural/politicas4.htm](http://www.oei.es/agendacultural/politicas4.htm)

OEI. (2001). *Reunión informal de Observatorios de Políticas Culturales* Cartagena de Indias. [www.campus-oei.org/cultura/iicampusobserva.htm](http://www.campus-oei.org/cultura/iicampusobserva.htm)

THE BUDAPEST OBSERVATORY. (2006). *Report the Buda castle retreat on cultural observatories in Europe*. Budapest: The Budapest Observatory. [www.budobs.org](http://www.budobs.org).

UNESCO. (2005). *Hacia las sociedades del conocimiento*. París: UNESCO. [www.portal.unesco.org](http://www.portal.unesco.org).

UNESCO. (2002). *Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural* [www.unesco.org/culture](http://www.unesco.org/culture).

VERDÚ, V. (2003). *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama: Barcelona.