

El Patrimonio Editorial en la era de la globalización

Editorial digital patrimony in globalization



Elizabeth Hutnik

Doctorada en Ciencias Sociales - Universidad de Buenos Aires Becaria de Investigación CONICET – Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IDIHCS) – UNL

Resumen

¿Cómo se refleja el funcionamiento del campo editorial a través de la gestión del patrimonio editorial digital? Entendiendo que la gestión del patrimonio actúa como un indicador sensible que da cuenta del funcionamiento social (del campo editorial), el presente trabajo realiza un repaso por algunas definiciones teóricas del patrimonio, para luego desarrollar las perspectivas ligadas a la noción de patrimonio editorial digital, sus vínculos con los diferentes actores del sector y con el soporte que sustenta el texto. Asimismo, se presta atención a la relación entre patrimonio y procesos de globalización. Los procesos globales aplicados al campo editorial han afectado a la concepción del patrimonio editorial en términos geográficos, pero también idiomáticos y económicos. Por último, se aspira a desarrollar una aproximación al significado contemporáneo de una gestión del patrimonio digital.

Palabras clave: Patrimonio. Campo editorial. Gestión. Globalización

Abstract

How does the editorial digital patrimony's management affect the functioning of the publishing world? Given that patrimony's management acts as a sensitive hint of the social function (of the publishing world), this paper develops some perspectives related to the concept of editorial digital patrimony, its links to the different actors concerned in that world and with the gadgets or material support that allow the text to be handle. In addition to this, the analysis pays attention to the relation between editorial patrimony and global processes. Applied to the publishing world, these global practices have had an effect on the notion of editorial patrimony in terms of geography, but also in terms of language and economics. Last but not least, the article explores the possibility of the contemporary meaning of an actual administration of the editorial digital patrimony.

Keywords: Patrimony. Publishing World. Management. Globalization



Elizabeth Hutnik

Elizabeth Hutnik es argentina y obtuvo su licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Actualmente cursa su Doctorado en Ciencias Sociales y desarrolla su beca de investigación para el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas en las áreas de edición y nuevas tecnologías. Su ámbito de trabajo es el IDIHCS-CONICET, bajo la dirección del Dr. José Luis De Diego.

Contacto: ehutnik@gmail.com

1.- LOS DIVERSOS TIPOS DE PATRIMONIO

Las primeras definiciones de “patrimonio” se generaron en ámbitos institucionales con intervención de organismos internacionales, plasmados en documentos, convenios y recomendaciones. Pese a que la etimología de “patrimonio” hace referencia a la propiedad de los bienes recibidos de nuestros antepasados (Limón Delgado, 1999), el patrimonio no es necesariamente algo pasado o antiguo, ni tampoco apunta de manera exclusiva a aquellos elementos dotados de cierto valor estético, relacionados con coleccionistas y museos.

En la década del 70 la noción de patrimonio se aplicaba únicamente a monumentos, esculturas, cavernas y demás espacios o elementos con valor excepcional. Actualmente, y de acuerdo con la definición elaborada por la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural celebrada en México en el año 1982, la definición es más amplia, pues incluye dentro de la concepción de patrimonio al conjunto de bienes muebles e inmuebles, materiales e inmateriales:

El Patrimonio Cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.

Otras definiciones más generales consideran como patrimonio todo aquello posible de ser seleccionado con el propósito de ser sujeto y objeto de una práctica de gestión patrimonial. En este sentido, el patrimonio puede ser concebido como una reflexión sobre nuestro presente; su sujeto es la gente (la sociedad) y sus formas de vida significativas (el patrimonio).

Si bien no es posible dar una definición de patrimonio única y estable en el tiempo, es necesario contar con definiciones operativas, tal como señala García Canclini (2005), aunque sean provisorias e inseguras, pues ellas permiten avanzar en la investigación y desarrollar políticas culturales.

Hay un rasgo que, sin embargo, puede ser rastreado en todas las definiciones, y tiene que ver con el hecho de que el patrimonio está siempre atravesado por lo político y lo jurídico. Así, diversas políticas culturales determinan ciertos procesos de patrimonialización y, en algunos casos, la diada se da a la inversa.

El patrimonio cultural y natural de un territorio es, en lo jurídico, básicamente un bien común al conjunto de los ciudadanos que componen la sociedad a la que pertenece el bien (una catedral, un cabildo, un sitio arqueológico, un río, un bosque, entre otros tantos). Y es en esta, su esencia, donde encuentra su propio “talón de Aquiles”. En una sociedad individualista un bien común es entendido como una situación de propiedad más o menos difusa, con responsabilidades específicas en cuanto a su resguardo que no suelen ser asumidas plenamente por quienes están encargados de hacerlo. La actitud de la sociedad, especialmente la de su clase dirigente, de cara a la gestión del patrimonio, es solo reflejo de una situación general que excede incluso al sistema económico (entendiendo en este caso por “económico” a lo utilitario). (Kulemeyer, 2007).

Los bienes patrimoniales constituyen una selección de bienes culturales. Entendemos por estos últimos la definición presentada por John Henry Merryman (1986):

One way of thinking about cultural property –i.e. objects of artistic, archeological, ethnological, or historical interest- is as components of a common human culture, whatever their places of origin or present location.

De este modo, comenzaremos a pensar la noción de patrimonio editorial como un recorte establecido de entre otros bienes culturales posibles. El patrimonio editorial es entonces un concepto de naturaleza dinámica por su capacidad de transformación, actualización, recreación, y permanencia a la vez que cambio. Es además, como explica Prats (1997), una construcción social o cultural que no existe en la naturaleza como algo dado; el patrimonio es un artificio “creado” colectivamente y que se ajusta a determinados principios, criterios o intereses. Lo que resulta de gran importancia en términos patrimoniales es el carácter simbólico, es decir, la capacidad que el patrimonio tiene de representar simbólicamente una identidad. Desde una perspectiva taxonómica, existen diferentes clasificaciones para particularizar el patrimonio. La primera división se da a partir de la propiedad natural o cultural del mismo. En este último caso, el patrimonio cultural puede ser intangible o tangible, y a su vez, si es tangible, puede serlo de manera mueble o inmueble. También existe otra tipología que caracteriza al patrimonio según su materialidad o inmaterialidad.

Teniendo en cuenta esta clasificación, el objeto editorial, el libro, puede ser abordado desde lo tangible mueble mientras que a su vez, el contenido editorial, entendiéndose por este el conocimiento del libro, puede pensarse desde su matiz intangible.

“Lo inmaterial, lo intangible necesita casi siempre volverse tangible para poder ser guardado. En este procedimiento o proceso, representa, en cierta manera, un intento de “fosilización” artificial de una situación y de su contexto asociado o de referencia.” (Kulemeyer, 2003).

Sin embargo, la distinción entre lo tangible y lo intangible, como indica Mercuri (2003), es muy frágil y polémica. A los efectos de este análisis se intentará un abordaje dual del objeto. Siguiendo a Brewer (2005) la cultura literaria está entrenada para visualizar los conceptos en un espacio plano. La escritura genera un espacio de alienación que separa al autor de lo escrito y al lector del autor. De ahí que lo escrito tenga una existencia intangible, por lo que el conocimiento está apartado de la materialidad del soporte.

En cuanto al patrimonio editorial digital, “muchas de las dificultades que obstaculizan la teorización y la política cultural en este área proviene de una inadecuada ubicación del patrimonio en el marco de las relaciones sociales que efectivamente lo condicionan.” (García Canclini, 1999). Este autor establece una línea conceptual a partir de la que podríamos definir el patrimonio editorial digital, pues afirma que el patrimonio no incluye sólo la herencia de cada pueblo, las expresiones “muertas” de su cultura -sitios arqueológicos, arquitectura colonial, objetos antiguos en desuso-, sino también los bienes actuales, visibles e invisibles -nuevas artesanías, lenguas, conocimientos, tradiciones. Canclini, siguiendo a Bourdieu, propone reformular el patrimonio en términos de capital cultural. La ventaja de ello consiste en no presentarlo como un conjunto de bienes estables neutros, con valores y sentidos fijos,

sino como un proceso social que, como todo capital, se acumula, se renueva y produce rendimientos que los diversos sectores se apropian en forma desigual. En esta misma línea, Prats (2005:32) propone que:

...el patrimonio local no sea tomado como un conjunto de referentes predeterminados por principios abstractos de legitimación, sino como un foro de la memoria, en toda su complejidad, que permita una reflexividad poliédrica sobre soportes diversos, que, partiendo de las preocupaciones y retos del presente, reflexione sobre el pasado, para proyectar, participativamente, el futuro. Esta es mi forma de entender el patrimonio como “recursos para vivir”.

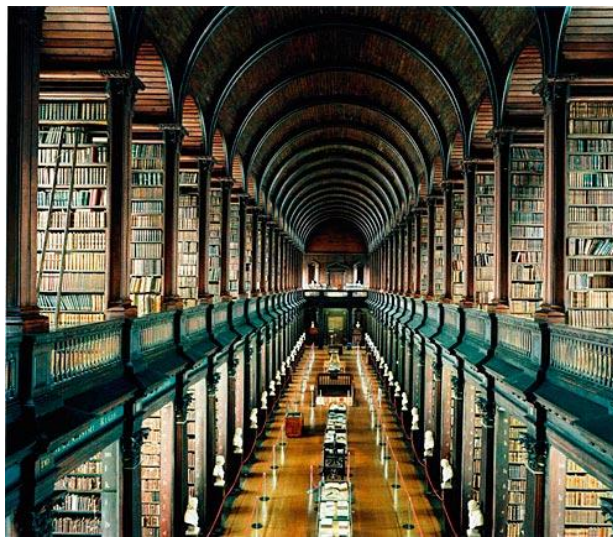


Ilustración 04. Trinity College Library University - Dublín.

2.- EL PATRIMONIO EDITORIAL Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS (NNTT) EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN

A) Globalización y sujetos globalizados

La dificultad para abordar el concepto de globalización tiene que ver con la naturaleza cambiante del fenómeno y la multiplicidad de actores que lo integran. Algunos autores como Beck, Dietschy, Fomet-Betancourt, García Canclini, Giddens, Sassen, concuerdan en que es preciso abordar el proceso globalizador desde la “multidimensionalidad” que lo caracteriza. Para definir qué entendemos por “globalización” es preciso, tal como propone Dilling, desnaturalizar ciertas aproximaciones habituales del fenómeno.

La globalización es un proceso cuyo resultado (entre otros) es la “erosión” de las fronteras de los Estados (sobre todo proyectado desde el punto de vista financiero y mercantil). Como consecuencia, la dinámica globalizatoria parecería constituirse como una suerte de molde a partir del cual el mundo se diluiría anulando las diferencias y, consecuentemente, las desigualdades. Desde esta perspectiva las instituciones y procesos surgidos de la globalización parecerían instituirse como un idílico remedio a las diferencias ente naciones centrales y naciones marginales, entre migrantes ilegales y ciudadanos, entre clases poderosas y pobres.

Dilling propone la noción de “localizaciones de la globalización”, al tiempo que intenta establecer los vínculos que conectan lo global con lo local. Conectividad: esta es la propiedad que parece definir “lo global” y no se trata de una propiedad intrínseca, sino relacional. La globalización se constituye a partir de la interdependencia y el incremento de las relaciones económicas, sociales, culturales y tecnológicas a nivel mundial.

Siguiendo a Néstor García Canclini (2000; 2004) los conocimientos disponibles sobre globalización constituyen un conjunto de narrativas obtenidas mediante aproximaciones parciales en muchos puntos divergentes. En lo referente a la cultura digital es interesante rescatar algunos conceptos analíticos ligados al nuevo universo editorial que el antropólogo propone. Canclini plantea la existencia de “nativos digitales” para referirse a aquellas personas menores de 30 años que prácticamente han nacido con las NNTT; “inmigrantes digitales” enmarca a aquellos que se encuentran en la frontera entre la cultura del papel y la electrónica; los “análogos digitales” o “tecnoluditas” son los analfabetos digitales y por último están los “extranjeros digitales”. Por su parte, Aguilar *et al.* (2009) sugieren que “para los adultos internet representa una experiencia de ‘alteridad’, independientemente de las habilidades que haya desarrollado; mientras que para los jóvenes constituye su alter ego”. Esta coexistencia de diferentes usuarios representa un desafío tanto para el análisis de la cultura editorial electrónica como así también para la gestión del patrimonio editorial. Consecuentemente, el patrimonio editorial se constituye en fuerza generadora de identidad. La relación patrimonio-identidad termina por configurar construcciones sociales y contextuales.

La llegada y uso masivo de las NNTT configuran identidades tecnológicas que tienen un impacto económico y producen nuevos roles sociales asociados a dichos cambios. En este sentido es importante comprender los distintos ciclos de vida de las tecnologías vinculadas, en este caso, al patrimonio editorial. Asistimos a una reducción de los intervalos de dichos ciclos de viabilidad tecnológicos. Los períodos presentes, con sus actualizaciones, *upgrades*, desarrollo de nuevos soportes, nuevos lenguajes, etc. se suceden de manera mucho más acelerada que antaño. Consecuentemente, la distancia generacional es cada vez más corta. Es decir que si antes una generación comprendía lapsos de 25 años, ahora la renovación se sucede en ciclos de 10. En gran parte esta situación se relaciona con el acceso de los individuos a la tecnología, pues mientras que en el siglo XV sólo unos pocos entraban en contacto con la imprenta y el material escrito, hoy en día es común -en ciertos países y para ciertos grupos sociales, desde luego- acceder a internet, los videojuegos, dispositivos de lecturas, reproductores de mp3, sólo por mencionar algunos. A modo de ejemplo, según una proyección de la consultora Prince & Cooke, el mercado de 2007 de la Argentina registró 16 millones de usuarios de internet con una tasa de crecimiento del 30% anual. Formamos parte de la llamada “sociedad del acceso” en la que existe una supuesta igualdad -o una mayor igualdad- de condiciones frente al conocimiento. Se modifican los espacios de circulación del mismo y del sujeto que lo consume. Consecuentemente, y no sin generar cierta polémica, hay quienes hablan de democratización del saber y de un cambio en la geografía de quienes lo detentan prioritariamente.

El fenómeno de crecimiento del interés por el patrimonio viene acompañado por el incremento cada vez más masivo de las posibilidades de acceso, intercambio y uso de la información que cada vez es menos susceptible de ser monopolizada. Las comunicaciones, incluyendo aquellas que permiten el traslado de personas, son cada

vez menos restringidas. En este contexto global surgen y se comparten conocimientos que implican desafíos y cuestionamientos a las estructuras tradicionales de manejo del poder en sus distintas versiones. Esta realidad alcanza especialmente al campo de los derechos individuales y colectivos de las personas y de la que el patrimonio es un ejemplo más, funcionalmente entrelazado al resto (democracia, minorías, medio ambiente, género, salud, educación, justicia, medio ambiente, etcétera). (Kulemeyer, 2007).

Podríamos aseverar, siguiendo a este autor, que si bien existe un proceso de estandarización tecnológica no por ello es viable hablar de homogeneización cultural.

B) Importancia del soporte y el acceso al conocimiento

Las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) han facilitado otros modelos de gestión en el espacio telemático de internet, accesible desde todos los lugares del planeta a cualquier hora sólo con estar conectado a la red. El paradigma de esta nueva sociedad digital son las telecomunicaciones que permiten un acceso, producción e intercambio generalizados de información.

“La tecnología se ubica a medio camino entre la ciencia (actividad eminentemente especulativa de la esfera del pensamiento) y la técnica (despliegue de recursos establecidos para favorecer y optimizar la acción concreta y la operación sobre diversos ámbitos del quehacer humano)” (D’Assuncao et al., 2009).

En lo que al libro respecta, es innegable que en nuestros días no sólo cambia el soporte editorial con relativa facilidad, sino también el sujeto que hace uso de él, el lector; y por ende, su concepción de texto y de lectura. Hay una nueva generación de lectores, los nativos digitales, que exigen un nuevo tipo de escritura. Hay nuevas posibilidades de producción y difusión de la obra, nuevos públicos (las edades de los nativos digitales son más tempranas) a un menor costo. El *e-book* o libro electrónico logra un diálogo con el lector provocando interactividad y en consecuencia, nuevas sinergias. Espona Andreu (2006) propone, retomando una noción clásica de Walter Benjamín que:

Estas tecnologías permiten recuperar “otra” aura de la obra de arte única, desde un nuevo concepto de comunicación global, superando la reproductibilidad técnica, donde los usuarios pueden participar interactivamente sobre las piezas artísticas por la propia red, otorgando una nueva lectura de obra abierta. [...] La obra permanece en la red el tiempo que su creador decida, pudiendo variar de forma y contenido: obra mutante. Estas herramientas informáticas permiten tratar la obra de arte inmaterial desde un aspecto plural.

El modo de lectura por el medio virtual y telemático de la red permite “un tránsito” sin dirección única, con gran libertad de movimiento por las páginas digitales donde todo se ubica velozmente, los accesos y relaciones se multiplican y la lectura deja de ser eminentemente lineal. Citando nuevamente a Espona Andreu (2006:435), “la red permite producir obras hipertexto e hipermedia, muy al estilo cinético, con todas las variables (texto, imagen, video, música, realidad virtual...), con la particularidad de la omnipresencia, es decir: estar siempre en línea, o conexión abierta”.

El patrimonio editorial digital se presenta como una nueva posibilidad para multiplicar la relación lector-autor, siempre y cuando existan mecanismos de revisión sobre los derechos de autor y control de los contenidos publicados que impidan el anonimato autoral.

Preservation and its adversary, cultural appropriation, are fundamentally about representation and control and these concepts imply a hierarchical relationship between the state and local organizations, on the one hand, and a larger international political and legal world, on the other. (Scher, 2002).

Surge entonces la pregunta acerca de cómo comprender, y luego gestionar, el patrimonio editorial desde el cambio en el paradigma tecnológico, pues, como indica Antonio Rodríguez de las Heras,

Conviene distinguir la migración del patrimonio libresco a un nuevo soporte, a un nuevo espacio; la pantalla, a otra cosa que es: cómo escribo cuando sé que se me va a leer ya no sobre la página sino sobre la pantalla, y que voy a escribir con otra escritura binaria que va a adquirir ciertas propiedades.

El texto es tratado y manipulado de un modo distinto porque la información se presenta de manera alternativa a como se ofrecía en el papel, de un modo mucho más interactivo y polifónico. Siguiendo al catedrático español, este tipo de soporte es propio de un mundo icónico y de un contexto cinético. Desde luego, algunas características propias del libro impreso quedan en suspenso frente a los dispositivos electrónicos de lectura: el momento de intimidad que se da entre el lector y las hojas impresas, la exclusividad del soporte que no permite recibir llamadas, hojear los titulares del periódico, ni enviar mails; ni ver fotografías, mapas de rutas, etc. Este nuevo territorio global se constituye como una biblioteca universal (y no es inadecuada la relación que aquí puede establecerse con el proyecto de digitalización de Google) donde se aprenden todas las formas de la cultura escrita de manera electrónica. El patrimonio de lo escrito se encuentra en un único lugar y en todos al mismo tiempo.

Con la tecnología todo sucede en el mismo lugar y al mismo tiempo, y en este sentido las bibliotecas pueden ser, alrededor de la cultura escrita, cualquiera que sea su forma, manuscrita, impresa, digital, uno de estos lugares. (Chartier, 2009).

C) “Espacio” vs. “territorio” en la era digital

Monnet (1999) distingue el concepto de “espacio” del de “territorio”. Mientras que el primero constituye una abstracción ligada a la inmensidad; la extensión; el vacío, el territorio es el resultado de la experiencia; es concreto; cercado y delimitado. Para Ramírez (1996), el territorio es un espacio socializado y culturalizado por múltiples actores a través de los diferentes periodos históricos. Así, el territorio se percibe como la suma de todos los lugares concretos con los que el sujeto se involucra a través del tiempo: en el pasado, constituyendo la memoria; en el presente, dando cuenta de su accionar y experiencia directa; y en el futuro, a través de sus proyectos y expectativas.

¿Cuál es entonces la noción más adecuada para referir el universo de lo global? Tal como sugiere Kulemeyer (2007), los procesos globales se construyen y multiplican sobre la base de

sus propios precedentes y requieren, a nivel local, de la adecuación con lo que ocurre a nivel mundial. En este trabajo consideramos más apropiado hablar del “territorio de lo global” pues en términos de NNTT asociadas al campo editorial, la nueva situación global tiene una fuerte implicación material (económica, social y cultural) a nivel local. Retomando la noción de patrimonio propuesta por dicho autor:

...el concepto de gestión del patrimonio ha logrado una inserción global pero su aplicación ha debido adecuarse a los múltiples y diversos estratos y jerarquías, tanto locales como regionales, probablemente mucho más que cualquiera de los otros fenómenos culturales, económicos y tecnológicos de generalización que ocurren en los últimos años. El vínculo de la población con el patrimonio, los grados de participación y modalidades prácticas de la gestión son muy diversos. Depende tanto de las características de los elementos patrimoniales objeto de gestión como del contexto socio-político local y regional.

El tratamiento particular que debe darse a lo patrimonial se complejiza aún más al involucrar la noción de cultura propuesta, por ejemplo, por Scher (2002).

The notion of culture as a set of visible forms proliferates as a supposed antidote to the ill effects of globalization, homogenization and cultural imperialism and such authenticity is said to predate the “ruptures” of modernity (Miller 1995, Garcia Canclini 1995). Policies meant to resist or counteract the epidemic of Western culture and the disappearance of “local cultures” make active use of of culture.

A este respecto, Sassen (2007) afirma que los aparatos estatales modernos pudieron funcionar en virtud de la nacionalización de todos los elementos al interior del territorio que pudiesen pertenecer al orden de lo público (cultura, identidad, legalidad, economía). Se plantearía, según la autora, una relación infranqueable entre el Estado de la modernidad y el orden territorial sobre el cual los distintos actores y tramas se homogeneizarían. Existen espacios que están contenidos dentro del marco territorial del Estado, pero que sirven en el entrecruzamiento de los “circuitos globales”. Esta dinámica es denominada por Sassen como lo “subnacional”. Beat Dietschy (2003) sostiene, en cambio, que la globalización opera mediante una dinámica insular: existen una serie de espacios relevantes para lo global que se configuran como las “metrópolis” de la globalización trazando un escenario mundial constituido a la manera de un “archipiélago de islas ‘en desarrollo’ rodeado de regiones económicamente prescindibles”. Es necesario reconocer que ya no existe una diferenciación entre centro y periferia en virtud del lugar que ocupa una nación determinada en la cadena de producción. Como explica Saskia Sassen (2007), lo que aparece es una diferenciación constituida a partir de las distintas funciones que atraviesan los espacios en donde se desarrolla la dinámica global. En este sentido habría una reconstrucción de los espacios del capitalismo que es más estratégica que universal. Una buena definición para este fenómeno dinámico es el de “flujorama cultural global” (Hannerz, 1997), pues supone que la circulación global no es indiscriminada: los flujos tienen direcciones y escenarios preponderantes, por lo tanto no habría una clausura -como sugieren algunas voces- de la distinción centro-periferia.

La conclusión a la que se aproxima Dilling sobre esta nueva cartografía es que las estructuras de poder dentro de las tramas de la globalización responderían a un modelo de corte colonialista indirecto: las ciudades globales alojarían a una parte importante de ese poder

emanado de los grandes capitales transnacionales, cuyas sedes centrales estarían afincadas en los territorios de los países centrales o ex metrópolis.

Los procesos de globalización generan nuevas demarcaciones fronterizas que no coinciden necesariamente con las fronteras geográficas sino con dinámicas que responden a hechos específicos circunscriptos al territorio nacional o en el vínculo entre este y el exterior. Pueden existir una infinidad de fronteras (económicas, culturales, tecnológicas) al interior de un territorio nacional y por el contrario, podemos trazar territorios homogéneos en términos, por ejemplo, idiosincrásicos que trascienden los límites geopolíticos de más de un estado. Dilling propone la noción de “demarcaciones fronterizas globales”, pues es un concepto superador frente a la supuesta homogeneidad territorial de los estados-nación. En esta misma línea es válido traer el planteo de Corominas (2003) en lo referente a lo “glocal”. La “glocalización” se constituye como un proceso indisociable de lo local y acentúa el intercambio dialógico entre lo local y lo global. Es justamente en el espacio que cruza lo local y lo global donde puede pensarse en la dislocación de los simbolismos y del imaginario a la que refiere Canclini (2000): “La época globalizatoria es aquella en que, además de relacionarnos efectivamente con muchas sociedades, podemos situar nuestra fantasía en múltiples escenarios a la vez.”



Ilustración 01. “La Biblioteca Universal” - Páginas pegadas y recortadas de la obra de J. L. Borges Por Sabrina Mezzaqui. Muestra “Equipaje de mano”, CCMOCA, Buenos Aires, Mayo-Junio 2009.

3.- GESTIÓN DEL PATRIMONIO EDITORIAL

A) El patrimonio editorial digital

Diversos son los debates a los que se enfrenta el mundo editorial ante la proliferación de información y publicaciones en internet. La discusión no se reduce a la supervivencia del “soporte papel”, sino a derechos de autor, a nuevas prácticas de lectura y a un nuevo sistema de costos asociados al campo de la edición digital. La red electrónica es un vehículo poderoso que construyó en la última década un patrimonio digitalizado revolucionario, que posibilita un acceso mucho más generalizado y extendido.

Se piensa que el texto es siempre el mismo cuando cambia de soporte, pero si debemos estar interesados en el patrimonio escrito, en la manera en que las obras fueron leídas, recibidas, es fundamental saber que hay lugares en que los textos subsisten de una forma electrónica que los conservan, clasifican, y que es un acceso. Se habla de digitalización porque se digitaliza algo que ya existe en otra forma, pero cada biblioteca debe preservar su acervo y tenerlo disponible para que las nuevas generaciones de lectores no pierdan la perspectiva de que los textos que están viendo digitalizados en una pantalla, son textos que nacieron en papel. (Chartier, 2009)

Tal como sugiere Chartier, el desafío que presenta el patrimonio editorial digital consiste en asegurar de manera legítima e inteligente la relación con el pasado de la cultura escrita, siendo conscientes de que asistimos a una “nueva” cultura del texto que no necesariamente va en detrimento de la anterior.

La gestión del patrimonio cultural, tanto material como de las obras y la documentación digital, precisan de nuevos servicios para ser manejados y consumidos *on line*. Esto, a su vez, genera una Gestión del Conocimiento en red, (GC-r). Siguiendo a Espona Andreu (2006), el patrimonio editorial digital (del que existe un patrimonio previo en otro soporte -libros impresos-) puede ser concebido como “patrimonio documental electrónico”, siempre y cuando se lo diferencie del patrimonio que ha sido directamente creado en soporte digital. Este patrimonio no tiene ya una pertenencia nacional, local o regional exclusivamente, sino que se trata de un conjunto innumerable de obras producidas y consumidas a escala global.

¿Genera esta situación un distanciamiento de los lectores con relación a las obras que le son más próximas en términos idiomáticos o geográficos; o por el contrario, los lectores se convierten en lectores mucho más vastos? Los sujetos buscan, eligen y se apropian de mecanismos e instrumentos de identificación y vinculación con lo que leen, interpretando y otorgando significado a los diversos textos con los que se enfrentan,

...en vez de anular las diferencias locales, articulan con los flujos culturales globales mediante procesos de hibridación y traducción cultural que contribuyen a una mediación entre diferentes culturas, estados, sociedades, historias y tradiciones (Álvarez et al., 2008).

La localización física de la obra ya no es una variable determinante en el nuevo contexto global. Podríamos pensar en una “universalización” contemporánea del acervo editorial de todos los tiempos y espacios. Una consecuencia es la deslocalización o desterritorialización de los lectores; se configura una nueva trama de referentes simbólicos entre miembros de comunidades geográfica, económica y culturalmente distantes. Las barreras estatales pierden sentido frente a los nuevos sujetos que responden a modelos identificatorios, aspiraciones, imaginarios y prácticas transculturales. Nuevamente, asistimos al fenómeno del acceso digital y no material que posibilita un encuentro/confrontación entre la evolución y la tradición.

Si bien las grandes incorporaciones tecnológicas (producción de artefactos en piedra, fuego, agricultura, domesticación, cerámica, imprenta, industrialización, por citar algunas) conocieron en su momento sus respectivos procesos de globalización, el escenario actual se caracteriza por desdibujar conceptos hasta ahora tan claves como

arraigados: tiempo y espacio. Estamos en todo lugar y no hay tiempo de traslado...
(Álvarez et al., 2008)

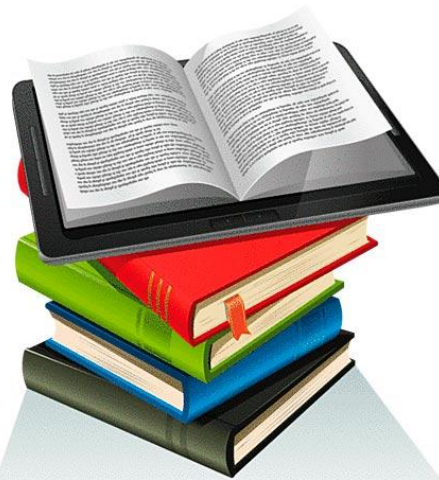


Ilustración 02. La numérisation du patrimoine littéraire. CRDP – Académie de Nice.

B) Proceso de patrimonialización

Las instancias de la activación patrimonial en el mundo editorial, en este caso, suponen la investigación científica, el conocimiento académico, la puesta en valor, la conservación y la difusión. Lourés Seoane (2001) propone que el movimiento permanente de redefinición y extensión de lo patrimoniable constituye un proceso abierto y en marcha. Para realizar una activación patrimonial es necesario precisar un aspecto determinado dentro del universo de productos editoriales.

La puesta a consideración de conocimientos sobre aspectos de múltiples manifestaciones de la diversidad cultural y natural a lo largo del tiempo es un producto de perspectivas, voluntades, capacidades, posibilidades, intenciones de actores que forman parte de un determinado contexto que no solo los define sino que, además, habrá de definir las características de aquello que se muestra. (Kulemeyer, 2007)

Como fue mencionado anteriormente, nos concentraremos en el patrimonio editorial digital y las tres preguntas -relacionadas entre sí- que guían nuestro tema son:

- ¿Qué es el patrimonio editorial digital?
- ¿Cuál es la relación del patrimonio editorial con el soporte?
- ¿Existe una diferencia entre el patrimonio editorial local y el global?

El patrimonio editorial no es únicamente el producto de la herencia cultural ligada a la escritura, sino que integra elementos propios del desarrollo tecnológico que termina por construir nuevos modos de consumo editorial.

“Se viven tiempos de cambios tecnológicos cada vez más rápidos y de mayor alcance geográfico y social que, a su vez, dan lugar a nuevos paradigmas cuya ocurrencia requiere de registro y toma de conciencia” (Kulemeyer, 2007).

El patrimonio editorial digital hace referencia a dos cualidades opuestas. Por un lado, presenta una cara intangible, pues su valor está asociado al conocimiento e información transmitidos en cada obra digital; pero por el otro, cada una de estas obras está compuesta por un texto que puede -aunque no necesariamente- perder su inmaterialidad al ser, por ejemplo, impreso o concebido desde un dispositivo de lectura. A su vez, el “acceso” al texto se realiza a través de los mencionados dispositivos “materiales” de lecturas: *e-readers*, pc, *iphone*, etc. Hablar de patrimonio editorial digital supone enfrentar una realidad cultural heterogénea y multifacética en la que el soporte tiene consecuencias sobre el modo en el que se concebirá el patrimonio. No es igual gestionar un patrimonio editorial impreso, tomemos por caso una biblioteca, que hacerlo con un patrimonio digital. El patrimonio editorial digital es un patrimonio vivo, pues aún sin la necesidad de desplazamiento físico para consultarlo, el acceso al texto es dinámico, inmediato y relativamente equitativo para un gran número de personas. Este patrimonio está en constante movimiento y un modo interesante de abordarlo es atendiendo al campo de fuerzas, reposicionamientos y tensiones en el que encuentra su existencia; es decir, prestar especial atención a las “intersecciones globales” del patrimonio editorial digital.

A este respecto, la tesis de García Canclini (2000) postula que el proceso del patrimonio y las condiciones de transformación de las sociedades contemporáneas requieren que diferenciamos en él, según los términos de Raymond Williams, lo que es arcaico, residual y emergente.

Lo arcaico es lo que pertenece al pasado y es reconocido como tal por quienes hoy lo reviven, casi siempre “de un modo deliberadamente especializado”. En cambio, lo residual se formó en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro de los procesos culturales. Lo emergente designa los nuevos significados y valores, nuevas prácticas y relaciones sociales.

Esta propuesta contempla una nueva mirada sobre el patrimonio emergente que constituye el texto digital, un patrimonio mucho más activo que incorpora usos y formas sociales. Y así, los sujetos no sólo “observan” un patrimonio existente, sino que se hacen cargo de él, lo crean, ejecutan, ponen en juego. Nuevos sectores comienzan a formar parte de la gestión y aprovechamiento del patrimonio, afianzando, en algunos casos, localismos y sentidos de pertenencia (nacionales, idiomáticos, grupales, etc.).

En el caso editorial, según Espona Andreu (2000) “El nuevo patrimonio electrónico, intangible e inmaterial propio de las TIC van a ser los nuevos Bienes Digitales de Interés Cultural.” La adquisición de “máquinas culturales” (Canclini, 2000) -entendiendo por ellas los diversos dispositivos electrónicos portátiles- desencadena una “cultura a domicilio, manejada por la iniciativa privada, crece en recursos, en eficacia comercial y simbólica, mientras los Estados siguen dedicándose prioritariamente a las prácticas culturales que están perdiendo influencia.”.

C) El funcionamiento de la sociedad a través de la gestión del patrimonio

Según la Asociación Española de Gestores del Patrimonio Cultural:

El Patrimonio Cultural constituye una rica herencia histórica ante la que las generaciones presentes tenemos una irrenunciable responsabilidad, por cuanto que este Patrimonio representa el testimonio vivo de lo mejor que multitud de hombres y

mujeres de todas las épocas han realizado. [...] Al preservar el Patrimonio Cultural las generaciones actuales estamos sirviendo de puente y ligazón entre pasado, presente y futuro, y, al hacerlo, nos reconocemos y nos sentimos partícipes de una tradición cultural construida a lo largo de milenios, de la cual, a su vez, extraemos nuestras señas de identidad y nuestro sentido de pertenencia. Por definición el patrimonio es, entonces, un bien de propiedad difusa cuya gestión debe ser compromiso del conjunto de la sociedad, por cierto con muy diferentes grados de responsabilidad según los actores de que se trate. La gestión del patrimonio es objeto de un creciente protagonismo socio-económico dado que, lo poco o mucho que se haga en su favor (especialmente si es bien hecho), ha demostrado ser positivo para el conjunto de la comunidad. En la práctica cotidiana esta situación implica que el grado de desarrollo de la gestión del patrimonio puede ser considerado como un indicador del nivel de individualismo o de desarrollo del bien común que tiene una sociedad.

Gestionar un patrimonio tiene fuertes implicancias en la economía de cada nación, y supone además la participación de actores específicos. Dentro de lo que se denomina habitualmente como “sociedad global”, no todas las naciones pueden, sin embargo, destinar los mismos recursos para encarar las mencionadas gestiones patrimoniales.

En términos de prestadores y beneficiarios del patrimonio, la gestión implica ubicar en un contexto de referencia a quienes se les transmite el conocimiento sobre determinada situación cultural y natural. Dado que todo patrimonio público es un patrimonio colectivo, los límites de ese patrimonio deben ser interpretados por la comunidad (Limón Delgado, 1999). Desde luego, surge entonces el problema de qué se considerará o interpretará como “patrimonio colectivo”: ¿Lo que un grupo asume como propio? ¿Lo que ciertos portavoces (líderes políticos, medios de comunicación, intelectuales, etc.) señalan como bienes patrimoniales?

En el caso del patrimonio editorial digitalizado, es cierto que va a contracorriente de las características que habitualmente se asocian a los bienes patrimoniales: no es un objeto, por ende no es material ni tangible, no es escaso ni raro, no es necesariamente antiguo (si bien puede tratarse de la digitalización de obras antiguas) y no es posible ser clasificado de acuerdo con sus atributos estéticos (de belleza, por ejemplo). Tampoco la asimilación economicista a la que hace referencia Limón Delgado (1999) resulta totalmente apropiada pues el concepto de escasez no se aplica al patrimonio editorial “inmaterial”. Estos bienes no objetuales son mucho más difíciles de definir y, en consecuencia, requieren de un esfuerzo mayor para que sean interpretados como bienes patrimoniales. De ahí la necesidad de la gestión sobre este patrimonio que dota de entidad cultural y social a los bienes que lo integran. Algunos pasos en esta línea fueron recientemente dados por ciertos emprendimientos privados, como es el caso de la digitalización de obras libres de derechos emprendida por la empresa *Google* para la conformación de su “biblioteca universal digital”. Mediante acuerdos con bibliotecas de todo el mundo, *Google* comenzó un polémico proceso de digitalización de millones de libros. Los pedidos de permiso y cesión de derechos a autores y editores es un punto conflictivo, pero la firma norteamericana defiende su iniciativa izando la bandera de la “democratización del acceso a las obras”. Asimismo, comienzan a aparecer otras plataformas digitales privadas gestionadas por una o varias editoriales (es el caso de las francesas Gallimard, Flammarion, Seuil, la norteamericana Barnes & Noble, entre muchas otras). Simultáneamente surgen iniciativas institucionales transnacionales como es el caso de la Biblioteca Digital de la Unión Europea que actualmente cuenta con 100.000 publicaciones. Ahora el patrimonio editorial

concebido como capital cultural no se localiza y almacena únicamente en los estantes de las bibliotecas. Su deslocalización se debe, desde luego, a las nuevas tecnologías de la información al alcance de la mano de diferentes grupos dispersos por todo el globo. De este modo, el acceso al conocimiento se multiplica de manera exponencial y por ende la gestión de ese conocimiento también comienza a circular por canales múltiples y alternativos.

A principios de los sesenta, y frente a los proyectos de renovación urbana que se venían produciendo, en Francia se promulgó la Ley Malraux (1962), mediante la cual fueron creados los “secteurs sauvegardés”, o sea, conjuntos de inmuebles o incluso barrios antiguos susceptibles de ser protegidos. Esta ley, que tuvo una gran influencia en otros países por lo que significaba de cambio de tendencia en el tratamiento del patrimonio histórico urbano, daba cuerpo a las teorías que Giovannoni, G. había elaborado sobre los monumentos contextualizados. (Lourés Seoane, 2001)

Lo mismo puede pensarse a partir del libro y de la constitución del patrimonio digital. Dicho acervo electrónico comienza a integrar los *secteurs sauvegardés* de la cultura editorial universal, que no pertenece ya al dominio exclusivo de los especialistas, sino que permite una identificación mayor entre patrimonio y sociedad.

4.-CONCLUSIONES

La concepción y potencial gestión del patrimonio editorial digital tiene consecuencias al interior del campo editorial y también en lo que refiere al funcionamiento social de los actores y circunstancias ligados a dicha esfera. En primer lugar, las nuevas tecnologías, que en este caso revisten la forma del soporte digital de las obras, son contempladas como un factor indiscutible del progreso social; pero por otro lado, existe el temor de que este cambio social, tecnológico y económico conduzca a situaciones poco favorables para la industria. ¿Podrán todos los lectores “adaptarse” al nuevo modo de lectura? ¿Podrán los autores generar y “administrar” sus textos sin la mediación de los editores? ¿Cómo y quién organizará la infinidad textual dentro del espacio virtual? ¿Podrán los lectores de diferentes regiones geográficas actualizar la tecnología necesaria para acceder a la información? Las voces más apocalípticas sólo encuentran dificultades en las respuestas a éstos interrogantes. Sin embargo, la posibilidad o imposibilidad de reconducir la dirección del campo editorial a partir del desarrollo tecnológico no está en manos de ningún sector, ni siquiera del Estado. Tal como señalan D’Assunção y Selva (2007) en lo que al “determinismo tecnológico” respecta, su característica específica consiste en una potencia interna más que suficiente para imponer sus propias directrices. Sin embargo, es fundamental recordar, como destacan los autores, que:

La tecnología involucra, de iure, la reflexión y el sentido crítico como patrimonio en tanto intervención estratégica orientada a la regulación de aplicaciones prácticas. [...] en función de su constitución ontológica, la tecnología nunca podría considerarse como un fin en sí mismo, ya que su naturaleza radica en ser medio para la resolución de problemas. Su fin es esencialmente extrínseco.

En la “era del *download*”, como la denominan algunas voces, una cuestión importante es no considerar las NNTT como fines en sí mismos. El valor de la revolución (nótese que lo consideramos como tal y no como un mero cambio) tecnológica dentro del campo editorial es

que se trata de un recurso, que por más sofisticado, innovador, eficiente o atractivo que sea es, esencialmente, un recurso. Decíamos además que no presenciábamos un cambio dentro del paradigma editorial sino una revolución porque -como lo anunció Mumford en 1934-, desde la llegada de los avances tecnológicos producto de los nuevos escenarios sociales y económicos ya no es posible una vuelta atrás:

...todo progreso es un derecho adquirido y si bien hay personas que se sienten atemorizadas por los PC, los celulares e internet, nadie nos lo impone de la misma manera que no se nos han impuesto los libros. Lo que sucede es que, por un lado, y sin desmedro de lo anterior, el hecho de no acceder a los avances tecnológicos genera una suerte de exclusión de la vida productiva de la sociedad y hasta de las comodidades de la vida cotidiana. (D'Assunção et al., 2007)

Es importante señalar además que las NNTT producen una nueva fuente de riqueza y una distribución del poder alternativas, dado que los roles tradicionales del campo se ven modificados. Los eslabones productivos de la edición darán lugar a un nuevo ordenamiento en el que, por un lado, el autor asumirá un espacio mucho más autónomo -incluso en términos de regalías si la regulación legal es capaz de ajustarse a la nueva situación-; y por otro, la industria adquirirá un dinamismo inusual en el sector: no habrá demoras de distribución, materiales descatalogados, calidades defectuosas de impresión; sólo por mencionar algunos aspectos, si bien es cierto que estos cambios supondrán el replanteo de algunos roles, por ejemplo el de las librerías. No obstante, en la nueva sociedad del acceso también será necesario contar con aquellos especialistas y conocedores de las obras, capaces de ordenar la multiplicidad textual con sus aspectos plurales para un lector específico.

Las posibilidades de difusión masiva del patrimonio editorial digital que ofrecen las tecnologías de comunicación modernas plantean nuevos desafíos a la hora de usar o consumir las “obras mutantes”. Pero son la propia industria y los lectores quienes deberán resignificar las prácticas de consumo frente a lo que solía ser la cultura tradicional escrituraria. Ahora bien, ¿cómo legislar y gestionar sobre estos temas? Tal como indica García Canclini (2000:26-27), “los cambios en la producción, la circulación y el consumo de la cultura exigen modificar también la concepción del patrimonio manejada en las políticas públicas.” La protección de ese patrimonio editorial digital común al conjunto de la humanidad podría ser concebido desde una política de derechos culturales o herencia cultural, pues supone una relación con una cierta identidad grupal (sea nacional, local, global, etc.). Al concebir el patrimonio editorial digital como una herencia cultural no debemos pensar en su existencia material u objetiva, sino más bien en un circuito de asociaciones y entramados que ligan la red de lo escrito fuera de todo tipo de fronteras geográficas. Tal como se establece en el preámbulo de la Convención de UNESCO en 1970,

...el intercambio con propósitos culturales, científicos o educativos entre naciones, cualquiera sea su naturaleza, incrementa el conocimiento de la civilización, enriquece la vida cultural de todos los pueblos e inspira el mutuo respeto entre naciones.

El intercambio facilitado por el patrimonio editorial digital sirve y servirá a diversos aspectos sociales, culturales, políticos y económicos.



Ilustración 03. "Curtain of books" Por Tintom.ch. CC-BY-NC-SA. Fuente: Flickr.

5.- REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR, Miguel Ángel; NIPÓN, Eduardo; PORTAL, María Ana; WINOCUR, Rosalía (2009). *Pensar lo contemporáneo: de la cultura situada a la convergencia tecnológica*. Barcelona: Anthropos.

ÁLVAREZ, Pamela Beatriz; KULEMEYER, Jorge Alberto; ENRICI, Aldo (2008). "Cuidar lo que permanece. Patrimonio cultural, cambios en la asignación de significados al concepto y en sus implicancias a partir de la gestión de su cuidado". En: *Pensar el cuidado: una narrativa del sujeto histórico, la dialéctica de la salud y la enfermedad*. Buenos Aires: Dunken / UNPA.

BECK, Ulrich (2002). *¿Qué es la globalización?* Buenos Aires: Paidós.

BLAKE, Janet. "On Defining the Cultural Heritage". En: *The International and Comparative Law Quarterly*, 49, No. 1, (2000, January), pp. 61-85.

BOURDIEU, Pierre (1979). *La distinction. Critique social du jugement*. París: Minuit.

BOURDIEU, Pierre (1997). *Razones Prácticas. Sobre la Teoría de la Acción*. Barcelona: Anagrama.

CÓRDOVA, Julia (1997). *Interpretación del Patrimonio Cultural*. Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá.

COROMINAS, Jordi (2003). "La Globalización desde una perspectiva cultural". En *Resistencia y solidaridad. Globalización capitalista y liberación*. R. Fornet-Betancourt editor. Madrid: Trotta.

D'ASSUNÇÃO, Lucía; Gabriel Selva (2009). "Encrucijadas de la tecnología en el análisis filosófico contemporáneo", en *XIV Jornadas de Pensamiento Filosófico*, Buenos Aires.

DIETSCH, Beat (2003). “Globalización: ¿hecho, destino o quimera?”. En *Resistencia y solidaridad. Globalización capitalista y liberación*; R. Fonet-Betancourt editor. Madrid: Trotta.

DILLING, Ana Carolina. “(DIS)Locaciones de la globalización”. *CECIES*. [en línea]. 2000 [consulta 30.06.2010]. -[http://www.cecies.org/articulo.asp?id=225-](http://www.cecies.org/articulo.asp?id=225)

ESPONA ANDREU, Pilar. “La gestión del patrimonio cultural en la sociedad de las tic. Carta del Restauo”. [en línea]. 2003 [consulta 29.06.2010] - [www.mcu.es/patrimonio/cp/ccr/docs/ITALIA_2.pdf-](http://www.mcu.es/patrimonio/cp/ccr/docs/ITALIA_2.pdf)

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1995). *Culturas híbridas*. Barcelona: Paidós, 1995.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999). “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En: *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*; Encarnación Aguilar Criado editor, Consejería de cultura, Junta de Andalucía, pp. 16-33.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (2000). *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (2005). *Imaginario urbanos: ciudades multiculturales, viajes y espacio público en América Latina*. Buenos Aires: Eudeba.

GIDDENS, Anthony (1991). *The Consequences of Modernity*, Cambridge: Polity.

HANNERZ, Ulf. “Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropología transnacional”. *Maná*, (Río de Janeiro), 3, (1997), pp. 7-39.

KULEMEYER, Jorge Alberto; Dolores Estruch. “La gestión del patrimonio o el maravilloso arte de lo posible”. *Revista Hermeneutic*, 8, UNPA, (2008-2009), pp. 130-110.

KULEMEYER, Jorge Alberto. (2007). “El patrimonio cultural y su (nuestro) ‘Talón de Aquiles’”. En: *XII Jornadas de Filosofía del NOA Jujuy*, 23 al 25 de agosto de 2006.

LACARRIEU, Mónica; V. Pallini (2001). “La Gestión de ‘Patrimonio(s) Intangible(s) en el Contexto de Políticas de la Cultura’”. En: *Primeras Jornadas de Patrimonio Intangible. Memorias, identidades e Imaginarios Sociales*. Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 81-104.

LACARRIEU, Mónica (2004). “El patrimonio cultural inmaterial: Un recurso político en el espacio de la cultura pública local”. En: *VI Seminario sobre Patrimonio Cultural Instantáneas Locales*. DIBAM, Santiago de Chile, pp. 154-182.

LIMÓN DELGADO, Antonio (1999). “Patrimonio ¿De quién?”. En: *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 8-15.

LOURÉS SEOANE, María Luisa. “Del concepto de ‘monumento histórico’ al de ‘patrimonio cultural’ ”. *Revista de Ciencias Sociales*, 94 (2001), pp. 141-150.

MERCURI, Mónica (2003). “El patrimonio cultural: reflexiones epistemológicas”. *Temas de patrimonio 7. El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la ciudad de Buenos Aires.

MERRYMAN, John Henry. “The Public Interest”. *California Law Review*, 77, No. 2 (1989), pp. 339-364.

MERRYMAN, John Henry. “Two Ways of Thinking About Cultural Property”. *The American Journal of International Law*, 80, No. 4 (Oct., 1986), pp. 831-853.

MILLER, Daniel (1995). *World's Apart: Modernity Through the Prism of the Local*. London and New York: Routledge.

MUMFORD, Lewis (1998). *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza.

PRATS, Llorenç (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

PRATS, Llorenç. “Concepto y gestión del patrimonio local”. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, (2005), pp. 17-35.

SASSEN, Saskia (2006). *Una sociología de la globalización*. Buenos Aires: Katz.

SAVATER, Fernando. “En riesgo el futuro de los escritores” [en línea]. 2009 [consulta 15.07.2010] -<http://www2.esmas.com/noticierostelevisa/investigaciones-especiales/096585/savater-en-riesgo-futuro-escritores->

SCHER, Philip W. “Copyright Heritage: Preservation, Carnival and the State in Trinidad”. *Anthropological Quarterly*, 75, No. 3 (Summer, 2002), pp. 453- 484.

ZUBIRÍA SAMPER, Sergio; ABELLO TRUJILLO, Ignacio; MARTA TABARES, M (2001). *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*, OEI, Colección Cuadernos de Iberoamérica.