

El Informe sobre el Estado de la Cultura en España 2025, elaborado por el Observatorio de Cultura y Comunicación de la **Fundación Alternativas** alcanza su duodécima edición. En él se aborda el horizonte de desafíos que atraviesan las sociedades actuales: la crisis del multilateralismo, la aceleración digital y la emergencia de desafíos geopolíticos y "guerras culturales" regresivas. Nuestro análisis se orienta a **revitalizar la cooperación cultural**, trascendiendo la lógica sectorial para posicionar la cultura como un **bien público global** y un eje de bienestar social, desarrollo sostenible y paz.

En sintonía con el espíritu de **MONDIACULT 2025** en Barcelona, el informe subraya que las políticas culturales deben rearmar a la ciudadanía ante los discursos de exclusión y odio. Se profundiza en la cohesión entre **salud, cultura y paz**, y se exige a los poderes públicos considerar a la cultura como un **servicio público esencial**, garantizando los **derechos culturales** como derechos humanos fundamentales.

En un momento marcado por la fragilidad institucional y los movimientos autoritarios que atacan las políticas culturales, se reivindica la urgencia de que la Cultura sea un **Objetivo de Desarrollo Sostenible independiente** (ODS - Cultura) en la agenda post-2030. La cultura se erige como el **principal baluarte contra la polarización** y los discursos de exclusión, siendo el segundo factor más contrario a la guerra después de la paz misma.

Informe sobre el estado de la cultura en España 2025

Cultura para la paz



Informe sobre el estado de la cultura en España 2025

Informe sobre el *estado de la cultura* en España 2025

Cultura para la paz

Director

Diego López Garrido

Coordinación

Clara Román Jiménez

Autores

Juana Escudero, Jorge Fernández León, José Ignacio Pastor Pérez,
Ignacio Peña, Cristina Arcas, Martina Corral, Nuria Lloret,
Javier Iturralde de Bracamonte, Alfons Martinell, Elena Rosillo,
Marta Magadán-Díaz, Jesús I. Rivas-García, Julián Pacomio
y Patricia Corredor Lanas

FUNDACIÓN ALTERNATIVAS

Informe

No.13/2025

Índice

Prólogo	8
<i>por</i> Diego López Garrido	

PRIMER PARTE

CAPÍTULO 1

Las políticas culturales en España. De las industrias culturales a las iniciativas culturales	16
--	-----------

por Juana Escudero y Jorge Fernández León

CAPÍTULO 2

¿Conectados y Vulnerables? El gran reto de la AMI en la España de 2025	34
---	-----------

por José Ignacio Pastor Pérez

CAPÍTULO 3

El triángulo de la cohesión: salud, cultura y paz.	52
---	-----------

por Ignacio Peña, Cristina Arcas y Martina Corral

CAPÍTULO 4

Recomendación algorítmica y diversidad cultural en el streaming: la experiencia de la Generación Z en España	66
---	-----------

por Nuria Lloret y Javier Iturralde de Bracamonte

CAPÍTULO 5

Educación en los derechos culturales para la Cultura de la Paz	80
---	-----------

por Alfons Martinell

CAPÍTULO 6

**Retos del sector musical 2025: si gana
la música, ¿ganamos todos?** 96

por Elena Rosillo

CAPÍTULO 7

**Del papel al píxel: cambios estructurales
en la edición contemporánea** 112

por Marta Magadán-Díaz y Jesús I. Rivas-García

CAPÍTULO 8

**Artes Vivas en España y Portugal:
una cartografía crítica** 131

por Julián Pacomio

CAPÍTULO 9

**El estado de la Cultura en España 2025.
Encuesta. Los agentes culturales resisten
el pulso global.** 144

por Patricia Corredor Lanas

Biografías 192

INTRODUCCIÓN

Por una cultura de la paz

por Diego López Garrido

DIRECTOR DE LA FUNDACIÓN ALTERNATIVAS
Y DEL INFORME DE CULTURA 2025

El 18 de septiembre pasado, la Fundación Alternativas, en colaboración con la Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC), realizó una jornada sobre “Cooperación Iberoamericana en cultura y comunicación” como un evento previo a MONDIACULT 2025.

El seminario se celebró en un momento marcado por la crisis del multilateralismo, la aceleración digital y la emergencia de desafíos geopolíticos y “guerras culturales” regresivas. El objetivo central fue revitalizar la cooperación cultural y comunicativa, trascendiendo la lógica sectorial para posicionar la cultura como un bien público global y un eje de bienestar social, de desarrollo sostenible y de paz, en línea con el espíritu de MONDIACULT 2025 en Barcelona, que podría sintetizarse en que “no hay futuro sin cultura”.

Se constató la necesidad de una refundación del multilateralismo cultural, apostando por un modelo de cooperación más horizontal, justo y leal (cooperación-producción), y se identificó como principal amenaza la fragilidad institucional y los movimientos autoritarios que atacan la educación y las políticas culturales.

Se reivindicó la urgencia de lograr que la Cultura sea un Objetivo de Desarrollo Sostenible independiente (ODS - Cultura) en la agenda post-2030.

Se destacó el papel de los medios educativos y culturales en la multi-difusión digital y la verificación informativa y se reforzó la idea de que la comunicación es esencial para el derecho de acceso y participación en la vida cultural.

La cultura no es solo un motor económico, sino el segundo factor más contrario a la guerra (después de la paz misma). Es el principal baluarte contra la polarización y los discursos de exclusión. Las políticas culturales deben rearmar a la ciudadanía y a los creadores frente a las "guerras culturales" regresivas.

Como dice Stéphane Troussel, presidente del departamento francés de Seine-Saint Denis, la cultura y las artes juegan un rol crucial para luchar contra las fracturas de una sociedad fragmentada. Por eso, es tiempo de que los poderes públicos consideren a la cultura como un servicio público esencial que es preciso proteger.

El arte y la cultura son el lugar "par excellence" de la complejidad humana, del lenguaje común. La cultura ofrece, retomando la expresión de Edgar Morin, "oasis de fraternité". Porque la cultura es motor de paz, reforzando valores democráticos fundamentales, la diversidad y la cohesión (Maidier Maraña).

Las sociedades española y europea actuales experimentan una dinámica desintegradora por varias razones. Hay un crecimiento de las desigualdades en una economía en la que los Estados se endeudan exponencialmente, incapaces de establecer impuestos progresivos a las grandes fortunas y a los beneficios de compañías multinacionales. Las amenazas generacionales no ven en el futuro la seguridad suficiente de alcanzar niveles de bienestar de cierta entidad. Por otra parte, los inmigrantes llamados al mercado laboral de los países europeos no consiguen la integración en las estructuras sociales, algo utilizado por sectores ultrareaccionarios de modo alarmante.

Este tipo de sociedades, evolucionando en una dirección fragmentada y polarizante, explica el ascenso de un populismo que atrae a las capas sociales con más dificultad para progresar y que no entienden y no aceptan que se hayan cegado las vías de acceso al proclamado Estado de bienestar.

Tal cambio económico y político es caldo de cultivo del conflicto social, que por eso requiere de una cultura creativa la capacidad de comprensión de la realidad y la forma de trascenderla con una perspectiva democrática constructiva de paz.

Lo anterior es posible, porque, como aprobó la Conferencia Mundial de Políticas Culturales (UNESCO) 1982, "la cultura da al ser humano la capacidad de reflexionar sobre sí mismo, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que los trascienden". Nos permite la cultura ver las cosas desde diferentes enfoques, y, sobre todo, tomar una actitud de conectar con otros. André Malraux tenía razón cuando afirmaba que la cultura es importante para la emancipación de los hombres y mujeres.

La relevancia de la cultura y el arte es tan alta que exige políticas públicas que favorezcan la participación cívica en ellos. Más aún: requiere la proclamación y la garantía de auténticos derechos culturales como derechos humanos fundamentales (artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos). El acceso a la cultura es un derecho y, en consecuencia, exige a los poderes públicos garantizar por medio de decisiones políticas y decisiones presupuestarias.

El gobierno, a través del Ministerio de Cultura, en esa línea, ha aprobado un "Plan de Derechos Culturales".

Juana Escudero Méndez y Jorge Fernández León centran su contribución en este Infome en las políticas culturales, con especial hincapié en el Plan de Derechos Culturales y lo que puede suponer para el fortalecimiento de las políticas progresistas en esta materia.

Proponen algunas pautas tales como la aprobación de normas de garantía de los sistemas culturales públicos; presupuestos participativos; aumento del presupuesto cultural; acceso al patrimonio cultural digitalizado; reducir la huella ecológica en actitudes artísticas; derecho de propiedad intelectual en modelos de IA generativa; refuerzo del estatuto del artista; abrir a la participación paritaria la inclusión de personas migrantes, comunidades LGTBI+ y minorías étnicas en la programación cultural; promover la interculturalidad.

José Ignacio Pastor Pérez, en esas líneas, se refiere al reto de la Alfabetización Mediática e Informativa (AMI), como competencia indispensable.

Además de lo anterior, en el presente Informe están presentes de forma destacada dos aproximaciones a los derechos culturales: la cultura de paz y la presencial en el mundo de la cultura o de las obras artísticas de la Inteligencia Artificial.

La cultura de paz, promovida por la UNESCO y por España, equivale, como decíamos, a una apuesta por el diálogo, por la resolución no violenta de conflictos y por el respeto a los derechos humanos (Ruth Toledano). Paz entendida no simplemente por la ausencia de enfrentamientos armados, sino como reconocimiento pleno de la dignidad y los derechos de todos los pueblos.

Ignacio Peña, Cristina Arcas y Martina Corral profundizan en lo que llaman triángulo de la cohesión: salud, cultura y paz, como pilar de la equidad social. Lo plantean considerando que la configuración del bienestar social del s. XXI exige un marco analítico que trascienda la compartimentación sectorial. La cultura es el terreno adecuado donde se puede consolidar la paz porque es la forma de respuesta a la polarización de la que hablamos al principio de este prólogo, aceptando para ello el conflicto como motor del cambio, abordándolo de forma pacífica y consensuada en un contexto europeo marcado por el resurgir de discursos de odio y xenofobia. Cultura de paz como vía de diálogo.

El capítulo de Javier Iturralde de Bramacomente y Nuria Lloret Romero trata de la participación cultural de la Generación Z – personas nacidas entre 1997 y 2012 – a través de plataformas streaming de música, podcasts, series y libros donde la recomendación algorítmica decide qué aparece primero. Es significativo que falten investigaciones centradas en la experiencia de usuario y escasos los estudios sobre la Generación Z.

Alfons Martinell se fija en las causas del retraso en la aplicación de los derechos culturales dentro del sistema de derechos humanos. Concreta propuestas para la educación en derechos culturales como un eje importante para la consolidación de sociedades democráticas respetuosas

con la diversidad cultural. En su estudio, Martinell se pregunta por las dificultades de articulación de los derechos culturales en las políticas públicas, los menos desarrollados e interpretados en el marco de los derechos humanos.

Martinell se refiere también a los aportes de Naciones Unidas a los derechos culturales. Enfatiza la relación e interdependencia entre la educación en derechos culturales y la construcción de paz. Educar en los derechos culturales implica poner a disposición de las personas informaciones y conocimientos culturales y desarrollar el potencial creativo y expresivo de las personas mediante actividades de estímulo y reencuentro de las propias potencialidades. En su capítulo, Martinell enumera objetivos concretos para incorporar la educación en derechos culturales a la acción de los agentes culturales y culmina su estudio en la “educación para la paz”, que, como dice Naciones Unidas, no es únicamente la ausencia de violencia, sino también un proceso positivo, participativo y dinámico por medio del diálogo, el respeto y la cooperación. Se inscribe en los ODS16 de la Agenda 2030.

La Inteligencia Artificial es otro de los temas que aborda el presente Informe. Tanto en los capítulos que hemos mencionado, como en los incorporados en la segunda parte del Informe dedicado a sectores culturales concretos: el sector de la música (Elena Rosillo), que trata del asunto central al respecto: el derecho de propiedad intelectual o derecho de autor; y el sector editorial (Marta Magadán-Díaz y Jesús I. Rivas García), transformado en profundidad por la digitalización. Se añade un capítulo específico a las artes vivas en España y Portugal, cuyo autor es Julián Pacomio.

Como en cada Informe sobre el estado de la Cultura que elabora y edita la Fundación Alternativas, se culmina con una encuesta sobre el estado de la Cultura en España, que coordina y analiza Patricia Corredor Lanás. En esta ocasión incorpora un bloque específico dedicado la Inteligencia Artificial como instrumento para impulsar la creatividad, pero que puede lesionar el derecho de autor.

La encuesta, según Patricia Corredor, confirma que los principales puntos fuertes de la cultura en España siguen vinculados a la innovación digital, la creatividad y el

pluralismo. Los puntos débiles persisten en torno a tres ámbitos estructurales: la sostenibilidad económica de creadores y PYMES, la insuficiente proyección internacional y el insuficiente apoyo de los medios tradicionales a la promoción cultural y la diversidad.

1

Las políticas culturales en España

De las industrias culturales
a las iniciativas culturales

por JUANA ESCUDERO MÉNDEZ y JORGE FERNÁNDEZ LEÓN

ABSTRACT

2025 está siendo un año de promesas y de realidades, a veces incómodas, que demandan políticas activas en materia de cultura. Y esas políticas, con el avance ¿imparable? de las aplicaciones digitales, habrán de ser más transversales que nunca. Se comentan aquí, en vano intento de resumen de la complejidad del escenario, algunos datos y propuestas para la mejora de las políticas culturales, atendiendo tanto a las desarrolladas por las instituciones y administraciones públicas, a favor y en contra de la consolidación de los derechos culturales, como a la evolución crítica de los conflictos de interés y procesos de concentración en distintos sectores de la vida cultural y de las industrias culturales y creativas. Examinamos las iniciativas más relevantes y a las tendencias destacadas en la esfera cultural y creativa en España en 2025.

Se resumen así los avances en materia normativa y experiencial, con especial hincapié en los impactos que, tanto la aprobación y publicación del Plan de Derechos Culturales como la celebración en Barcelona del encuentro internacional Mondiacult 2025 pueden suponer para el fortalecimiento de las políticas progresistas en la materia. Al mismo tiempo, dedicamos un apartado a analizar la profundización de los cambios que, en muchas políticas territoriales y locales, está suponiendo la imposición de la agenda de políticas excluyentes en el marco del incremento global de las guerras culturales, promovidas por go-

biernos y organizaciones ultraconservadoras contra las políticas inclusivas, atacando y cercenando los derechos de creación, difusión y disfrute de iniciativas culturales abiertas.

Palabras clave: políticas culturales; derechos culturales; guerras culturales; democracia cultural; iniciativas; prácticas culturales.

INTRODUCCIÓN. DATO Y RELATO DE LA POLÍTICA CULTURAL ESPAÑOLA EN 2025

No está siendo este 2025 un año falto de programas, estudios y análisis del estado de salud de nuestras políticas culturales y creativas. Instituciones públicas, desde gobiernos a universidades, fundaciones y otras organizaciones del tercer sector se han afanado en ofrecer datos y análisis del sistema cultural español desde distintas miradas y perspectivas. Examinamos algunas de las más relevantes.

La cosecha de informes, datos y estudios que tienen a la cultura como objeto sigue creciendo. Recordemos si no las publicaciones del Ministerio de Cultura de los datos del comportamiento del sector cultural el pasado año, junto con la reciente difusión del adelanto de los datos de consumo cultural (que nos prometen buenas cifras), el estudio de la Fundación COTEC “Los sectores cultural y creativo en España. Su valor económico”, los estudios anuales del Consejo de Cultura de Cataluña (CONCA) y su recién creado

Observatorio de Políticas Culturales, el Observatorio Vasco de la Cultura, o los trabajos de ECONCULT de la Universidad de Valencia, entre otros documentos que aportan visiones cuantitativas y a veces cualitativas del estado de la cultura en España y en algunas de sus comunidades.

El Ministerio de Cultura ha continuado la tarea, ya empezada el pasado año, de tratar de activar procesos dialógicos en torno a asuntos centrados en los derechos culturales de la ciudadanía, sin olvidar el papel de los operadores que hacen posible el funcionamiento de la esfera cultural. Tanto desde la Dirección General de Derechos Culturales como desde otras DGs del ministerio, se han puesto en marcha iniciativas que nos recuerdan por qué sigue siendo necesaria su existencia, en un país con las competencias culturales transferidas en su casi totalidad a las comunidades autónomas. Éstas, en cambio, lo mismo que las administraciones locales, han continuado siendo atravesadas por el fenómeno creciente de las guerras culturales, mientras en el mundo de la creación crece la indefensión ante la complacencia con la que la Unión Europea trata a las grandes depredadoras tecnológicas, que utilizan impunemente sus obras y creaciones para alimentar sus plataformas de inteligencia artificial.

2024 fue, al menos en términos presupuestarios y tras la crisis del sector vivida después del COVID, un buen año para nuestras administraciones públicas, para el empleo cultural, para las empresas de los sectores y las industrias culturales y

creativas y para la recuperación de los consumos y hábitos culturales. De ello hablaremos más tarde, aunque la virtud de lo cuantitativo no pueda esconder las amenazas crecientes de los detalles.

1. LOS DERECHOS CULTURALES: ¿PROMESA O PLEGARIA?

El 8 de julio de 2025 el Ministerio de Cultura de España presentaba su Plan de Derechos Culturales, una iniciativa ambiciosa que busca redefinir las políticas culturales en el país, promoviendo la cultura como un derecho fundamental y un bien común. Incluye 146 medidas y una inversión inicial anunciada de 79 millones de euros y se articula en torno a tres objetivos y a varios ejes estratégicos con el pretendido propósito de garantizar la participación cultural de todos los ciudadanos en condiciones de igualdad.

El Plan, orillando quizá en exceso la riqueza y diversidad de prácticas y experiencias democráticas de más de cuatro décadas de políticas públicas de la cultura (y, en especial, las de proximidad), asume el argumento central de que la cultura ha sido históricamente vista como un privilegio más que como un derecho. Se ha elaborado, como ya señalábamos en nuestro Informe sobre el estado de la cultura de 2024, a través de un proceso participativo que ha involucrado a diversos actores del sector cultural y que se fijó como objetivos desde el principio:

1. La garantía de la participación cultural en condiciones de mínima igualdad para todas las personas, para acceder y participar en la vida cultural, eliminando barreras y corrigiendo desigualdades estructurales.
2. Una atención especial a retos contemporáneos pendientes como la igualdad de género, la diversidad cultural, la sostenibilidad y el impacto de la cultura en la salud y el bienestar, individual y comunitario.
3. La defensa y consolidación de marcos normativos y operativos que hagan posible un tejido profesional sostenible, fomentando su desarrollo en el sector cultural y garantizando condiciones laborales justas en un sector tan precarizado.

Y los formula en torno a cinco ejes estratégicos:

- a) La búsqueda de la democracia cultural, eliminando barreras que impiden la participación cultural y promoviendo modelos de gobernanza que favorezcan, además de la gestión pública, modelos de cogestión y procesos de trabajo a través de la mediación cultural.
- b) La igualdad de género, la diversidad, el plurilingüismo y la sostenibilidad, en línea con los principios de la Agenda 2030 y sus recientes desarrollos.

- c) Determinación y desarrollo de los derechos digitales como derechos humanos y culturales, proponiendo la continuidad de un diálogo con el sector sobre el uso de la inteligencia artificial y su impacto en esos derechos, buscando soluciones que protejan a quienes participan en los procesos de creación.
- d) La necesidad de procesos de educación y mediación cultural, como herramientas para el ejercicio efectivo de los derechos culturales, reclamando nuevos perfiles de cualificación profesional específica para el desarrollo de la tarea.
- e) Una mirada más estratégica a los lazos entre cultura y bienestar, reconociendo el papel de la cultura en la promoción del bienestar y en las políticas de la salud, así como en la construcción de una sociedad más justa.

De entre las 146 medidas propuestas, algunas -más genéricas- tienen como objetivo las garantías de la democracia cultural, otras proponen fórmulas para abordar los retos contemporáneos desde la cultura, un tercer bloque está destinado a medidas que promuevan la sostenibilidad e independencia del sistema cultural y, por último, dos apartados finales recogen propuestas para la consolidación de los derechos culturales a través de una Administración pública comprometida.

Cuando el Plan aborda los derechos digitales, se limita a referir, más concretamente, respecto a los desarrollos de inteligencia artificial, que se sirven de toda la creación existente, sin remunerarla, un *“Proceso de consulta y diálogo con el sector cultural sobre IA para construir soluciones conjuntas —tanto regulatorias como no regulatorias— orientadas a proteger los derechos culturales y garantizar una innovación tecnológica justa”* (Medida 111).

En un momento de cambio tecnológico decisivo, el Ministerio de Cultura propone un proceso de escucha activa y diálogo con los sectores culturales y creativos para abordar los desafíos que plantea la irrupción de la inteligencia artificial, a través de reuniones con representantes de todos ellos, con el fin de recoger, de forma amplia, diversa y representativa, las preocupaciones, propuestas y prioridades de quienes están en la primera línea de la creación: autores y autoras, artistas, intérpretes y titulares de derechos, reconociendo el amplio consenso existente en torno a la necesidad de que la tecnología esté al servicio de la creación y de la democracia, no de su sustitución ni deterioro. Este proceso buscará construir soluciones compartidas —regulatorias y no regulatorias— orientadas a proteger los derechos culturales y garantizar una innovación tecnológica justa, bajo tres principios básicos:

- El derecho de autores y autoras a decidir si sus obras pueden o no ser utilizadas para entrenar modelos de IA.
- Una remuneración justa que refleje el valor generado.
- Un sistema de transparencia real y verificable que permita rastrear qué contenidos se usan, cómo y con qué finalidad. Este diálogo es un paso clave para garantizar que el avance de la inteligencia artificial no erosione los derechos culturales, sino que los refuerce.

Acompañar esta transformación desde un enfoque de derechos se afirma como una responsabilidad institucional clave, que debe garantizar que los beneficios se redistribuyan entre todos los agentes de la cadena de valor.

Si bien, en sus 210 páginas el Plan apenas nombra sino en otras dos ocasiones los derechos de propiedad intelectual (en el apartado recién transcrito y bajo el titulado “Difusión y preservación de contenidos digitales libres” (M. 112), de forma que la segunda vez que lo hace es con el objetivo de garantizar un acceso libre, seguro y no privativo a contenidos digitales culturales, proclamando que se fomentará y apoyará el desarrollo de plataformas multilingües que permitan a las personas creadoras almacenar y difundir contenidos licenciados con licencias flexibles y respetuosas con los derechos de autor. Finalmente, los nombra de nuevo al tratar la necesaria formación para

agentes culturales (M. 127). Poco parece para los derechos que asisten a la creación y permiten convertir el trabajo en una propiedad perecedera que cederá, en unos años, en beneficio de todos.

El Plan también incluye tanto una propuesta de gobernanza y seguimiento como una primera oleada de iniciativas para su promoción, con el establecimiento de una serie de ventanas de financiación. En los contenidos concretos algunas medidas abordan iniciativas ya exploradas, como la promoción de políticas de descuentos en museos y teatros, en el afán por incentivar el acceso y la asistencia a eventos culturales o líneas de proyectos en centros educativos y entornos rurales, para acercar la cultura a comunidades menos favorecidas, procurando acceso universal a iniciativas culturales. Se prevén en el documento los correspondientes mecanismos de seguimiento y evaluación, con revisiones intermedias en 2027 y finales en 2030, para asegurar su efectividad y adaptación.

Algo infrecuente en anteriores procesos culturales y especialmente reseñable, ha sido la voluntad explícita de que su diseño, desarrollo y formulación desde su concepción hayan sido elaborados de manera colaborativa, integrando las aportaciones de especialistas, sociedad civil y comunidades autónomas, aunque solo algunas comunidades hayan enviado contribuciones formales, delatando el escaso interés de los gobiernos autonómicos de signo conservador, pese al deseo del actual equipo ministerial de

que el proceso continúe evolucionando con la participación activa en su aplicación y desarrollo funcional de todos los sectores implicados.

El Plan de Derechos Culturales es, pues, una buena señal de que, siguiendo el ejemplo de otras experiencias territoriales, puede haber nuevos caminos para abordar tanto el concepto mismo del valor de la cultura en una sociedad democrática, como la forma en que se concibe la elaboración de las políticas de cultura en España. Al resaltar su inclusión en la lista de los derechos humanos fundamentales, el Ministerio de Cultura busca no solo democratizar y facilitar los mecanismos de acceso, sino también señalarla como el espacio preferente en el que abordar los grandes desafíos sociales contemporáneos. Con un enfoque inclusivo y transformador, el Plan tiene la voluntad de incidir positivamente en la vida cultural del país, promoviendo una sociedad más equitativa y participativa.

A la aprobación del Plan está sucediendo, cuando se escriben estas páginas, el encuentro Mondiacult 2025 en Barcelona, la Conferencia Mundial de Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible declarada por UNESCO que el Gobierno de España, junto con las instituciones catalanas y organizaciones civiles, organizan entre los días 29 de septiembre y 1 de octubre. Una reunión multilateral con un contenido altamente institucional, acompañada de múltiples eventos paralelos. Es común a todos ellos la voluntad de seguir insistiendo

en la necesidad de definir una agenda mundial para la cultura y fijar, dotando de contenido, un objetivo de desarrollo sostenible (ODS) propio para la cultura que, hasta ahora, no ha sido posible y que los actuales escenarios geopolíticos globales dificultan aún más.

En Barcelona, se presenta el primer Informe mundial sobre el estado de la cultura elaborado por la UNESCO, fruto de tres años de trabajo, con lo que actualiza el cumplimiento de los objetivos de la anterior edición, celebrada en México en 2022, revisando el estado de los acuerdos alcanzados e incorporando a la agenda de debate temas como la inteligencia artificial y la cultura de paz. También tiene amplia presencia el Plan de derechos culturales español, recién aprobado y otros informes elaborados por organizaciones culturales internacionalesⁱ.

Los ocho temas centrales de debate son: los derechos culturales, como imperativo ético y condición para el desarrollo sostenible; la cultura en la era digital, reflexionando en torno a los retos del uso de las tecnologías digitales en los sectores de la cultura y la educación; la importancia de incorporar la cultura y la formación artística en las currículas y las políticas educativas; el debate sobre las oportunidades para posibilitar un ecosistema cultural inclusivo y sostenible en el marco de otros modelos de desarrollo; los retos de la dimensión cultural del cambio climático; los efectos sobre los patrimonios culturales materiales e inmateriales de las crisis humanitarias y multisectoria-

les y las respuestas ante la emergencia; una visión reflexiva en torno a la invasión irreflexiva en la esfera cultural de la Inteligencia Artificial; y, por último, la incorporación definitiva y relevante del papel de las políticas culturales en las iniciativas globales para una cultura de paz, contribuyendo al desarrollo económico y social sostenible, los derechos humanos y la igualdad y género, así como la participación democrática y el diálogo, la libertad de información, comunicación y expresión.

2. EL CONTEXTO: DATOS, VOLUNTAD, ACUERDOS Y GUERRAS CULTURALES

Estos procesos institucionales y cívicos hacen de 2025 un año especialmente relevante en materia de políticas culturales para España. Probablemente este sea el año en que la cultura como componente de las políticas públicas tenga mayor visibilidad desde hace décadas. Multitud de iniciativas civiles acompañan iniciativas y organizaciones y colectivos culturales esperan resultados.

Elegimos para titular el anterior apartado el título de un texto de Kenneth Hudson, que se preguntaba en 1992 si la entrada de Gran Bretaña en la Unión Europea era una oportunidad o una amenaza para los museos de su país; lo hicimos porque este cúmulo de enunciados favorables a la cultura democrática se encuentra ahora en un marco de realidades cada vez más remiso en aceptar el papel de la cultura como caldo de

cultivo y mediadora eficaz en las transformaciones sociales. Y porque, a los asuntos ya citados, sumamos el hecho de que distintos gobiernos autonómicos están en estos momentos examinando el estado de sus normativas culturales para adaptarlas a los enormes cambios que la digitalización y sus procesos están trayendo continuamente a la esfera cultural en todos sus procesos y sectores, desde la creación al uso y el consumo.

Si el pasado año hacíamos mención de las innovadoras soluciones legislativas canaria o navarra y de los acuerdos de corporaciones provinciales y locales en materia de cultura, son ahora nuevos actores los que están abordando las especificidades territoriales que permitan avanzar en esa senda, al mismo tiempo que, desde numerosos gobiernos conservadores se incrementan las acciones que colocan a la cultura en el centro de la controversia y multiplican las guerras culturales.

Industrias culturales y derechos culturales

Así pues, tanto el Gobierno de España como otros de distintos ámbitos quieren avanzar en una senda que recupere para la cultura un papel significativo en la mejora de la vida cotidiana, al tiempo que incrementa el valor de los sectores e industrias culturales y creativas y, por extensión, de todos los sectores económicos y productivosⁱⁱ. Estudios como el antes citado de la Fundación COTEC, quieren resaltar la importancia econó-

mica de un sector vivo que se transforma, que crece más rápido que la economía española y que aporta al PIB cifras similares a las de las industrias textil, farmacéutica o química, cuya inversión genera más valor añadido que el turismo y la construcción, supone una generación de valor por trabajador superior a la media del sector servicios y su empleo ha crecido más del doble que el conjunto de la economía tras la pandemia, con salarios medios más altos y una menor brecha de género, aunque con una mayor desigualdad salarial interna.

Este estudio, presentado por el presidente del gobierno español y respaldado por organizaciones del tercer sector y gran prestigio en los campos de la cultura comunitaria y colaborativa como la Fundación Carasso, dibuja una España con una trayectoria sostenida de economía exportadora de bienes y servicios culturales y creativos, con una comunidad de empresas que crecen a mayor ritmo que la media y con mayor porcentaje de empresas de alto crecimiento.

Señala también el informe la capacidad de las industrias culturales y creativas para captar más fondos *NextGenEU* de los que, por dimensión, les corresponderían, una inversión en innovación y transformación digital en aumento y el crecimiento sostenido del turismo cultural, sin dejar de recordar ni la debilidad del modelo, con un 70% de las empresas constituidas por autónomos, ni la hiperconcentración territorial, especialmente en Madrid y Barcelona, de la economía del sector.

No alcanza el estudio a examinar las transformaciones que la inteligencia artificial está provocando ya en el ecosistema cultural español, con la creciente pérdida de recursos que el pirateo masivo de datos sobre el que se entrenan los modelos de IA generativa drena a diario los contenidos creativos generados por artistas y profesionales de todos los géneros y sectores, dejando a la comunidad creativa, a periodistas e investigadores huérfanos, en muchos casos, de norma alguna que evite que los autoproclamados tecnolibertarios de Silicon Valley se sigan enriqueciendo a costa de sus trabajos. Como propone la economista Mariana Mazzucatto y recogemos en nuestras propuestas, será necesaria una amplia coalición de iniciativas para evitar ese vaciado del bien común y promover una acción decidida que devuelva a la comunidad creadora y a la ciudadanía parte de los beneficios que el uso indecente de sus bienes está generando.

La cultura, dice un libro de un grupo de investigadores anglosajones de reciente traducción al español, es mala para ti/vosotros. Y la última publicación de un reputado economista de la cultura como Justin O'Connor se titula *La cultura no es una industria*. Porque la puerta de la cultura en España, más allá de los buenos datos empresariales, sigue necesitando más y mejores horas de apertura, porque demasiada gente no sabe dónde puede encontrarla cerca o, cuando llega, se la encuentra cerrada. Más allá de palabras y papeles, los excluidos de la cultura siguen siendo millones.

La cultura es de todos, pero de algunos mucho más. Mirando entre el ingente volumen de datos de la excelente publicación anual del Ministerio de Cultura y el Instituto Nacional de Estadística, encontramos detalles significativos que señalaban artículos de prensa tras su presentación, como la relación directa que existe entre los ingresos personales y los gastos en productos y recursos culturales, que los hombres gastan más que las mujeres en los sectores artísticos, el incesante descenso del gasto medio por persona en cultura en España desde 2019, la mayor accesibilidad a la cultura de quienes cuentan con más estudios e ingresos y viven en las grandes ciudades que quienes lo hacen en villas, pueblos o aldeas y que, territorialmente, seguimos con una distribución muy desigual del gasto y la participación (Cataluña y Madrid drenan en torno al 50 % del total del gasto público en cultura), que las inversiones culturales públicas siguen recayendo en su mayor parte en las administraciones locales, con una constante presencia de las inversiones en infraestructuras que posteriormente dejan de recibir las atenciones necesarias para su mantenimiento. Los centros desecan sus márgenes y los consumidores principales son quienes tienen la fortuna de vivir en esos centros. La mayoría de la población sigue ajena a buena parte de ese flujo de creación y más de la mitad no ha asistido ni a un espectáculo en vivo ni a una proyección cinematográfica en todo el pasado año.

Y qué decir de la situación de las y los creadores y de las empresas e industrias que los apoyan... Cuando la precariedad sigue cebándose con quienes conforman los sectores de la creación, ha irrumpido la inteligencia artificial generativa (GenIA o IAG), de uso masivo e irreflexivo, tras esquilmarse el acervo de obras existente, para venir a deslumbrar con aplicaciones que ofrecen resultados que comprometen la obra futura de más de diecisiete millones de creadores en Europa.

Sin que nadie les pidiera autorización para usar sus obras y sin su conocimiento, las empresas desarrolladoras se han servido de ellas para lanzar los Grandes Modelos de Lenguaje (LLM) y sistemas de IA Generativa capaces de producir texto, código, imágenes, vídeos y contenidos de audio, ya disponibles a gran escala.

El profundo malestar que el Código de Buenas Prácticas de IA, las Directrices sobre el alcance de las obligaciones de los proveedores de modelos de IA de uso general en virtud de la Ley de IA de la Unión Europea y la Plantilla aprobada para la divulgación de un resumen suficientemente detallado de los datos de entrenamiento utilizados por los modelos de IA han causado en la comunidad de creadores y creadoras audiovisuales, músicos, compositores, actores, bailarines, traductores, productores, periodistas e informadores, ilustradores, artistas plásticos, editores, escritores, guionistas, etc., los ha llevado a exigir a la Comisión Europea, al Parlamento Europeo y a los Estados miembros, como colegislado-

res, la urgente revisión de este paquete de medidas, que asegure una aplicación sustantiva del artículo 53 de la Ley de IA de la Unión y garantice una protección suficiente y adecuada de sus derechos de propiedad intelectual. El respeto de la autoría y de los derechos que corresponden a quienes promueven y difunden la creación, la necesaria transparencia que permita a los titulares de derechos su ejercicio eficaz y la obligación para todo desarrollo de IAG de contar con autorización para utilizar obras y prestaciones como datos de entrenamiento son requisitos mínimos que han de asegurarse a quienes enriquecen el patrimonio cultural de todos.

Mientras se hace evidente la apremiante necesidad de una solución única, armonizada y valiente en la UE, corresponde a los poderes públicos en España asegurar la tutela de los derechos de propiedad intelectual tanto en el entrenamiento de los modelos de IAG, como frente a los resultados que genera. Mucho por hacer, pues, para abordar este panorama y sus claroscuros, que afecta al mismo tiempo y supone un riesgo real para toda la ciudadanía e, incluso, para nuestros sistemas democráticos, por su capacidad para interferir en la formación de la voluntad en sus procesos, generalizar sesgos muchas veces deliberados, generar y difundir “alucinaciones” y suplantaciones, etc. Es momento de decidir si queremos dejar a los algoritmos y a quienes los programan y explotan el ejercicio de las capacidades más genuinamente humanas que poseemos.

Sabemos que la IA generativa encierra un potencial grandioso en campos como el procesamiento y análisis de datos, las ciencias, la tecnología..., y que son muchas las tareas en las que su aporte será monumental en alivio de los seres humanos, pero ¿la creatividad? ¿La reflexión sobre nosotros mismos y el mundo? ¿La belleza? ¿La emoción? ¿La filosofía? ¿La moral? ¿La creación de significado, de valores simbólicos?... ¿También queremos confiárselas a la IA?

Acuerdos y desacuerdos. Otro capítulo de las guerras culturales

El avance de lo que la estrategia neoconservadora concibe como guerras o batallas culturales forma parte, como ya en anteriores ediciones del ICE se ha señalado, de una larga tradición nacida de los intereses de ciertas élites económicas que utilizan generalmente argumentos religiosos excluyentes frente a las ideas, símbolos y tradiciones de los colectivos minorizados. Se han hecho sentir en España, especialmente desde la llegada de VOX a gobiernos locales y autonómicos, apelando a una supuesta ideología woke y se centran en seis grandes bloques temáticos: asuntos simbólicos, censura creativa, libertad religiosa, restricciones para el acceso a la cultura abierta y a sus productos y ataques mediante ordenanzas municipales, eventos y prohibiciones en materia lingüística, memoria histórica y comportamiento institucionalⁱⁱⁱ. La irrupción de VOX proyecta una sombra alargada que hace innecesaria

su presencia en muchos ámbitos para impregnar las políticas y las acciones de otros gobiernos de derechas, que ya han hecho suyas sus posiciones aun donde el partido de ultraderecha no forma parte de las instituciones. Y la respuesta, la necesaria contestación a este tsunami que ahoga la viveza y la diversidad de las culturas en nuestro país es muchas veces tibia o casi resignada.

Se trata de la constante imposición de ideas censoras que ahora mismo, en los EEUU de Trump, están cerrando bibliotecas y museos, reescribiendo la historia civil, económica, social y cultural del país a gusto del autócrata, cercenando los recursos de instituciones clave para la convivencia internacional (USAID), la producción artística y la difusión cultural (National Endowment for the Arts, Instituto de Servicios para Museos y Bibliotecas, que provee entre el 30 y el 50% de las ayudas para la compra de libros físicos y digitales) y el sistema de radiotelevisión pública (PBS), que mantiene más de 350 estaciones de información y producción audiovisual independiente. Esa misma estrategia de asfixia económica podemos verla desde hace años en funcionamiento en varios países europeos (desde los firmantes del acuerdo de Visegrad hasta Turquía).

Si una de las capacidades de una cultura viva es la de articular comunidades y generar espacios de convivencia, arraigo, pertenencia y cooperación, la obsesión de estas ideologías es la desarticulación social: el aislamiento que agudiza las sensaciones de incertidumbre e

indefensión, frente a amenazas inventadas o magnificadas para las que dichas ideologías se ofrecen como única solución y encuentran en individuos frágiles y temerosos su sostén, proclives a creer en las medidas que postulan.

Este escenario alarmante tiene reflejo tanto en poblaciones urbanas de importancia como en pueblos pequeños de todo el país. Y su presencia en los medios, su notoriedad y su valoración crítica en las noticias queda minimizada ante el avance imparable de los mensajes excluyentes, xenófobos y violentos de las plataformas ultraderechistas en las redes de todo el mundo, aspecto este que los medios públicos de comunicación de muchos países democráticos no han sido hasta ahora capaces de abordar mientras, lentamente, mina los principios de convivencia pacífica y coexistencia comunitaria, especialmente en aquellos lugares que acogen a personas de distinto origen en España. Articular respuestas políticas, sociales y culturales a esta corriente creciente será fundamental para evitar en el futuro que nuestros gobiernos territoriales sigan dejándose llevar por ella.

3. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

Para que las promesas puedan encontrar concreción y tener respuesta y protección ante los discursos de odio, es necesario activar mecanismos de participación democrática en la cultura, consolidar marcos legales locales y auto-

nómicos y acompañar a los sectores y las industrias culturales y creativas con una estrategia fuerte de inversión estatal. Suggerimos aquí algunos:

1. Elaboración y aprobación de normas de garantía de los sistemas culturales públicos y de cartas locales/regionales de derechos culturales que reconozcan explícitamente el acceso y la participación en la vida cultural como un derecho fundamental y garanticen que museos, teatros, bibliotecas y actividades culturales sean accesibles a personas con discapacidad, mayores y población neurodivergente, fomentando sistemas de tarifas reducidas o gratuidad para distintos colectivos con especiales dificultades para el acceso.
2. Incluir en la elaboración de presupuestos participativos iniciativas culturales y fomentar la cultura de proximidad, reservando una parte para proyectos elegidos directamente por la ciudadanía y apoyando a los espacios comunitarios, centros cívicos y sus actividades culturales en espacios urbanos degradados, zonas rurales y periféricas.
3. Defender un aumento progresivo del presupuesto cultural, con el compromiso de alcanzar un mínimo del 2% del gasto público en cultura en línea con las recomendaciones europeas.

4. Promover estrategias de digitalización con plataformas públicas de acceso a patrimonio cultural digitalizado con licencias abiertas y respetuosas con los creadores, así como con plataformas comunitarias de participación y cocreación y estrategias públicas de uso justo de las herramientas digitales.
5. Incentivar la sensibilización en materia de cultura sostenible para reducir la huella ecológica en festivales, teatros y centros de producción artística (energía renovable, reciclaje, movilidad sostenible).
6. Crear consejos ciudadanos de cultura y evaluación de políticas, órganos consultivos permanentes que incluyan asociaciones vecinales, artistas, colectivos sociales y educativos y sistemas de indicadores que midan no solo asistencia y gasto, sino también impacto social, diversidad e inclusión, promoviendo una coalición que aglutine y dé curso a iniciativas legales y a acciones decididas que devuelvan a la comunidad creadora y a la ciudadanía parte de los beneficios que la utilización indiscriminada y con desprecio a los derechos de creación por parte de las plataformas de inteligencia artificial está generando.
7. Introducir, en la legislación española, una presunción legal de utilización, por parte de los proveedores de sistemas y modelos de IA generativa, de las obras y prestaciones protegidas por derechos de propiedad intelectual que, admitiendo prueba en contrario por parte de estos, tutele en alguna medida a los titulares de aquellos, al modo de otros países europeos, que ya están explorando esta posibilidad.
8. Continuar el trabajo de desarrollo y refuerzo del estatuto del artista, mejorando la protección laboral y social de creadores/as y trabajadores/as culturales (cotizaciones, desempleo, jubilación, maternidad/paternidad, condiciones de contratación).
9. Establecer y reforzar mecanismos de contratación pública justa, con cláusulas que garanticen honorarios dignos y pago puntual a artistas y profesionales.
10. Fomentar la creación en red de residencias artísticas con programas de apoyo en todo el territorio que incluyan vivienda, talleres y recursos técnicos.
11. Estudiar el establecimiento de un sistema de fondos de inicio y consolidación profesional (al modo del modelo irlandés, por ejemplo) y de fondos de emergencia cultural, con mecanismos ágiles para sostener la actividad de creadores en contextos cotidianos y en situaciones de crisis (pandemias, desastres naturales, recesiones).

12. Establecer estrategias comunes de apoyo a la creación digital: programas de financiación, formación y derechos de autor adaptados al entorno digital.
 13. Implantación en los servicios públicos del sector de programas de equidad cultural que fomenten la participación paritaria y la visibilidad de las mujeres, la inclusión de personas migrantes, comunidades LGTBIQ+ y minorías étnicas en la programación cultural.
 14. Garantizar en las políticas públicas espacios para lenguas cooficiales y patrimonio inmaterial con refuerzo de iniciativas que promuevan catalán, gallego, euskera y otras expresiones lingüísticas y culturales locales.
 15. Promover la interculturalidad en la programación pública, integrando propuestas de culturas diversas en festivales, centros culturales, museos y bibliotecas, estableciendo un plan nacional de lectura inclusiva con materiales accesibles (lectura fácil, braille, audiolibros) y programas de fomento más allá de las bibliotecas públicas y universitarias, en espacios públicos, escuelas, cárceles y hospitales.
 16. Ampliar los programas de apoyo a la memoria histórica: políticas activas de preservación de archivos, testimonios orales y lugares de memoria democrática.
- i. Entre otros eventos paralelos o previos destacan:

Presentación del Dossier Mondiacult 2025 IFACCA (Federación Internacional de Consejos y Agencias de las Artes y la Cultura): <https://ifacca.org/what-we-do/knowledge-evidence-and-insight/reports/dossier-para-mondiacult-2025-trazando-el-futuro-la/>

Cumbre de Cultura CGLU (Ciudades y Gobiernos Locales Unidos)(https://agenda21culture.net/sites/default/files/2025-07/barcelona2025_background_def_es_0.pdf

Congreso ENCATC (Red Europea de Gestión y Políticas Culturales) https://encatc.org/media/7484-final-reader_2024_congress_new.pdf

Agora Cívica. Un espacio de encuentros promovido por el Ministerio de Cultura, EL Ayuntamiento y la Dioutación de Barcelona y la Generalitat de Catalunya: <https://agoracivica.cat/>. Y en su marco se celebra el XI Encuentro Cultura y Ciudadanía dialoga con Mondiacult: <https://culturayciudadania.cultura.gob.es/encuentro-cultura-ciudadania/2025-redirige/programa.html>
 - ii. Cada vez tenemos más información sobre los efectos de los sectores culturales y creativos en la articulación de las relaciones económicas de un territorio. Pero más aún, lo que hoy ya sabemos de manera cierta es que la concentración de actividades culturales y creativas en un determinado territorio cambia la lógica y el funcionamiento de sus dinámicas económicas de una forma más profunda y compleja de lo que habíamos supuesto hasta ahora, debido a que generaliza una propensión a la innovación. Sabemos también que el «campo cultural» exporta hacia el resto de los campos socioeconómicos un conjunto de valores que implican un replanteamiento ético y que encajan mejor con el concepto de desarrollo sostenible. El activismo cultural, la investigación, la extensión de los usos avanzados de la tecnología, la innovación social y política y el éxito económico están profundamente entrelazados (ECONCULT). “Nueva guía para la evaluación de las políticas culturales locales”, FEMP y Ministerio de Cultura y Deporte, 2022 (pág. 130).
 - iii. Citemos solo a modo de ejemplo algunos casos:

Censura Artística:

Cancelación de obra LGTBIQ+ “Tindaya” en certamen juvenil de Alcalá de Henares (PP-VOX) — ElHuffPost

Prohibición de “Lightyear” (beso lésbico) en Santa Cruz de Bezana (PP-VOX) — NewtralWikipedia

Cancelación de ‘Orlando’ (adaptación de Virginia Woolf) en Valdemorillo (PP-VOX) — NuevatribunaDiario Público

Cancelación de “El mar: visión de unos niños...” en Briesca (PP-VOX) — 2024 revista.lamardeonuba.esDiario Jornada

Cancelación o prohibición de otras obras/clásicos (Lope de Vega, Woolf, etc.) en múltiples municipios (Getafe, La Rioja, Toledo...) — NuevatribunaWikipedia

Retirada de exposiciones por motivos de “inmoralidad”, ejemplificado con un caso en Móstoles (PP-VOX) — Reddit

Creación de organizaciones (OLA, Plataforma de Artes Libres) como respuesta a ese aumento de censura (llamada de alarma cultural). Estas acciones afectan el entorno cultural en general — EL ESPAÑOLRTVE

Lengua, Memoria Histórica y Cultura Institucional:

Intento de asfixia presupuestaria a la Acadèmia Valenciana de la Llengua (VOX+PP) — https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/presidenta-academia-valenciana-llengua-advierde-vox-asfixiar-institucion-autogobierno_1_12301050.html

Reducción de requisitos de catalán + derogación de Ley de Memoria Democrática en Illes Balears (PP-VOX) — Wikipedia

Demolición del patrimonio (plaza de toros) para parque temático hispano-chino, con críticas culturales desde VOX al PP por “destruir patrimonio” — Benalmádena — ElHuffPost

Restricciones en Bibliotecas / Revistas / Patrimonio literario:

Veto a compra de ~300 libros en bibliotecas municipales de Burriana — Cadena SEREl Salto Diario

Cancelación de suscripciones a revistas en valenciano (Cavall Fort, Enderrock, etc.) en Burriana — El Salto DiarioCadena SER

Retirada del nombre de Almudena Grandes de la biblioteca regional de La Rioja Nuevatribuna

Intento de censura del calendario cultural de Òmnium en Diputación de Valencia — <https://elmon.cat/es/politica-es/la-diputacion-de-valencia-intenta-censurar-un-calendario-de-omnium-983633/>

Libertad de culto / Prácticas Culturales Comunitarias:

Moción en Jumilla (PP-VOX) que regula uso de instalaciones deportivas, impidiendo celebraciones musulmanas (Eid, Ramadán) — 17 agosto 2025 (publicado recientemente) Cadena SEREl País

Cancelación/negativa de rezo islámico en polideportivo de Las Torres de Cotillas (PP-VOX) — El País

Políticas Turísticas / Ordenanzas culturales.

Normativa turística en Toledo (PP-VOX) que limita grupos turísticos, prohíbe megáfonos y sanciona simbologías — ElHuffPost

Simbolismo (banderas, identidad, visibilidad LGTBI+):

Negativa a izar bandera LGTBI en Cartagena (PP-VOX) — ElHuffPostEl País

No colgar bandera LGTBI en València — ElHuffPostEl País

Toledo rechaza moción para colgar la bandera LGTBI — ElHuffPost

Madrid rechaza colgar bandera LGTBI pese a fallo judicial — ElHuffPost+1

Retirada o no exposición de símbolos LGTBI en Cartagena tras presiones de VOX — ElHuffPost+1

Bibliografía

- Boix Domenech, R., De Miguel Molina, B. & Rausell Köster, P. (2022) The impact of cultural and creative industries on the wealth of countries, regions and municipalities, *European Planning Studies*, 30:9, 1777-1797, DOI: 10.1080/09654313.2021.1909540 <https://doi.org/10.1080/09654313.2021.1909540>
- CoNCA (2025) Informe anual 2024. Estat de la cultura i de les Arts. <https://drac.cultura.gencat.cat/handle/20.500.12368/36492#page=1>
- Consell Valencià de Cultura (2025) La Inteligencia Artificial en la Cultura. Informe. <https://cvcultura.es/wp-content/uploads/772-Informe-sobre-la-IA-en-la-cultura-1.pdf>
- COTEC (2025) Los sectores culturales y creativos en España. Análisis de su valor económico. <https://cotec.es/proyectos-cpt/sectores-culturales-y-creativos/>
- Cultural Policy Room (2024) Cultural Policy in 2024: What's Changing and Why It Matters. <https://www.culturepolicyroom.eu/insights/cultural-policy-in-2024-whats-changing-and-why-it-matters>
- España exporta guerras culturales. <https://spanishrevolution.net/cuando-le-monde-desnuda-la-maquinaría-ultra-que-espana-exporta-al-mundo/>
- EUIPO (2025) The development of generative artificial intelligence from a copyright perspective. https://www.europarl.europa.eu/meetdocs/2024_2029/plmrep/COMMITTEES/JURI/DV/2025/05-12/2025.05.12_item6_Study_GenAIfromacopyrightperspective_EN.pdf
- Eurostat (2025) Culture Database. <https://ec.europa.eu/eurostat/web/culture/database>
- FEMP y Ministerio de Cultura y Deporte (2022) Nueva guía para la evaluación de las políticas culturales locales. https://www.femp.es/sites/default/files/multimedia/nuevaguia_indicadoresculturalocal_r.pdf
- Fundación Gabeiras /VVAA (2025) La cultura como bien público mundial, esencial, básico y de primera necesidad. Ministerio de Cultura. Madrid. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:72f71867-7b42-4f1a-aebd-093d37d867b8/informe-cultura-bien-gabeiras.pdf>
- Graan, M. v. (2018). Enhancing Cultural Democracy: From national to global cultural democracy in cultural policies. (ifa Input, 01/2018). Stuttgart: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen). <https://doi.org/10.17901/AKBP2.03.2018>
- Hammond, W. et al. (2023) Culture and Democracy: The Evidence. How citizen's participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion. Report commissioned by the European Commission. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/07370fba-110d-11ee-b12e-01aa75ed71a1/language-en>
- Henningsen, E. (2023) Cultural Policy and the Politics of Recognition. En *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, Årgang 26 n° 2 2023 págs 179-193. <https://www.scup.com/doi/pdf/10.18261/nkt.26.2.6>
- Ministerio de Cultura de España (2025) Anuario de Estadísticas Culturales de España 2024. <https://www.cultura.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/aec.html>
- O'Connor, J. (2025) Rethinking the Foundations: Global Cultural Policy at the Crossroads. Justin O'Connor <https://orcid.org/0000-0002-8224-621X>
- Rausell Köster, P. (2025) La ultraderecha en la gestión de la política cultural en el País Valenciano., (en Reflexiones, experiencias y prácticas sobre la gestión cultural contemporánea. Observatori Cultural de la Universitat de Valencia, págs. 59/71). <https://omp.uv.es/index.php/PUV/login?source=2Findex.php%2FPUV%2Fcatalog%2Fbook%2F719>
- Tran, T. (2024) Cultural policy on the move: between the paradigmatic and the pragmatic, *International Journal of Cultural Policy*, 30:5, 567-582, DOI: 10.1080/10286632.2023.2241875; <https://doi.org/10.1080/10286632.2023.2241875>
- Villaroya, A, Rothstein, P (2024) The integration of cultural rights in Spanish cultural policies. *Compendium. Cultural Policies and Trends* (ed.) Bonn, 17/09/2024, DOI:10.69813/MJGF7485 <https://www.culturalpolicies.net/publications/the-integration-of-cultural-rights-in-spanish-cultural-policies/>

2

¿Conectados y Vulnerables? El gran reto de la AMI en la España de 2025

por JOSE IGNACIO PASTOR PÉREZ

ABSTRACT

La Alfabetización Mediática e Informativa (AMI) se ha consolidado como una competencia indispensable para el ejercicio de la ciudadanía en las sociedades democráticas contemporáneas. A pesar del notable crecimiento de iniciativas públicas y privadas en España, persisten desafíos estructurales significativos, como la fragmentación institucional, la escasa inversión educativa, las brechas digitales y la ausencia de indicadores comunes para su evaluación. Este artículo analiza el estado actual de la AMI en el país, identifica los principales actores implicados y propone un enfoque sistémico que articule eficazmente los recursos disponibles, la formación docente y políticas públicas coherentes. El objetivo final es fortalecer el pensamiento crítico y fomentar la participación ciudadana en el entorno digital.

Palabras clave: Alfabetización mediática, desinformación, ciudadanía digital, educación crítica, políticas públicas.

INTRODUCCIÓN

La Alfabetización Mediática e Informativa (AMI) es una competencia esencial en el siglo XXI, indispensable para la participación ciudadana activa y la resiliencia democrática. Vivimos en un entorno digital cada vez más complejo y saturado de información, donde la desinformación, la censura informativa y la

información maliciosa constituyen unas amenazas muy serias, no sólo para las democracias, sino también para la defensa de los derechos humanos a nivel global (Marzal-Felici y Casero-Ripollés 2025). La UNESCO la ha definido e impulsado de forma decidida.

La AMI proporciona las herramientas clave para evaluar críticamente los medios y las fuentes de información, analizando cómo se crean y transmiten los mensajes y cuál es su audiencia prevista. Por su parte, la Comisión Europea considera que la alfabetización mediática abarca la capacidad de las personas para acceder, comprender, crear y evaluar de forma crítica los diferentes tipos de medios de comunicación, con el objetivo de participar activamente en la vida democrática. La AMI es indispensable para abordar problemas contemporáneos como la dieta mediática desequilibrada, la adicción tecnológica y las cuestiones de identidad, privacidad y seguridad en línea

En España, la relevancia de la AMI ha cobrado una importancia creciente, impulsada por la proliferación de la desinformación, los desafíos de la ciberseguridad y la necesidad imperante de proteger a los menores en entornos digitales. Este artículo aborda la situación actual de la AMI en España, explorando su marco conceptual, institucional y normativo, identificando desafíos y problemáticas, analizando los agentes implicados y proponiendo retos y recomendaciones clave para fomentar una ciudadanía más crítica, informada y participativa.

Aunque de una manera resumida por su limitada extensión, el presente artículo se basa en un análisis exhaustivo de la información disponible, sustentado por múltiples fuentes.

1. AMI, MARCO CONCEPTUAL

La UNESCO define la AMI¹ como una herramienta crucial para el empoderamiento de la ciudadanía en la sociedad actual, caracterizada por una sobreabundancia de información y la proliferación de noticias falsas y desinformación. Promueve que las personas puedan participar de manera informada y activa en los procesos democráticos, proteger sus derechos y ejercer su ciudadanía de manera responsable. Es decir, integra capacidades mediáticas (pensamiento crítico frente a los medios) e informacionales (búsqueda y gestión de la información) con competencias digitales (uso de tecnologías y plataformas)

La AMI es una competencia global, producto de la interconexión de tres enfoques fundamentales de la alfabetización:

Mediática: Implica la comprensión del rol social de los medios, el análisis crítico de sus contenidos y mensajes, así como la capacidad de producir contenido propio. Esto incluye entender cómo nacen y circulan noticias, anuncios y entretenimiento en prensa, radio, televisión y redes sociales, así como la detección de sesgos, propaganda y estereotipos en mensajes audiovisuales y textuales. Su

desarrollo fomenta el pensamiento crítico para cuestionar las intenciones y fuentes detrás de cada contenido.

Informacional: Se centra en la capacidad de localizar, evaluar y emplear información fiable. Esto abarca la búsqueda eficiente en bases de datos, bibliotecas digitales y repositorios académicos; la evaluación de la credibilidad según la autoría, metodología y revisión por pares; y el uso ético de la información, incluyendo la citación adecuada, el reconocimiento de derechos de autor y la lucha contra el plagio.

Digital: Engloba el dominio de herramientas, habilidades técnicas y el uso de plataformas digitales y entornos tecnológicos, con un énfasis en la seguridad y la creación de contenidos. Incluye el manejo práctico de dispositivos, sistemas operativos, software de oficina y plataformas colaborativas; conocimientos de seguridad como la gestión de contraseñas, el cifrado básico, la protección de datos personales; la creación y publicación de contenidos multimedia (blogs, podcasts, infografías) con un comportamiento responsable en línea.

Además, (Ferrés y Piscitel, 2012) han planteado seis dimensiones diferentes y complementarias de la AMI: lenguajes, tecnología, procesos de interacción, producción y difusión, ideología y valores, estética.

El marco europeo de competencias digitales propone la alfabetización digital como una competencia multifacética y evolutiva, relevante para la vida, el trabajo y la participación social, que incorpora los principios fundamentales de acceso, gestión, comunicación, evaluación y creación de información digital².

La implementación de la AMI debe realizarse en todos los ámbitos -formal, no formal e informal- y a lo largo de la vida, para empoderar a la ciudadanía digital.

Es clave para la democracia y la participación ciudadana. UNESCO defiende que “la ciudadanía alfabetizada en medios” participa más eficazmente en el diálogo, la igualdad, la paz y el desarrollo sostenible³. La Comisión Europea vincula directamente la AMI con “participar activamente en la vida democrática”, señalando que solo ciudadanos informados pueden influir con criterio en las decisiones públicas⁴.

Fomenta el pensamiento crítico al enseñar a evaluar la veracidad y pertinencia de los mensajes. Dota a la ciudadanía de habilidades para analizar información, de modo que se conviertan en consumidores y productores autónomos de contenidos, capaces de detectar desinformación y contribuir al debate público. En el sistema educativo se promueven la creatividad y la reflexión como pilares de la AMI, formando ciudadanos críticos y comprometidos que interpretan quién produce cada mensaje y con qué intención.

2. DESAFÍOS Y PROBLEMÁTICAS IDENTIFICADAS EN ESPAÑA

España ha avanzado significativamente en la sociedad digital, contribuyendo a los objetivos de la Década Digital de la UE⁵, destacando por su ambición, planificación estratégica y avances en conectividad, inteligencia artificial y competencias digitales básicas. Destacan los avances en cobertura de fibra: 95,2% (muy por encima de la media europea), cobertura 5G: 92,3% (acercándose al objetivo del 100%), competencias digitales básicas: 66,2% de la población, superando la media de la UE⁶.

Contamos con una alta penetración de Internet, que alcanza el 93% de la población, y un uso intensivo del teléfono móvil como principal dispositivo para informarse, utilizado por el 81% de los ciudadanos. Esto democratiza el acceso a la información; pero también genera un espacio fértil para la proliferación de la desinformación y el uso problemático de las plataformas en línea. Existe un creciente desinterés informativo, especialmente entre los menores de 35 años, de los cuales solo el 38% muestra un interés alto en las noticias. Esta desconexión, sumada a los riesgos inherentes al entorno digital, complica aún más el panorama de la alfabetización (Novoa et al. 2024).

Desafíos de la Alfabetización Mediática e Informativa en esta sociedad digital española:

Desinformación

Un 70% de los españoles duda de la veracidad del contenido online, y un 91% considera la desinformación un peligro para la democracia. Los jóvenes, a pesar de su habilidad técnica, son vulnerables porque a menudo carecen de las destrezas para cuestionar la calidad de la información (Novoa et al, 2024). A esto se suma la actual polarización política y social, lo que facilita la propagación de noticias falsas, contenidos sesgados, y discursos de odio.

Uso Problemático de Redes Sociales

Por uno de cada tres adolescentes, que se correlaciona con una menor autoestima, ansiedad, depresión y un peor rendimiento académico. Un 36.9% de los jóvenes ha buscado diagnósticos de salud mental en Internet, exponiéndose a información no verificada (ONTSI, 2023).

Déficit de Pensamiento Crítico

Más de la mitad del alumnado presenta un nivel bajo en esta competencia. La habilidad digital para usar herramientas no se traduce en la capacidad para evaluar la fiabilidad de las fuentes (Ministerio de Educación [MEFPD], 2024).

La brecha digital, de acceso, de uso, generacional y socioeconómica

Estas brechas persisten, limitando el pleno desarrollo de las competencias digitales y de AMI en diversos segmentos de la población.

La saturación informativa e “infoxicación”

El exceso de contenido y una atención fragmentada dificultan la evaluación crítica de la información.

La protección de datos y la privacidad en línea

La falta de conciencia sobre los riesgos asociados al uso de datos personales y la privacidad en entornos digitales sigue siendo un problema.

Discurso de odio y ciberacoso

La proliferación de estos fenómenos en línea exige una mayor concienciación y herramientas para su identificación y gestión. (CACV, 2024).

3. LA AMI EN ESPAÑA

España cuenta con un complejo entramado de instituciones, regulaciones y agentes implicados que buscan promo-

ver la competencia digital y el uso crítico de los medios.

El marco normativo de la AMI queda definido por:

Ley Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales⁸

Contempla en su artículo 83 “Derecho a la educación digital” y la necesidad de incluir la competencia digital en el desarrollo del currículo. A su vez, el artículo 97 aborda las “Políticas de impulso de los derechos digitales”.

Ley Orgánica de Educación 3/2020⁹

El concepto de competencia digital impregna todo su articulado, además de modificar el artículo 83 de la Ley 3/2018, estableciendo la obligación de las administraciones educativas de incluir la competencia digital en el desarrollo del currículum.

Ley General de Comunicación Audiovisual (LGCA)

Establece claras directrices sobre la AMI. En su artículo 10, mandata a la CNMC y a todos los agentes (prestadores del servicio de comunicación audiovisual, los prestadores del servicio de comunica-

ción audiovisual comunitario sin ánimo de lucro y los prestadores del servicio de intercambio de vídeos a través de plataforma) la adopción de medidas, en cooperación con todas las partes interesadas (organizaciones, asociaciones, colegios y sindicatos profesionales del ámbito de la comunicación y el periodismo) para la adquisición y el desarrollo de las capacidades de alfabetización mediática en todos los sectores de la sociedad, para la ciudadanía de todas las edades y para todos los medios. Le fija además la tarea de evaluar periódicamente los avances realizados, debiendo elaborar un informe trienal sobre las medidas impulsadas y su eficacia.

Esta Ley establece la obligación de promover códigos de conducta de autorregulación y corrección, incluyendo el fomento de la alfabetización mediática, informacional y audiovisual favorecedora del derecho de acceso a los servicios públicos de comunicación audiovisual. Fija como misión del servicio público de comunicación audiovisual la obligación de promover el acceso al conocimiento cultural, científico, histórico y artístico de la sociedad, así como satisfacer sus necesidades informativas, culturales, educativas y de entretenimiento con programas de calidad, así como con programas especialmente dirigidos a la infancia, y a la alfabetización mediática de la ciudadanía.

Del mismo modo los prestadores del servicio de intercambio de vídeos a través de plataforma, deben proteger a los menores y al público en general de los

contenidos audiovisuales, facilitando medidas y herramientas eficaces de alfabetización mediática e informar a los usuarios de su existencia.

Proyecto de Ley Orgánica para la protección de las personas menores de edad en los entornos digitales¹¹

Actualmente en tramitación en el Congreso de los diputados.

Carta de Derechos Digitales (Gobierno de España, 21)

No tiene carácter normativo; pero su objetivo es reconocer los retos que plantea la adaptación de los derechos al entorno digital y sugerir principios y políticas. Es un marco de referencia para la acción de los poderes públicos en el entorno digital, buscando aprovechar y desarrollar todas sus potencialidades y oportunidades, así como conjurar sus riesgos. Ayuda al proceso de reflexión europea, para liderar a nivel global un proceso que garantice una digitalización humanista, que ponga a las personas en el centro.

4. AGENTES INSTITUCIONALES ESPAÑOLES EN LA AMI

CNMC (Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia)

La CNMC ejerce un papel clave como autoridad audiovisual estatal, articulando supervisión, evaluación y difusión de las medidas de alfabetización mediática en España.

Debe realizar informes trienales (CNMC, 2022) (CNMC, 2024) sobre las acciones de alfabetización mediática que deben presentar los prestadores de servicios audiovisuales estatales y plataformas de intercambio de vídeo. Realiza consulta pública para definir criterios que permitan autoevaluar la eficacia de las campañas de formación en uso crítico y responsable de los medios (CNMC, 2025) Elabora directrices y preguntas guías para medir alcance, impacto y adquisición de competencias mediáticas por parte de la ciudadanía. La CNMC debe cooperar obligatoriamente con operadores, organizaciones profesionales, ONG y centros educativos para desplegar programas formativos dirigidos a todos los grupos de edad. Tiene a su vez encomendada la evaluación continua del grado de cumplimiento de obligaciones en la Ley General de Comunicación Audiovisual y recomendaciones para mejorar metodologías y recursos.

El Consejo de Ministros debe aprobar, previo informe de la CNMC, un Plan trienal de ordenación e impulso del sector audiovisual, que ha de contemplar

entre sus bases, el fomento de las actividades de alfabetización mediática, así como de alfabetización audiovisual formativa, generadoras de contenidos didácticos y favorecedoras del derecho de acceso.

GASSCA (Grupo de Autoridades de Supervisión para los Servicios de Comunicación Audiovisual)¹³

Es un foro de cooperación, integrado por representantes de las autoridades independientes de ámbito estatal y autonómico, para el intercambio de experiencias y buenas prácticas sobre la aplicación del marco regulador de los servicios de comunicación audiovisual. Fue creado por la LGCA y se constituyó formalmente el 12 de junio de 2023.

Contiene un grupo de trabajo específico sobre alfabetización mediática, junto a otros dedicados a la obra europea y servicios online, coordinado por el Consejo Audiovisual de Andalucía¹⁴ y en el que participan los diferentes consejos audiovisuales: Consell de l'Audiovisual de la Comunitat Valenciana¹⁵, Consell de l'Audiovisual de Catalunya¹⁶, la CNMC y representantes de las CC. AA. de Madrid, Castilla y León, Comunidad Foral de Navarra, País Vasco y Castilla-La Mancha.

Foro contra las campañas de desinformación en el ámbito de la Seguridad Nacional¹⁷

Órgano colegiado de la Administración General del Estado creado por el Consejo de Ministros, en su reunión de 31 de mayo de 2022, integrado en el Departamento de Seguridad Nacional, articula la colaboración público-privada para anticipar, prevenir y reaccionar ante operaciones de desinformación que amenacen la seguridad nacional¹⁸.

Ha incluido la desinformación en el mapa de riesgos de la Estrategia de Seguridad Nacional. Moviliza 16 vocalías (ministerios, academia, industria, verificadores, periodistas y asociaciones de usuarios) para fomentar sensibilización y corresponsabilidad ciudadana. El Consejo de Seguridad Nacional, en enero de 2025, adoptó un Acuerdo para la elaboración de la Estrategia Nacional contra las Campañas de Desinformación¹⁹. Es muy activo, elabora y difunde estudios, informes y libros de gran interés, por ejemplo: Trabajos del Foro contra las Campañas de Desinformación - Iniciativas 2024 (Departamento de Seguridad Nacional, 2024). Trabajos 2023 (Departamento de Seguridad Nacional, 2023). “Lucha contra las campañas de desinformación en el ámbito de la Seguridad Nacional: propuestas de la sociedad civil” (Departamento de Seguridad Nacional, 2022). con propuestas operativas, metodologías de detección y protocolos de reacción. Actualmente el Foro está organizado en nueve grupos de trabajo²⁰: siendo el últi-

mo el de Impulso a la alfabetización mediática, que tiene previsto presentar sus resultados antes de finalizar 2025.

Otros agentes institucionales
- *Ministerio de Educación y*
Formación Profesional

Actor central para integrar la AMI en el currículo educativo, con competencias mediáticas y digitales (INTEF s.f.) en la LOMLOE (Ley de Educación 2020²¹). Desarrolla el Plan de Digitalización de la Escuela Española 2021-2027 (INTEF, 2022). También desarrolla recursos didácticos como La brújula mediática (Delgado y Pérez, 2024), materiales como #Nodesinformación (Villabona García, 2021), o iniciativas como Alfabetización en acción²².

Ministerio de Cultura

Apoya proyectos internacionales, como Media and Information Literacy Community Connections (MIL CC)²³, que proporciona formación en AMI (para bibliotecarios, Gestiona convocatorias europeas, como Alfabetización Mediática 2025 (News Media)²⁴, con fondos para nuevas herramientas de pensamiento crítico y adaptación de la AMI a nuevos formatos, incluyendo la inteligencia artificial.

Ministerio de Juventud e Infancia

Ha realizado un informe con 107 medidas para crear entornos digitales seguros para niños y adolescentes (Comité de Expertos sobre Infancia, 2024)

Ministerio de Asuntos Económicos
*y Transformación Digital*²⁵

El Plan España Digital 2025²⁶ presentado en 2020 ha ido enmarcando todas las acciones²⁷ como: el Plan Nacional de Competencias Digitales (Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, 2021) que busca mejorar las habilidades digitales de la ciudadanía para la transformación digital. La evaluación se realiza mediante el Índice de Economía y Sociedad Digital (DESI) (Gobierno de España.s.f.)

RTVE

Desarrolla programas educativos (La aventura del saber, Educlan, etc.) Impulsa una amplia red de cátedras con 11 universidades²⁸ que generan un amplio abanico de iniciativas²⁹. Podemos destacar las actividades que realiza la UJI, como por ejemplo el webinar de 2025 sobre propuestas para impulsar la alfabetización mediática en España

*INCIBE (Instituto Nacional de Ciberseguridad)*³¹

Potencia educadores mediáticos y programas de detección de bulos adaptados a diferentes públicos, integrando la desinformación en la Estrategia Nacional de Ciberseguridad.²¹

Iniciativas autonómicas

Cada Comunidad Autónoma adapta la AMI según su propio currículo y recursos. Existen solo tres autoridades autonómicas audiovisuales independientes. Existen brechas entre regiones sobre cómo integran la AMI.

5. INICIATIVAS DE ORGANIZACIONES DE LA SOCIEDAD CIVIL, UNIVERSIDADES Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Son múltiples los agentes e iniciativas relacionadas con la AMI. Solo podemos nombrar alguno de los agentes, no citados hasta ahora, como botón de muestra: Alfamed³², ACICOM AUC³⁴, CENID³⁵, CLABE³⁶, Grupo Comunicar³⁷, OCTA³⁸, MILID Network³⁹. Un buen ejemplo el manifiesto de 100 profesores por la educación⁴⁰.

Un amplio catálogo de iniciativas y propuestas relacionadas con la AMI, imposible detallar, por citar alguna: Maldito Buló⁴¹, Fundación Atresmedia⁴² desarrolla diversas iniciativas: Efecto

MIL, Amiflash, AMIBOX y Mentes AMI. Surfear la red⁴³ una iniciativa de Google, Fad y el Gobierno de España, con el apoyo de los medios de comunicación.

Contamos con cada vez más recursos para la AMI, pero su impacto depende de cómo se integran en la práctica. El reto no es solo crear materiales, sino asegurar su uso efectivo, apoyar al profesorado y evaluar resultados.

6. DÓNDE ESTAMOS

En España existen múltiples agentes implicados en la AMI, pero falta un compromiso institucional sostenido. Los docentes denuncian escasa inversión y formación, el 73 % afirma que no se invierte lo necesario para impartir AMI en las aulas y el contenido de AMI se dispersa entre materias (Franganillo et al., 2023).

La fragmentación autonómica genera desigualdades en programas y recursos. Persisten brechas digitales en colectivos vulnerables y no existen indicadores unificados para evaluar el nivel de AMI. La rápida evolución tecnológica exige actualizar estrategias educativas. La ausencia de un organismo coordinador único y claramente definido para la AMI provoca esfuerzos fragmentados, que pueden generar duplicidades, dejar áreas sin cubrir o impedir una coherencia estratégica general, una observación que el Parlamento Europeo⁴⁴ ha señalado al referirse a *marcos fragmentados*.

Para que España logre un enfoque verdaderamente "sistémico" en la AMI

(World Economic Forum, 2025) resulta imperativo establecer un mecanismo de alto nivel que asegure la coordinación interministerial y la supervisión estratégica de todas las iniciativas relacionadas con la alfabetización mediática e informacional.

La irrupción permanente de nuevas tecnologías plantea nuevos desafíos. El desarrollo acelerado de la inteligencia artificial, los contenidos generados por algoritmos y la sofisticación de las noticias falsas exigen actualizar continuamente las estrategias educativas. Es necesario contar con indicadores unificados para medir el nivel de AMI de la ciudadanía y para evaluar la efectividad de las políticas.

7. RETOS EMERGENTES DE LA AMI

La rápida evolución del ecosistema mediático plantea nuevos retos que trascienden las plataformas tradicionales y obligan a replantear enfoques, contenidos y metodologías de la alfabetización mediática e informacional en nuestro país. Estos no solo exigen competencias técnicas, sino también una mirada crítica sobre el impacto social, ético y democrático de las herramientas digitales. Destacamos como retos:

- Alfabetización algorítmica: comprender los algoritmos de recomendación en redes sociales y buscadores y cómo generan una exposición selectiva a noticias y opiniones.

- Inteligencia artificial generativa (Frau-Meigs, 2024): identificar y contextualizar “deepfakes”⁴⁵, textos y audios creados por IA para evitar la manipulación de la información.
- Ecosistemas inmersivos: preparar a la ciudadanía para experiencias de realidad aumentada y virtual donde los límites entre lo auténtico y lo construido se difuminan.
- Economía de la atención y desinformación emocional: analizar tácticas de “clickbait”⁴⁶ y bulos diseñados para activar respuestas afectivas inmediatas, sin pasar por el filtro del pensamiento crítico.
- Privacidad y datos personales: educar sobre la recolección masiva de datos, su uso comercial y político, y construir hábitos de protección digital.
- Inclusión y brecha digital: adaptar la AMI a poblaciones con distinto nivel de acceso tecnológico, especialmente ciudadanía desfavorecida.
- Fragmentación institucional y sostenibilidad de programas: asegurar coordinación entre administraciones, dotación presupuestaria estable y evaluación continua de resultados.
- Énfasis en la ciudadanía global: fomentar competencias para entender fenómenos mediáticos transnacionales y discursos de odio en línea.

8. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

España ha logrado importantes avances en conectividad y cuenta con un vasto entramado de actores e iniciativas relacionadas con la AMI; pero la eficacia de estos esfuerzos se ve mermada por la fragmentación y la falta de una coherencia estratégica. Es necesaria estrategia más holística, generadora de sinergias con una buena gobernanza, con mayor capacidad de impacto, orientada no solo al fortalecimiento de los ecosistemas de información, sino también a la consolidación de un discurso público plural, inclusivo y constructivo. Se debe superar un enfoque basado en respuestas reactivas hacia intervenciones preventivas y anticipatorias, con el fin de neutralizar actores maliciosos y dinámicas manipuladoras antes de que sus efectos se materialicen.

La integridad informativa, constituye un ejercicio de garantía activa de la libertad de expresión, el acceso universal a la información y la participación cívica. La paradoja de una sociedad altamente conectada pero vulnerable, el problema de la fragmentación institucional y la aparición de nuevos retos tecnológicos, como la inteligencia artificial generativa, exigen un replanteamiento de la estrategia comunicativa y de gobernanza de la AMI. Es necesario contar con una autoridad coordinadora única y claramente definida que aglutine todos estos esfuerzos.

Propuestas

1. **Incorporar la AMI de manera explícita en el currículo** de todos los niveles, mediante asignaturas o módulos dedicados, tal como realizan otros países.
2. **Necesidad de formación inicial y permanente del profesorado** en competencias mediáticas y dotar de materiales didácticos especializados.
3. **Fomentar la creación de pro-sumidores**, personas activas, ciudadanía que no solo consume medios, sino que tiene capacidad para interactuar con ellos y crear contenidos (Pastor Pérez y Martínez Gallego, 2022).
4. **Impulsar campañas institucionales de concienciación** para familias y ciudadanía en general.
5. **Aumentar los fondos públicos para proyectos innovadores de AMI**, aprovechar las convocatorias de la UE, fomentar la investigación académica y el apoyo a las redes e iniciativas ya existentes.
6. **Impulsar y desarrollar de manera decidida, la autorregulación de las plataformas digitales y medios de comunicación**, como plantea la Ley General de Comunicación Audiovisual, con la participación de las organizaciones sociales, como asociaciones de personas consumidoras y los agentes sociales descritos.

Exigir la adopción de códigos de conducta, formación y etiquetado informativo.

7. **Avanzar en la coordinación de las acciones institucionales para conseguir un enfoque sistémico:** interministeriales y con las comunidades autónomas, creando foros de cooperación (como el Grupo de Trabajo de Alfabetizaciones en la Conferencia Sectorial de Educación).

8. **La CNMC y otros observatorios deberían continuar evaluando resultados** y divulgando información sobre prácticas efectivas.

9. **Generar una buena gobernanza** que articule sinergias con todos los agentes.

10. **Abordar de manera integral y sostenida, la AMI,** combinando políticas educativas sólidas con iniciativas sociales y tecnológicas que empoderen a los ciudadanos para navegar críticamente en el ecosistema informativo.

1. <https://www.unesco.org/es/media-information-literacy>
2. <http://www.ikanos.eus/wp-content/uploads/2018/03/DigComp-ikanos.pdf#>
3. <https://www.unesco.org/mil4teachers/es/module1>
4. <https://www.educacionfpydeportes.gob.es/mc/sgctie/comunicacion/blog/2024/julio2024/brujula-mediatica.htm>
5. https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/europe-fit-digital-age/europes-digital-decade-digital-targets-2030_es

6. <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/106852>
7. <https://www.newtral.es/preocupacion-bulos-internet/20240619/>
8. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2018/BOE-A-2018-16673-consolidado.pdf>
9. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2020/BOE-A-2020-17264-consolidado.pdf>
10. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2022/BOE-A-2022-11311-consolidado.pdf>
11. https://www.congreso.es/public_oficiales/L15/CONG/BOCG/A/BOCG-15-A-52-1.PDF
12. <https://www.cnmc.es/>
13. <https://www.cnmc.es/prensa/reunion-gassca-20250116>
14. <https://consejoaudiovisualdeandalucia.es/>
15. <https://cdacv.es/>
16. <https://www.cac.cat/>
17. <https://www.dsn.gob.es/foro-desinfo>
18. <https://www.boe.es/boe/dias/2022/06/15/pdfs/BOE-A-2022-9965.pdf>
19. <https://www.boe.es/boe/dias/2025/03/15/pdfs/BOE-A-2025-5151.pdf>
20. <https://www.dsn.gob.es/es/actualidad/sala-de-prensa/vi-reunion-foro-contra-campanas-desinformacion-en-ambito-SN>
21. Ley Orgánica por la que se modifica la Ley Orgánica de Educación - Wikipedia, la enciclopedia libre
22. <https://www.educacionfpydeportes.gob.es/mc/sgctie/alfabetizaciones-multiples/programas.html>
23. <https://www.sedic.es/wp-content/uploads/2025/01/Proyecto-Alfabetizacion-Mediatica-Learn-To-Check-2.pdf>
24. <https://europacreativa.es/convocatorias/alfabetizacion-mediatica-2025-news-media/>
25. <https://portal.mineco.gob.es/ca-es/ministerio/Pagines/default.aspx>
26. https://portal.mineco.gob.es/ca-es/comunicacion/Pagines/200723_np_digital.aspx

27. <https://espanadigital.gob.es/>
28. <https://www.rtve.es/corporacion/catedras-rtve/quienes-somos/>
29. <https://www.rtve.es/catedras-rtve/repositorio-sobre-educacion-mediatica-e-infancia/>
30. <https://catedrartve.uji.es/2025/04/06/webinar-propuestas-para-impulsar-la-alfabetizacion-mediatica-en-espana/>
31. <https://www.incibe.es/>
32. <https://www.redalfamed.org/>
33. <https://acicom.org/>
34. <https://www.auc.es/>
35. <https://cenid.es/>
36. <https://clabe.org/>
37. <https://www.grupocomunicar.com/>
38. <https://www.octa.es/>
39. <https://www.unesco.org/es/milid-network>
40. <https://www.edu-comunicacion.es/>
41. <https://maldita.es/malditobulo/>
42. https://fundacion.atresmedia.com/actualidad/que-alfabetizacion-mediatica-informacional_20221209639337821eed5a0001823263.html
43. <https://www.campusfad.org/surfear-la-red/>
44. [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/EPRS_BRI\(2025\)772886](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/EPRS_BRI(2025)772886)
45. <https://es.wikipedia.org/wiki/Deepfake>
46. <https://es.wikipedia.org/wiki/Clickbait>

Bibliografía

- AAVV. (2022). “I Estudio sobre la desinformación en España. Un proyecto de UTECA y la Universidad de Navarra.” <https://www.unav.edu/documents/10174/11264174/INFORME+SOBRE+I+ESTUDIO+-DESINFORMACI%C3%93N.pdf>
- CACV, Consell de l’Audiovisual de la Comunitat Valenciana. (2024). “Els discursos d’odi: llibertat d’expressió, xarxes socials i esfera pública”. <https://cdacv.es/wp-content/uploads/2024/11/Delictes-dodi.pdf>
- CNMC (2022): “Informe sobre medidas de alfabetización mediática adoptada por los prestadores audiovisuales de ámbito estatal”. https://www.cnmc.es/sites/default/files/4476208_0.pdf
- CNMC (2024): Informe sobre las medidas de alfabetización mediática desarrolladas en España en el periodo 2020-2022. <https://www.cnmc.es/sites/default/files/5318689.pdf>
- CNMC (2025). “La CNMC busca fórmulas para evaluar la eficacia de la alfabetización mediática.” <https://www.cnmc.es/prensa/consulta-publica-alfabetizacion-20250530>
- Comité de Expertos sobre Infancia. (2024). “Informe del Comité de Expertos sobre Infancia. Ministerio de Juventud e Infancia”. [https://www.juventudeinfancia.gob.es/sites/default/files/infancia/comite_expertos/Informe Comité. pdf](https://www.juventudeinfancia.gob.es/sites/default/files/infancia/comite_expertos/Informe%20Comit%C3%A9%20de%20Expertos%20sobre%20Infancia.pdf)
- Cucarella, LL., Fuster, P. (2022). “Informe sobre alfabetización mediática: contexto actual, legislación, casos de éxito, herramientas y recursos, y percepción y propuestas de especialistas y profesores”. Laboratorio de Periodismo. Fundación Luca de Tena. <https://laboratoriodeperiodismo.org/wp-content/uploads/2023/02/informe-alfabetizacion-mediatica.pdf>
- Delgado Ponce, Á., y Pérez Rodríguez, M. A. (2024). “La brújula mediática: Propuesta de situaciones de aprendizaje para el desarrollo de la AMI en Secundaria”. Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes. https://www.libreria.educacion.gob.es/ebook/185252/free_download/
- Departamento de Seguridad Nacional. (2022). “Lucha contra las campañas de desinformación en el ámbito de la seguridad nacional: propuestas de la sociedad civil”. Gobierno de España. <https://www.dsn.gob.es/index.php/es/publicaciones/otras-publicaciones/lucha-contra-campanas-desinformacion-ambitoSN-propuestas>
- Departamento de Seguridad Nacional. (2023). “Foro contra las Campañas de Desinformación en el ámbito de la Seguridad Nacional – Trabajos 2023.” Gobierno de España. <https://www.dsn.gob.es/es/publicaciones/otras-publicaciones/Foro-desinformacion-ambitoSN-trabajos2023>
- Departamento de Seguridad Nacional. (2024). “Trabajos del Foro contra las Campañas de Desinformación – Iniciativas 2024.” Gobierno de España. <https://www.dsn.gob.es/es/publicaciones/otras-publicaciones/trabajos-foro-contra-campanas-desinformacion-iniciativas-2024>
- Ferrés, J. y Piscitelli, A. (2012). “La competencia mediática: propuesta articulada de dimensiones e indicadores”. Revista Comunicar. <https://www.revistacomunicar.com/pdf/preprint/38/08-PRE-13470.pdf>
- Franganillo, J. et al. (2023). “Alfabetización mediática e informacional y pensamiento crítico de los estudiantes de máster en Formación del Profesorado en España”. IAMCR 2023. Disponible en: <https://franganillo.es/m4t-iamcr-2023.pdf>
- Frau-Meigs, Divina (2024). “User empowerment through Media and Information Literary responses to the evolution of Generative Artificial Intelligence (GAI)”. Paris: UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf00000388547>
- Gobierno de España (2021). “Carta de derechos digitales”. https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/actividades/Documents/2021/140721-Carta_Derechos_Digitales_RedEs.pdf
- Gobierno de España. (2022) “Índice de Economía y Sociedad Digital (DESI)”. España Digital. <https://espanadigital.gob.es/desi>
- INTEF Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado. (2022). “Plan de Digitalización y Competencias Digitales del Sistema Educativo (Plan #DigEdu)”. Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes. <https://intef.es/Noticias/plan-de-digitalizacion-y-competencias-digitales-del-sistema-educativo-plan-digedu/>

INTEF Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado. (s.f.) "Competencia digital del alumnado." Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes. <https://intef.es/competencia-digital-educativa/competencia-digital-del-alumnado/>

Marzal-Felici, J. y Casero-Ripollés, A. (2025). "Editorial nº 30. La lucha contra los desórdenes de la comunicación". En: *adComunica*. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación, nº 30. Castellón: Universitat Jaume I, pág. 14. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/adcomunica/issue/view/456/348>

Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. (2021). "Plan Nacional de Competencias Digitales." Gobierno de España. https://portal.mineco.gob.es/recursosarticulo/mineco/ministerio/ficheros/210127_plan_nacional_de_competencias_digitales.pdf

Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes. (2024). "ICILS 2023 Estudio Internacional sobre Competencia Digital". Instituto Nacional de Evaluación Educativa (INEE). Madrid. https://www.libreria.educacion.gob.es/ebook/185662/free_download/

Novoa-Jaso, M., Sierra, Aurken, Labiano, Roncesvalles y Vara-Miguel, A. (2024). "Calidad periodística y pluralidad: claves para la confianza informativa en la era de la inteligencia artificial (IA)". *Digital News Report España 2024*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra. DOI: <https://doi.org/10.15581/019.2024>

ONTSI, Observatorio Nacional de Tecnología y Sociedad. (2023). "Impacto del aumento del uso de Internet y las redes sociales en la salud mental de jóvenes y adolescentes". Red.es, Secretaría de Estado de Digitalización e Inteligencia Artificial, Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. <https://www.ontsi.es/sites/ontsi/files/2023-10/policybriefredesocialesaludmentaljovenesyadolescentes.pdf>

Pastor Pérez, J.I.; Martínez Gallego, F.A. (2022). "La Associació Ciutadania i Comunicació (ACI-COM) y la alfabetización mediática en el País Valenciano". En Sábada Chalezquer, C.; Núñez Gómez, P.; Pérez Tornero, J.M. (eds.), *La alfabetización mediática e informacional en las Facultades de Comunicación en España*. Observatorio ATIC, nº5. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones. <https://espejode-monografias.comunicacionsocial.es/article/view/5142/5288>

Villabona García, M. R. (2021). "#NoDESinformación: Una propuesta didáctica para Educación Secundaria". Ministerio de Educación y Formación Profesional. https://www.libreria.educacion.gob.es/ebook/180643/free_download/

World Economic Forum (2025). "Insight Report. Rethinking Media Literacy: A New Ecosystem Model for Information Integrity." Ginebra: World Economic Forum. https://reports.weforum.org/docs/WEF_Rethinking_Media_Literacy_2025.pdf

3

El triángulo de la cohesión: *salud,* *cultura y paz* como pilares de la equidad social

por IGNACIO PEÑA, CRISTINA ARCAS Y MARTINA CORRAL

ABSTRACT

El capítulo aborda la interrelación estratégica entre la salud, la cultura, y la paz en el contexto de la sociedad española contemporánea. Postula que la salud integral y la convivencia pacífica son productos inseparables de la matriz cultural, que actúa como el principal mecanismo de mediación social. El análisis se estructura en cinco ejes, desde la conceptualización de esta interdependencia hasta la formulación de propuestas de política pública, defendiendo que la inversión en cultura y la defensa de la equidad sanitaria son actos de construcción de paz positiva y resiliencia democrática.

Palabras clave: Salud, Cultura, Paz, Interculturalidad, Equidad sanitaria

INTRODUCCIÓN

El presente capítulo aborda la interrelación estratégica entre la salud, la cultura y la paz en el contexto de la sociedad española contemporánea. Se postula que la salud integral y la convivencia pacífica son productos inseparables de la matriz cultural, actuando esta última como el principal mecanismo de mediación social.

La configuración del bienestar social en el siglo XXI exige un marco analítico que trascienda la compartimentación sectorial. La interrelación entre salud, cultura y paz no es meramente un nexo conceptual, sino un eje estratégico de gobernanza que determina la calidad de-

mocrática, la cohesión territorial y la sostenibilidad del modelo de bienestar en España. Abordar estos tres elementos de manera sinérgica es indispensable para comprender los mecanismos de resiliencia social y las fuentes de las disparidades colectivas en el contexto contemporáneo.

Este análisis se centra en cómo la cultura opera como un vector de mediación —un factor protector o de riesgo— en la articulación de la salud integral y la construcción de una paz positiva. La visión moderna se alinea con la definición de la Organización Mundial de la Salud (OMS) para la salud (estado de completo bienestar físico, mental y social) y el concepto de paz positiva (presencia de justicia social, equidad, y capacidad estructural de gestionar la diversidad y el conflicto). La tesis central es que la equidad sanitaria es una precondition ineludible para la paz social, ya que un cuerpo social enfermo, desigual y traumatizado no puede sostener una paz duradera.

El análisis se estructura en cinco ejes que van desde la conceptualización de esta interdependencia hasta la formulación de propuestas concretas de política pública, defendiendo que la inversión en cultura y la defensa de la equidad sanitaria son, en esencia, actos de construcción de paz positiva y de resiliencia democrática.

1. SALUD, CULTURA Y PAZ, UNA INTERDEPENDENCIA NECESARIA

El bienestar social en el siglo XXI requiere un marco analítico que trascienda la

compartimentación sectorial. La interrelación entre salud, cultura y paz es un eje estratégico de gobernanza que determina la calidad democrática, la cohesión territorial y la sostenibilidad del modelo de bienestar en España. Este enfoque es indispensable para comprender los mecanismos de resiliencia social y las fuentes de las disparidades colectivas.

1.1. De la salud biomédica a la paz positiva: evolución conceptual

Tradicionalmente, la salud se definía bajo un prisma biomédico (ausencia de enfermedad), y la paz como negativa (ausencia de violencia armada). La visión moderna se alinea con la definición de la OMS (completo bienestar físico, mental y social) y el concepto de paz positiva (presencia de justicia social, equidad, y capacidad estructural de gestionar el conflicto). La tesis central es que la cultura es el terreno donde se siembran las condiciones para que la salud y la paz se consoliden. Por ello, la equidad sanitaria es una precondition ineludible para la paz social.

1.2. El contexto geopolítico y social español como escenario de interdependencia

España, como Estado compuesto y diverso, presenta tensiones específicas que convierten la triada Salud-Cultura-Paz en un asunto de alta estrategia. Desa-

fíos como la crisis de la salud mental, el envejecimiento, la precariedad laboral y las desigualdades territoriales (especialmente en acceso sanitario rural) actúan como factores de estrés que amenazan la cohesión. Si estos desafíos no se canalizan culturalmente a través del diálogo, pueden derivar en polarización. La inversión en salud debe reconceptualizarse como una inversión directa en capital social y en la prevención de conflictos.

2. LA SALUD COMO PROCESO CULTURAL Y RELACIONAL

Superar la visión puramente biomédica es imprescindible. Se adopta la perspectiva de que la salud es un proceso cultural y relacional que se negocia y se construye en la interacción cotidiana con el entorno. El bienestar de un individuo es inseparable de su posición social, sus redes de apoyo y el significado que su cultura otorga a la enfermedad y a la vida.

2.1. La salud como indicador de la justicia social: los determinantes estructurales

Desde la óptica de los Determinantes Sociales de la Salud (DSS), la salud es un reflejo de las políticas públicas y de las estructuras de poder. La inequidad sanitaria es la manifestación más cruda de la injusticia social y económica.

- Impacto de la precariedad y exclusión: las desigualdades persisten debido a sus profundas raíces estructurales y a las desigualdades en protección social y cobertura sanitaria. La precariedad laboral se relaciona con la exclusión social estructural, siendo un factor de riesgo para la salud mental.
- Población migrante: para la población migrante, los factores de salud están ligados a su proceso migratorio y a estresores significativos, incluyendo la exclusión social estructural, la criminalización, la separación familiar forzada y la desesperanza. La pobreza y la marginalización son principales factores de riesgo sanitario en esta población.
- Barreras estructurales: las barreras socioculturales que generan desigualdad en la salud operan a nivel estructural, como la falta de servicios de interpretación, materiales en distintos idiomas, burocratización, largas listas de espera y el desconocimiento de los servicios o de la documentación necesaria.

Para abordar estos DSS, es urgente alcanzar la competencia intercultural en las instituciones sanitarias españolas. Esta competencia implica adaptar la institución a las necesidades del usuario, incluyendo la disponibilidad de intérpretes o mediadores culturales.

2.2. La experiencia cultural de la enfermedad y la competencia en el Sistema Nacional de Salud (SNS)

La salud y la enfermedad son construcciones culturales. La literatura antropológica distingue tres dimensiones de la dolencia:

- *Disease*: la dimensión biológica, observable y cuantificable (perspectiva de la Medicina académica).
- *Illness*: la experiencia humana subjetiva, síntomas y angustia vital.
- *Sickness*: el aspecto social donde el enfermo es identificado por su defecto en realizar las funciones sociales (perspectiva de las Ciencias Sociales).

La cultura está involucrada en la etiología, la percepción, el pronóstico y el tratamiento de las enfermedades. Las narrativas culturales definen la causa (personal, natural, o emocional) y el tratamiento (medicina académica, tradicional, o chamanismo). Las diferencias culturales pueden llevar a que el paciente mienta u omita información por miedo o vergüenza.

La ausencia de competencia cultural en el SNS puede conducir a:

- Malos entendidos clínicos y diagnósticos erróneos. La dificultad no es solo la comprensión de la palabra, sino del significado cultural incluido.

- Abordajes poco efectivos o iatrogénicos y el fracaso de la relación terapéutica.
- Riesgo de negligencias médicas (por falta de un servicio de interpretación de calidad).
- Vulneración de los derechos del paciente (intimidación y secreto profesional) si se recurre a familiares o personal sin formación, lo que incumple la Ley 41/2002 de Autonomía del Paciente.

La competencia intercultural es esencial para superar estas barreras, integrándose en los criterios de calidad asistencial. Implica despojarse de prejuicios para entender la visión de la persona, haciendo del encuentro clínico un diálogo entre interpretaciones. En este proceso, la mediación intercultural se vuelve esencial, ya que el mediador profesional facilita la comunicación entre el profesional y el paciente.

La competencia intercultural se alinea con la Cultura de Paz al compartir el respeto y la valoración positiva de la diversidad cultural y étnica. Fomentar la participación, especialmente de la población migrante, es clave para la promoción de la salud y el sentimiento de pertenencia.

2.3. El capital social y los activos relacionales como inmunidad colectiva

La salud se mantiene y se regenera a través del capital social (redes de relaciones, reciprocidad y confianza). La solidez de las redes es un potente predictor de longevidad y salud mental, mientras que la soledad y el aislamiento social son factores de riesgo equiparables a los hábitos no saludables. La construcción de una cultura para la paz implica el diseño de políticas que fomenten la participación cívica y cultural y mitiguen la exclusión social. Garantizar la paz, la justicia y la equidad social es la intervención de salud pública más eficaz y profunda.

3. CULTURA PARA LA PAZ: NARRATIVAS, MEMORIAS Y CONVIVENCIA

Este eje se centra en el manejo de los bienes simbólicos: narrativas, memoria histórica y espacios de convivencia. El desarrollo de una Cultura para la Paz eficaz reside en la capacidad de la sociedad para gestionar activamente su diversidad y su pasado.

3.1. La cultura de paz como respuesta a la polarización

Frente a la creciente polarización, discursos de odio, xenofobia y ataques a la democracia, se vuelve imperativo un mo-

delo que celebre la diversidad y defienda los derechos fundamentales. La Cultura de Paz es una filosofía basada en la aceptación del conflicto como motor de cambio, la necesidad de abordarlo de forma pacífica y consensuada, y el logro de la inclusión mediante el diálogo. Se fundamenta en principios como respetar la vida, rechazar la violencia, escuchar para entender y redescubrir la solidaridad. El concepto de interculturalidad está íntimamente relacionado, siendo un modelo de convivencia que promueve la interacción y mejora las relaciones asimétricas de poder.

3.2. Narrativas y memoria en las guerras culturales

El tercer eje del informe se centra en la función dual de la cultura: como vehículo para el progreso social y como campo de batalla en la creciente polarización sociopolítica de Europa y España.

La cultura, definida como el conjunto de producciones, creencias, valores y modos de vida de un grupo social, es una plataforma excepcional para promover la igualdad y la inclusión social. La cultura desempeña un papel vital en la transmisión de valores y principios, ayudando a visibilizar, normalizar y dar voz a colectivos marginalizados. Además, la valoración positiva de la diversidad cultural se considera la base para construir un entendimiento mutuo y un entorno de respeto.

3.2.1. El auge de las “guerras culturales” y la polarización.

Sin embargo, los bienes simbólicos son actualmente el centro de las denominadas “guerras culturales”. El contexto europeo está marcado por un punto de inflexión crítico, caracterizado por:

- El resurgir de voces y discursos de odio y xenofobia que buscan profundizar las divisiones. Estos discursos se han globalizado e incluyen la inmigración y los derechos de las minorías. Por ejemplo, en septiembre de 2024, la inmigración se había convertido en el principal problema para la población española (30,4%), un dato que no se repetía desde 2007.
- Una estrategia de pensamiento y persuasión que busca deslegitimar la sociedad civil y debilitar la democracia.
- Un viraje hacia políticas más conservadoras y securitarias, enmarcadas en una visión de “Europa fortaleza” que se aleja de los ideales de apertura y solidaridad.
- La intensa polarización social y la confrontación cuestionan los fundamentos mismos sobre los que se construyó la Unión Europea: la solidaridad, la igualdad y el respeto irrestricto por los Derechos Humanos.
- El crecimiento de los partidos populistas, nativistas, xenófobos y eurocéntri-

cos en Europa se traduce en estrategias de política cultural que instrumentalizan los bienes simbólicos.

3.2.2. Narrativas, memoria y patrimonio cultural

La instrumentalización de los bienes simbólicos se manifiesta en el uso del pasado y del patrimonio, aunque las fuentes no emplean explícitamente el término "reescritura de la memoria democrática". No obstante, la cultura es un recurso clave en la construcción de la identidad y la cohesión.

Las zonas rurales conservan patrimonio cultural (material e inmaterial) que puede contribuir a reforzar la identidad y la cohesión comunitaria. Al considerar este patrimonio como una herencia para toda la población, independientemente del origen, se fomenta el sentido de pertenencia e inclusión. El aprovechamiento de saberes y tradiciones locales, a veces revividos por personas migrantes puede dinamizar lo local y fijar población.

Los populismos ultraconservadores instrumentalizan narrativas que atacan los derechos de las minorías. En los entornos comunitarios, el racismo y la xenofobia son respuestas a los cambios que la migración aporta a la identidad local.

La mediación y la Investigación-Acción Participativa (IAP) son herramientas clave para contrarrestar estas narrativas. La IAP, por ejemplo, cuestiona las estructuras dominantes de conocimiento, como el machismo o el racismo. Es fun-

damental generar espacios para el diálogo y la reflexión sobre temáticas como la interculturalidad, la inclusión social y los prejuicios.

El uso de estas estrategias busca construir una versión propia de la realidad, desviando la atención de los problemas estructurales y enmascarando una aversión a los mecanismos democráticos.

3.2.3. La Cultura de Paz como vía de diálogo

Frente a la polarización y la exclusión, la Cultura de Paz propone una filosofía y una praxis que son imprescindibles, basadas en la aceptación del conflicto como motor de cambio y en el logro de la inclusión mediante el diálogo.

La filosofía y práctica de la mediación pone la palabra y el diálogo en el centro de las vicisitudes personales y públicas. Las experiencias de mediación son ejercicios libres, voluntarios y participativos, que contribuyen a la prevención, regulación, resolución y transformación pacífica de los conflictos.

La mediación fortalece la democracia al basarse en la participación activa o coprotagonismo de las partes. Las experiencias de mediación se consideran "pequeñas pero significativas escuelas de ciudadanía y democracia".

El interculturalismo se perfila como una propuesta para la convivencia en la diversidad, que no solo reconoce las diferencias culturales, sino que incentiva la relación, la comunicación y el encuen-

tro entre personas con valores culturales diferenciados en un mismo territorio. Este modelo evita los problemas del asimilacionismo y la segregación, que generan tensión y pérdida del sentido de pertenencia.

3.3. La convivencia y la mediación intercultural: transformando el territorio

El desafío es transformar la realidad multicultural (coexistencia) en una nueva realidad intercultural (diversidad como oportunidad y fuente de riqueza). Modelos fallidos como la asimilación o la segregación generan tensión y pérdida del sentido de pertenencia en la persona migrante. El interculturalismo aboga por incentivar la relación, la comunicación, el encuentro y la convivencia entre personas con diferencias culturales en un mismo territorio.

La mediación intercultural es la herramienta clave para construir la convivencia. Es un Método Alternativo de Gestión Pacífica de Conflictos (MASC). En el contexto comunitario, no solo gestiona el conflicto manifiesto, sino que opera en la adecuación institucional. La mediación es una vía para el fortalecimiento de la democracia, ya que se basa en la participación y sitúa el diálogo en el centro.

4. BUENAS PRÁCTICAS Y DESAFÍOS EN EL CONTEXTO ESPAÑOL

La implementación de la tríada Salud-Cultura-Paz se materializa en España, si bien la Competencia Intercultural aún está lejos de alcanzar los estándares de países con larga tradición migratoria.

4.1. El eje sociosanitario: mediación y accesibilidad

- Iniciativas y avances en mediación: un ejemplo es el servicio Salud Entre Culturas (SEC) de interpretación y mediación sanitaria en la Comunidad de Madrid, oficializado en 2017. Otras comunidades también han contado con sistemas de mediación, a menudo gestionados por entidades sociales.
- Desafíos en la asistencia lingüística: pese a las iniciativas, servicios como SEC están infrautilizados y no tienen capacidad de llegar a todo el sistema público por problemas de visibilidad y falta de presupuesto. La falta de servicios de interpretación de calidad implica riesgos graves, incluyendo la mala praxis médica.

4.2. El eje de la convivencia y la paz: el modelo de ciudades mediadoras

El modelo de “Ciudad Mediadora”, propuesto por CONVIVE Fundación Ce-

paim, es una propuesta metodológica innovadora en España. Su objetivo es transformar los municipios para que la mediación y la interculturalidad sean instrumentos para construir una convivencia inclusiva. Se articula en tres ejes:

- Acción global (plan de mediación): planificación e implementación de un plan municipal de mediación integral.
- Estratégico (espacios comunitarios): fortalecimiento del tejido social y la cohesión.
- Estratégico (necesidades básicas): abordar necesidades esenciales (empleo, vivienda, salud), ya que la vulnerabilidad económica genera conflictos.

4.3. Desafíos estructurales y barreras persistentes en la equidad sanitaria

El acceso efectivo a la salud e integración sigue siendo un desafío, especialmente para la población migrante:

- Desventaja estructural: las personas de origen extranjero, sobre todo extracomunitarias, presentan una mayor desventaja social en dimensiones como la vivienda. La condición inmigrante es un claro determinante de exclusión residencial severa (ej. asentamientos informales).
- Barreras de acceso a la salud: a pesar de la universalidad del derecho,

su ejercicio es obstaculizado por la barrera lingüística y cultural (ej. desconocimiento del sistema, conceptos culturales distintos sobre la salud) y las barreras digitales (eSalud).

- La nacionalidad como eje de desigualdad: la población extranjera percibe la nacionalidad como un determinante de desigualdad sanitaria, lo que sugiere que su importancia prevalece sobre el contexto de la persona.
- Salud mental: la población extranjera presenta una situación "extremadamente delicada" si las desigualdades sociales no se palian. Es crucial adaptar la atención psicosocial a los primeros años de residencia para contener el duelo y estrés migratorio.

5. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS PARA UN FUTURO SALUDABLE Y PACÍFICO

5.1. Conclusiones: los pilares de la salud, la cultura y la paz

1. La salud como reflejo de la injusticia estructural: las desigualdades en salud reflejan profundas raíces estructurales y desigualdades en la protección social. La condición de inmigrante es un determinante de exclusión residencial severa, y los estresores de la exclusión y la falta de derechos son factores de riesgo para la salud mental migrante.

2. Urgencia de la competencia intercultural profesional: la competencia intercultural en el SNS está lejos de los estándares de otros países. La falta de servicios de interpretación y mediación cualificados conlleva riesgos de negligencias médicas, diagnósticos erróneos y vulneración de derechos. Se requiere una Historia Clínica que recoja la narrativa y los estresores psicosociales del paciente.
3. El valor terapéutico y preventivo de la cultura: existe evidencia sobre los efectos beneficiosos de la cultura en la salud, especialmente en la prevención y tratamiento de enfermedades mentales y en el combate del aislamiento social. A pesar de esto, la Ley General de Salud Pública (2011) en España no incluye la cultura como ámbito estratégico.
4. La mediación como pilar de la democracia y la convivencia: la Cultura de Paz promueve la solidaridad y la inclusión mediante el diálogo. El interculturalismo es el modelo idóneo para la convivencia, y la mediación intercultural es una vía para el fortalecimiento de la democracia.
5. Desafíos políticos y regulatorios persistentes: el contexto europeo está marcado por discursos de odio y xenofobia, y políticas secu-

ritarias (como el Pacto Europeo sobre Migración y Asilo) que se alejan de los ideales de Derechos Humanos. Además, la instrumentalización de la cultura en las "guerras culturales" amenaza la diversidad y la memoria democrática.

5.2. Propuestas para un futuro saludable y pacífico

- A. Fortalecimiento de los servicios de interpretación y mediación sanitaria:
 - Profesionalización e institucionalización: garantizar un servicio de interpretación, traducción y mediación intercultural profesionalizado y cualificado en el ámbito sociosanitario.
 - Cumplimiento deontológico y legal: asegurar la calidad de la atención mediante el cumplimiento de los principios éticos del mediador/intérprete (exactitud, fidelidad, confidencialidad) para respetar el derecho del paciente al consentimiento libre e informado.
 - Adaptación clínica y promoción de la salud mental: adaptar los recursos terapéuticos a la diversidad cultural y centrar la atención psicosocial en los primeros años de residencia en España para contener el duelo y el estrés migratorio.

- B. Liderazgo en políticas de inclusión y derechos a nivel europeo:
- Reafirmar valores fundacionales: rechazar las tendencias divisivas y reafirmar el compromiso con la diversidad y el respeto irrestricto por los Derechos Humanos.
 - Promoción de la integración social y laboral: fomentar el acceso equitativo a la protección social para todos los residentes, y fortalecer las vías de migración laboral regular y segura, desvinculando permisos de trabajo de un solo empleador.
 - Garantizar la accesibilidad cultural para la salud: asegurar la accesibilidad universal a equipamientos y eventos culturales para todas las personas, independientemente de sus problemas de salud o discapacidad.
- C. Integración de la cultura como estrategia de Salud Pública:
- Inclusión formal de la cultura: la legislación de salud pública en España debe incluir formalmente la cultura como un ámbito estratégico en las actividades de prevención, promoción y protección de la salud.
 - Fomento de iniciativas intersectoriales: promover la colaboración entre profesionales de la salud y del ámbito cultural y artístico para diseñar intervenciones concretas. Invertir en iniciativas de prescripción social que utilicen las artes como complemento a tratamientos médicos para combatir la soledad, ansiedad y depresión.

Bibliografía

- Bouché Peris, J. H. (2012). LA SALUD EN LAS CULTURAS. Educación XXI, 4(1). <https://doi.org/10.5944/educxx1.4.0.364>
- Brasó i Rius, A., Ros i Mas, C., Barbeito Thonon, C., & Serra i Feu, F. (2007). Informe de Buenas Prácticas de Cultura de Paz. Escola de Cultura de Pau y Fundación Cultura de Paz. Depósito Legal: B-36917-2007
- Fundación Alternativas. (2024). Informe sobre el estado de la cultura en España 2024: Los derechos culturales ante los retos contemporáneos (No. 12/2024). (Autores: Fernández León, J., Rubio Arostegui, J. A., Prieto de Pedro, J., Garriga, C., Lloret Romero, N., Iturralde de Bracamonte, J., & Corredor Lanás, P.). ISBN: 978-84-18677-15-1.
- Fundación Convive CEPAIM, (2024), Ciudades Mediadoras: Una propuesta metodológica para la convivencia intercultural, <https://www.cepaim.org/publicacion/ciudades-mediadoras-2024>, ISBN: 978-84-943650-5-8.
- Fundación Convive CEPAIM, (2024), Guía Metodológica. Construyendo Diálogo Intercultural. Discriminación, racismo y xenofobia en entornos rurales: cómo la Investigación-Acción Participativa puede generar cambios (Proyecto Cruce de Caminos), <https://www.cepaim.org/publicacion/construyendo-dialogo-intercultural>. Depósito Legal: MU 1555-2024.
- Fundación Convive CEPAIM, (2024), 30 Propuestas para una Europa de Convivencia, Intercultural y Basada en Derechos. Elecciones al Parlamento Europeo, <https://www.cepaim.org/publicacion/30-propuestas-para-una-europa-de-convivencia-intercultural-y-basada-en-derechos>
- Giménez, C. (2019), La mediación y las metodologías participativas de resolución de conflictos como vía para el fortalecimiento de la democracia.
- Giménez, C. (2003), Pluralismo multiculturalismo e interculturalidad. Propuesta de clarificación y apuntes educativos.
- González Fernández, A., Genes Martínez, A., Mendoza Blanco, J., Mera Zapata, R., Gaitán Vázquez, N., & Salazar Luna, Z. C. (2017). Determinantes culturales de la salud. Opinión Novel. Revista Avances En Salud, 1(2), 44-47. <https://doi.org/10.21897/25394622.1217>
- López-Carmona, D. P. et al. (2024). II Informe sobre el Estado y la Evolución de las Migraciones y la Convivencia Intercultural en España (EMCIE). CONVIVE Fundación Cepaim. Depósito Legal: MU 1554-2024.
- López Vélez, R., Ochoa Mulas, M., Padilla Ortega, B., Moyano Llamazares, P., & Pérez Molina, J. A. (2018). Informe sobre la necesidad de la creación de un servicio de interpretación y mediación intercultural sanitaria en la Comunidad de Madrid. Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Madrid (ICOMEM) y Salud Entre Culturas, <https://www.saludentreculturas.es/wp-content/uploads/2024/04/05-Informe-sobre-la-necesidad-de-creacion-de-un-servicio-de-interpretacion-ICOMEM.pdf>
- Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad. (2011). Instrumento para la valoración de la Competencia Intercultural en la Atención en salud mental: Hacia la equidad en salud. (Grupo de expertos convocado por la Asociación Española de Neuropsiquiatría). NIPO en línea: 860-11-105-3 https://www.sanidad.gob.es/areas/promocionPrevencion/promoSaludEquidad/equidadYDesigualdad/estrategia/actividadDeDesarrollo/docs/Competencia_Intercultural_accesible.pdf
- Sánchez Fernández, S. (2011). Hacia la interculturalidad desde la cultura de paz. Una perspectiva educativa. DEDiCA. Revista De Educação E Humanidades (dreh), (1), 117-136. <https://doi.org/10.30827/dreh.v0i1.7162>
- Salud Entre Culturas, (2024), Decálogo de buenas prácticas, <https://www.saludentreculturas.es/wp-content/uploads/2024/04/03-DECALOGO-DE-BUENAS-PRACTICAS.pdf>
- Salud Entre Culturas, (2019), Manual de Interpretación y Mediación Intercultural en el ámbito sociosanitario, <https://www.saludentreculturas.es/wp-content/uploads/2024/04/04-Manual-de-interpretacion-y-mediacion-intercultural-en-el-ambito-sociosanitario.pdf>
- Observatorio Vasco de la Cultura. (2022). Cultura y Salud. https://www.euskadi.eus/contenidos/noticia/keb_argit_22_osasuna/es_def/adjuntos/Observatorio-Vasco-de-la-Cultura-2022_Cultura-y-salud.pdf

4

Recomendación algorítmica y diversidad cultural en el *streaming*

La experiencia de la Generación Z
en España

por JAVIER ITURRALDE DE BRACAMONTE y NURIA LLORET

ABSTRACT

La participación cultural de la Generación Z en España ocurre mayormente en plataformas de streaming, donde la recomendación algorítmica condiciona diversidad de exposición y representación. Este estudio compara su impacto en música, pódcast, cine/series y libros/audiolibros, examinando explicabilidad, serendipia, agencia, fricción y estado de catálogo. Con un diseño mixto secuencial (encuesta a >250 jóvenes y entrevistas), medimos dichos factores con una escala común por vertical. Hallamos que explicaciones breves y microcontroles elevan la aceptación sin reducir el control percibido; la novedad funciona mejor graduada por contexto/dispositivo; y la fricción económica/técnica interrumpe el descubrimiento, mientras en lectura/audiolibros persiste una brecha de visibilidad/explicabilidad. Se aportan implicaciones para producto, editoriales y política pública: priorizar explicabilidad visible y controles inmediatos, minimizar fricciones y ampliar/señalizar catálogo para sostener diversidad y valor percibido.

Palabras clave: recomendación algorítmica; streaming; generación z; consumo cultural; explicabilidad; serendipia; fricción.

1. INTRODUCCIÓN

Una parte sustancial de la participación cultural de la Generación Z —personas nacidas entre 1997 y 2012; en 2025 tienen

entre 13 y 28 años (Pew Research, 2019)— transcurre en plataformas de streaming de música, pódcast, series y libros donde la recomendación algorítmica decide qué aparece primero. Importa, por tanto, no sólo qué recomiendan estos sistemas, sino también cómo esa mediación moldea la diversidad de exposición y la representación simbólica que alcanza a las y los jóvenes. La literatura ofrece algunas pistas, pero deja un doble vacío. Por un lado, escasean estudios comparativos y consistentes que apliquen una misma batería de indicadores —explicabilidad, serendipia, homogeneidad, agencia, fricción y amplitud/actualidad de catálogo— a distintas categorías (música, pódcast, cine/series y libros/audiolibros). Por otro lado, faltan investigaciones centradas en la experiencia de usuario y son escasos los estudios que pongan el foco de manera específica en la Generación Z, particularmente en el contexto español. Esta investigación, realizada desde el Observatorio de IA y Diversidad de la *Universitat Politècnica de València*, busca cubrir ese hueco para que los equipos editoriales y de producto, así como la gestión pública, dispongan de evidencia y puedan introducir los ajustes oportunos desde sus respectivos ámbitos.

El objetivo general de la primera fase de esta investigación es cubrir el vacío anteriormente mencionado y aportar evidencia accionable mediante la caracterización y comparación de cómo las recomendaciones median la diversidad y la representación percibidas por la Generación Z en España. El análisis atien-

de a la interacción entre explicabilidad, agencia del usuario, serendipia y fricción de acceso (anuncios, *paywalls*, estado del catálogo), y explora posibles variaciones según contexto y dispositivo. De este marco derivan las preguntas guía: ¿en qué medida la explicabilidad anticipa la aceptación y la satisfacción?; ¿qué nivel de novedad —cercana frente a muy distinta— genera serendipia útil sin deteriorar la experiencia y cómo varía según la situación de uso y la pantalla?; y ¿de qué modo anuncios, *paywalls* y catálogo refuerzan o neutralizan el efecto de una buena recomendación?

Para responderlas se adopta un diseño mixto secuencial explicativo. En primer lugar, se realizó una encuesta a más de 250 jóvenes de la Generación Z en España que mide, con una escala común en cada vertical, los factores mencionados arriba. Con base en esos resultados, se seleccionaron perfiles contrastados para entrevistas semiestructuradas sobre trayectorias de consumo y prácticas de “*hackeo*” del algoritmo. Este capítulo se articula en seis secciones que conducen al lector desde el contexto hasta las implicaciones finales del estudio. En primer lugar, un estado del arte delimita el punto de partida y reúne algunas de las principales aportaciones sobre el tema hasta el momento. A continuación, se presenta una selección de resultados que recoge los hallazgos más relevantes y, seguidamente, un análisis que los interpreta a la luz de la literatura previa y de los objetivos de investigación. El recorrido cierra con unas conclusiones que

sintetizan las principales aportaciones del trabajo y formulan recomendaciones iniciales, al tiempo que apuntan posibles líneas de continuidad. Finalmente, se incorpora un glosario (Anexo 1) que facilita la orientación terminológica.

2. CONTEXTO PREVIO

2.1 *Música: placer inmediato vs. diversidad a medio plazo*

La literatura sitúa aquí una tensión conocida: cuanto más se optimiza la recomendación a corto plazo, mayor es la satisfacción inmediata, pero menor la diversidad en el medio recorrido; la escucha se estabiliza, la exploración se enfría y, con ello, también la retención (Ashton et al., 2020). El efecto se acentúa en jóvenes: cuando eligen por sí mismos, la “dieta” musical se diversifica; cuando delegan en listas y “radios”, el repertorio se homogeneiza. Esta percepción convive con tácticas de agencia: listas propias para recuperar control, uso puntual de YouTube como buscador, navegación sin inicio de sesión o bloqueadores de anuncios (Angulo Granda, 2024). Al mismo tiempo, TikTok acelera el (re)descubrimiento y acorta los ciclos de atención, empujando consumos más breves y efímeros (Ranff & Degener, 2023). En conjunto, la sobreoferta y la cierta estandarización productiva refuerzan una estética común que adelgaza la “memoria musical” compartida (Canut, 2024). Sectorialmente, la Generación Z impulsa el *streaming* de

pago y el descubrimiento visual-social, pero también lidera el *stream-ripping*, señal de fricciones entre compromiso y monetización (IFPI, 2023).

2.2 Pódcast: del clip al hábito

El pódcast se inscribe en un ecosistema audiovisual y de *feeds* donde YouTube es puerta de entrada y el videopodcast gana peso. La Generación Z en España descubre novedades sobre todo desde redes, con escucha multitarea que favorece piezas “clipables” y episodios más breves (IAB Spain, 2023; ViaPodcast, 2024). El itinerario es híbrido: se engancha por el vídeo, se fideliza en solo audio e, incluso, se alterna dentro de un mismo episodio según la actividad (Mazinn, 2023). En este sector, predominan los pódcast conversacionales, combinados con noticias cortas y contenidos de bienestar; y cuanto más joven el subgrupo, más video-nativo y sincrónico (directos/formato vertical), lo que incrementa la dependencia del descubrimiento algorítmico en timelines y lives (Mazinn, 2023).

2.3 Películas y series: fidelidad líquida y atención multipantalla

En la ficción larga, las OTT articulan la entrada con portadas, filas personalizadas y autoplay (Mazinn, 2023; Spain Audiovisual Hub–GECA, 2023). Esta generación prefiere sobre todo comedia y acción/aventura, aunque lo más visto

no siempre coincide con lo mejor valorado (Spain Audiovisual Hub–GECA, 2023). La sesión más común se concentra por la noche, con preferencia por el *binge-watching* y capítulos de 30–60 minutos (Spain Audiovisual Hub–GECA, 2023). La relación con las plataformas es abierta y poco fiel: se rota por catálogo y precio, se comparte cuenta y se evalúa la calidad-precio con rigor (Mazinn, 2023). El ecosistema creator acelera el cambio: para la Generación Z, el contenido de redes resulta más relevante que la televisión o el cine, y la conexión con creators supera a la de celebridades (3DJuegos, 2025). Como consecuencia, cae la fidelidad a la televisión de pago, aumenta la presión sobre el *streaming* — como la generación de cancelaciones o la percepción de valor— y las plataformas experimentan con más interactividad, formatos fragmentados y códigos transmedia para sostener la atención multipantalla (El Cañonazo, s. f.).

2.4 Lectura y audiolibros: del scroll al catálogo hablado

Tras un paréntesis en el sector, la lectura digital repunta y el audiolibro crece, con mayor penetración entre los 14 y los 45 años (Ministerio de Cultura, 2025). El consumo se reparte entre *e-reader*, ordenador y móvil (Ministerio de Cultura, 2025; WMagazín, 2024). En la Generación Z, la lectura en móvil se normaliza, impulsando novelas web, *e-books* y *web-toons*. Aquí esta cohorte pone el acento:

diversidad y representación son criterios de elección (Dosdoce, 2022). Las plataformas sociales de lectura —con Wattpad como emblema— consolidan un ecosistema *creator* con fuerte presencia adolescente, auge de la *fan fiction* y trayectorias transmedia (de historias a libros/series). Además, promueven competencias de curaduría y tienden puentes con el ámbito educativo (Scolari, 2018).

3. RESULTADOS: DÓNDE LA RECOMENDACIÓN ACIERTA, SE REPITE Y SE ATASCA

La muestra sitúa a la música en primer lugar por tiempo de uso (86 min/día; ≈10 h/semana), seguida —ya en cómputo semanal— de vídeo/ficción (84 min/semana), libros (58 min/semana) y podcast (49 min/semana) (Tabla 1). La proximidad entre media y mediana en vídeo y audio sugiere sesiones estables; en libros y podcast, una mediana menor indica picos concentrados —mucho para algunos,

poco para otros—, útil para calibrar ventanas de lanzamiento y la frecuencia de recomendación. Por plataforma principal, el liderazgo es nítido por vertical: Netflix en ficción (70,7%), Spotify en música (89,4%), YouTube (42,1%) junto con Spotify (36,8%) en podcast y Kindle Unltd. en libros (41,2%). Por dispositivo, dominan Smart TV y ordenador (73.2%) —contexto de pantalla focal y mayor tolerancia a “saltos”— y el smartphone en audio (72–79%), donde la multitarea favorece variación cercana y microcontroles. En lectura, eReader y móvil superan conjuntamente el 50%, confirmando la fragmentación de soportes y trayectorias on→off, es decir, se descubre en una app/red y se consume en otro medio.

En cuanto a vías de descubrimiento, los algoritmos de plataforma lideran en música (63%) y pelis/series (58%), con peso relevante de redes sociales (57% y 52%, respectivamente) y de la búsqueda o exploración en la app (51% y 46%). En podcast, el hallazgo combina algoritmo (45%), búsqueda (39%) y YouTube/feeds,

Vertical	Tiempo diario (min)	Tiempo semanal (min)	Tiempo semanal (h)	Plataforma principal (%)	Dispositivo principal (%)
Música	86	≈602	≈10	Spotify (89,4%)	Smartphone (72–79%)
Vídeo/Ficción	–	84	1,4	Netflix (70.7%)	Smart TV & ordenador (73.2%)
Libros	–	58	1,0	Kindle Unltd. (41,2%)	eReader / Móvil (>50%)
Podcast	–	49	0,8	YouTube (42,1%)	Smartphone (72–79%)

Tabla 1: Uso y liderazgo por vertical.

Nota: Elaboración propia. En lectura, eReader y móvil superan conjuntamente el 50% del uso. Los valores horarios se redondean a una cifra decimal para facilitar la comparación.

coherente con un uso situacional; en libros, el descubrimiento se apoya menos en algoritmo (29%) y más en medios especializados (33%), eventos y/o puntos de venta (27%) y bibliotecas/clubes/foros (31%), indicando que la capa algorítmica es menos visible y que el circuito social-editorial sigue siendo clave.

3.1 Música: satisfacción alta, diversidad en pausa

En música predomina el uso contextual: el 89,4% alterna lo de siempre con el descubrimiento según el momento —frente a un 10,6% de continuidad pura. La novedad lejana aparece poco (66,0% “rara vez” y 10,6% “nunca”); en paralelo, la homogeneidad, como se ha descrito “suenan todas iguales”, se percibe baja o esporádica para la mitad (49,0%) y alta para un 17,1%. La serendipia se sitúa arriba (36,2% “con frecuencia” y 47,6% “mucho/siempre”), y la explicabilidad es fuerte (70,2% “mucho/siempre”). Aunque el 74,5% prefiere elegir antes que seguir, la satisfacción global es alta (61,7% “bien”, 17,0% “muy bien”). En abierto, el foco principal de mejora es el ámbito de publicidad y monetización (≈31,8%: mejor plan gratuito, sin anuncios, funciones premium abiertas), seguido de más diversidad en la recomendación (27,3%: novedad gradual, mejor ajuste por géneros). Se piden además mejoras de UX (≈13,6%: guardar para más tarde, ordenar por género, temporizador) y un puente con el directo (posibilidad de adquirir

entradas, avisos de conciertos y lanzamientos).

3.2 Pódcast: del clip al hábito

También aquí manda el uso situacional —63,2%, con continuidad 31,6%— y el descubrimiento puro es minoritario, 5,3%. La novedad muy distinta no supera el 60%; la homogeneidad se reparte sin extremos y la serendipia se concentra en el centro (52,6% “con frecuencia”). La explicabilidad es media-alta (52,7% “mucho/siempre”) y la agencia elevada (68,5%). La satisfacción es mayoritariamente positiva (63,2%). Entre las mejoras propuestas en las entrevistas: menos fricción/*ads* —sobre todo en YouTube: reproducción en segundo plano sin Premium y menos anuncios—, descubrimiento más ajustado (patrón “propón dos veces y, si no, cambia”), conmutación audio y vídeo cuando aporte valor y más visibilidad.

3.3 Películas y series: fidelidad líquida, serendipia sólida

En visionado, vuelve la alternancia contextual (70,7%), con descubrimiento al alza (22,0%) y continuidad rígida reducida (7,3%). La exposición a títulos muy distintos es más alta que en audio (29,3%), y la serendipia es claramente elevada (56,1%). La explicabilidad destaca (72,2% “mucho/siempre”) y, aunque el control importa (58,5% prefieren elegir), la satisfacción se

mantiene alta (58,5% “bien”, 19,5% “muy bien”). Las mejoras solicitadas se concentran en catálogo ($\approx 25\%$: más variedad, novedades y clásicos, “estar al día”), seguidas por publicidad y monetización ($\approx 20\%$: menos anuncios, idealmente sin pago extra), calidad de recomendación y búsqueda ($\approx 20\%$) y, por último, mejora de la experiencia usuario de descubrimiento ($\approx 10\%$: tráilers y watchlist).

3.4 Libros y audiolibros: *del scroll al play*

Aquí el punto de partida es doble: mezcla por contexto (41,7%) y descubrimiento (41,2%), con menos continuidad (11,8%). Sin embargo, la novedad lejana se percibe poco (64,7%), la serendipia se polariza (“nunca” o “casi nunca” 41,2% vs. “siempre” o “casi siempre” = 41,1%) y la explicabilidad es irregular (desde 35,3% “nunca” hasta 35,2% en “siempre” o casi “siempre”). La agencia se mantiene elevada (52,9%), pero la satisfacción cae a un balance tibio (47,1% “regular”). En abierto surge un reparto equilibrado: afinidad y visibilidad de la recomendación ($\approx 40\%$ si sumamos afinidad + usabilidad), menos anuncios (20%), acceso fuera de plataforma (20%, p. ej., lectura por descarga).

4. LECTURA INTERPRETATIVA EN DIÁLOGO CON EL CONTEXTO PREVIO

A la luz de los datos de la muestra, la Generación Z en España convive de forma posi-

tiva con la mediación algorítmica siempre que la plataforma explique el porqué de cada sugerencia, ofrezca controles inmediatos y reduzca la fricción (anuncios, *paywalls*, disponibilidad). El patrón general es claro: cuando la recomendación se justifica y permite ajustar el rumbo en uno o dos clics, aumenta la aceptación sin sacrificar la sensación de control.

En música, se combina serendipia frecuente y alta explicabilidad con baja tolerancia al “salto” lejano y una marcada preferencia por elegir. Esta configuración corrobora la tensión descrita por Ashton et al. (2020): la optimización a corto plazo eleva la satisfacción pero puede estrechar la diversidad y, por tanto la satisfacción y retención. No obstante, los datos arrojados en nuestra encuesta, matizan esta teoría: cuando la novedad entra por afinidad y se explica, no degrada la experiencia. Las tácticas de agencia documentadas en la literatura —listas propias, uso de YouTube como buscador, navegación sin login— emergen aquí más como una demanda natural de microcontroles que como rechazo del sistema (Angulo Granda, 2024). El ritmo de descubrimiento acelerado que marcan las redes sociales convive con sesiones musicales más largas en las que se prefiere la novedad por pasos cortos (variaciones cercanas, no cambios bruscos de género). En este marco, la fricción económica —anuncios, funciones bloqueadas, *paywalls*— interrumpe el flujo y reduce la disposición a seguir la recomendación, en línea con la sensibilidad al coste que recogen informes sectoriales (IFPI, 2023; Canut, 2024).

En pódcast, el consumo situacional y multitarea sitúa la serendipia en la franja media y premia *feeds* responsivos (“propón dos veces y cambia si no interesa”). El estado del arte ya ubicaba el descubrimiento en redes y YouTube, con preferencia por piezas “clipables” y el itinerario vídeo→audio (IAB Spain, 2023; Mazinn, 2023; ViaPodcast, 2024). Nuestros resultados refuerzan ese marco y añaden un reclamo operativo: se busca la reproducción en segundo plano sin pasar por modalidades *premium*, coherente con el peso de la conveniencia en esta cohorte.

En películas y series, observamos serendipia y explicabilidad altas junto con mayor tolerancia a la novedad que en audio. Este comportamiento encaja con la centralidad de portadas, filas personalizadas y *autoplay* en las OTT y con la disposición a aceptar “saltos” cuando el motivo de la recomendación es visible (Mazinn, 2023; Spain Audiovisual Hub–GECA, 2023). Las demandas de más variedad y/o actualidad y menos anuncios se alinean con la presión sobre el valor percibido y la rotación de suscripciones descritas por estudios sectoriales, así como con la influencia del ecosistema *creator* en la decisión de visionado (Spain Audiovisual Hub–GECA, 2023; 3DJuegos, 2025; El Cañonazo, s. f.).

En libros y audiolibros, pese a la disposición al descubrimiento, la capa algorítmica se percibe poco visible y la explicabilidad resulta irregular; la satisfacción cae a un “regular” sostenido. La literatura señala el auge de los forma-

tos digitales y del audio, el incremento de la lectura en el móvil y una creciente demanda de diversidad y representación, donde plataformas sociales como Wattpad desempeñan un papel relevante (Spain Audiovisual Hub–GECA, 2023; WMagazín, 2024; Dosdoce, 2022; Scolari, 2018), la lectura en móvil y una demanda de diversidad y representación, con un papel relevante de plataformas sociales como Wattpad (Spain Audiovisual Hub–GECA, 2023; WMagazín, 2024; Dosdoce, 2022; Scolari, 2018). La comparación sugiere un desacople: donde hay vida social y curaduría (BookTok/Wattpad), el descubrimiento fluye; por otra parte, en el catálogo comercial, la recomendación no se ve o no se justifica, y el usuario regresa a la búsqueda directa. El reto aquí pasa por hacer visible el “porqué”, mejorar las superficies de descubrimiento y clarificar la usabilidad básica, al tiempo que se reduce la fricción publicitaria y se revisan los modelos de acceso.

5. CONCLUSIONES Y LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN FUTURAS

Las evidencias indican que la explicabilidad funciona como eje central entre propuesta y aceptación: cuando el “porqué” de una recomendación se presenta de forma clara y accionable —mediante justificaciones breves y microcontroles inmediatos—, la confianza aumenta y la satisfacción se mantiene incluso si la coincidencia no es perfecta. Bajo esta lógica, la novedad puede graduarse según

contexto y dispositivo, privilegiando variaciones cercanas en sesiones móviles y multitarea, y admitiendo saltos más ambiciosos en pantallas grandes o situaciones de atención focalizada, siempre que el motivo de la sugerencia sea visible. La fricción económica o técnica, en cambio, interrumpe el hallazgo y reduce la disposición a seguir las recomendaciones; por el contrario, un catálogo amplio, actualizado y bien señalizado sostiene la curiosidad, incrementa la tolerancia a la sorpresa y refuerza el valor percibido. En este equilibrio, la agencia no compete con la automatización, sino que la orienta: microcontroles sencillos como guardar para después, ajustar géneros o alternar entre audio y vídeo convierten la recomendación en una co-navegación eficaz. De este modo, las plataformas que integren de forma equilibrada explicabilidad visible, novedad graduada, fricción mínima y catálogos diversos estarán en mejores condiciones de consolidar la aceptación, mejorar la experiencia y abrir espacio a una diversidad sostenida en la Generación Z.

De cara al futuro, resulta prioritario afinar el análisis por vertical (música, pódcast, películas/series y lectura) y operacionalizar la “distancia de recomendación” para medir cómo los distintos niveles de novedad impactan en la aceptación, el seguimiento y la diversidad expuesta. Asimismo, conviene investigar posibles brechas de género y el comportamiento de los distintos estados vitales de la Generación Z. También es relevante estimar el efecto causal de anuncios,

paywalls y limitaciones técnicas sobre la disposición a seguir recomendaciones, incluyendo pruebas de accesibilidad, así como seguir la traza *online* → *offline* en lectura para cerrar la brecha entre descubrimiento y uso. Finalmente, ampliar y estratificar la muestra permitirá detectar diferencias significativas y, al extender el estudio al ámbito hispanohablante, incorporar matices locales y regulatorios de gran valor para el diseño de recomendaciones culturales más inclusivas y sostenibles

Bibliografía

- 3DJuegos. (2025). Más del 50% de la Generación Z reconoce que se ha cansado de consumir lo de siempre: muchos ya están dejando de pagar por Netflix. <https://www.3djuegos.com/3djuegos-trivia/noticias/para-generacion-z-autentico-prime-time-no-esta-revuelta-hormiguero-56-prefiere-perder-se-clips-hipercompartidos>
- Angulo Granda, J. (2024). Jóvenes, música y algoritmos: Análisis de la creación de sentido sobre el consumo musical por parte de Spotify y YouTube y los públicos juveniles [Tesis doctoral, Tesis en Red]. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/691792#page=1>
- Ashton, G., et al. (2020). Algorithmic effects on the diversity of consumption on Spotify. <https://www.cs.toronto.edu/~ashton/pubs/alg-effects-spotify-www2020.pdf>
- Canut, M. (2024). El impacto de la inteligencia artificial en el consumo de música: Uniformidad, homogeneización y el declive de la diversidad musical. En Anuario AC/E de cultura digital 2024 (p. 42). Acción Cultural Española (AC/E). <https://www.accioncultural.es/media/DefaultFiles/flip-book/Anuario2024/anuario2024.html#p=6>
- Dosdoce. (2022). Nuevos hábitos de lectura de la Generación Z. <https://www.dosdoce.com/2022/12/20/nuevos-habitos-de-lectura-de-la-generacion-z/>
- El Cañonazo. (s. f.). Cinco claves de Netflix para conectar con la Generación Z. <https://elcanonazo.com/cinco-claves-de-netflix-conectar-generacion-z/>
- IAB Spain. (2023). Estudio de audio digital 2023. <https://iabspain.es/iab-spain-presenta-el-estudio-de-audio-digital-2023/>
- IFPI. (2023). Music listening report. https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2023/12/IFPI-Engaging-With-Music-2023_full-report.pdf
- Mazinn. (2023). Z Shot: Entretenimiento Gen Z. Formatos y recorridos de consumo. https://www.mazinn.es/wp-content/uploads/2023/10/ZShotEntretenimiento_MazinnxDV_Completa_cprs.pdf
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2025). Barómetro de hábitos de lectura. <https://www.cultura.gob.es/en/actualidad/2025/01/250122-barometro-habitos-lectura.html>
- Pew Research Center. (2019). Where Millennials end and Generation Z begins. <https://www.pewresearch.org/short-reads/2019/01/17/where-millennials-end-and-generation-z-begins/>
- Scolari, C. A. (Ed.). (2018). Adolescentes, medios de comunicación y culturas colaborativas: Aprovechando las competencias transmedia de los jóvenes en el aula. Universitat Pompeu Fabra.
- Spain Audiovisual Hub & GECA. (2023). Generación Z: Consumo y preferencias audiovisuales en España. https://spainaudiovisual-hub.digital.gob.es/content/dam/seteleco-hub-audiovisual/resources/pdf/GECA_Informe_generacion_Z.pdf
- Spotify Advertising. (s. f.). Gen Z psychographics. <https://ads.spotify.com/es-ES/insights-y-noticias/gen-z-psychographics/>
- ViaPodcast. (2023). La Gen Z ve más videopodcast que los que escuchan. <https://viapodcast.fm/la-gen-z-ve-mas-video-podcast-que-los-que-escuchan/>
- WMagazín. (2025). Los jóvenes sí leen: los nacidos en la era digital, generaciones Z y Alpha, son los mayores lectores en España. <https://wmagazin.com/relatos/los-jovenes-si-leen-los-nacidos-en-la-era-digital-las-generaciones-z-y-alpha-son-los-mayores-lectores-en-espana/>

Anexo: Glosario

Agencia del usuario: Grado de control efectivo que una plataforma ofrece (p. ej., omitir, guardar, ajustar géneros) para modelar la experiencia individual.

Alternancia contextual: Patrón de uso que combina continuidad y descubrimiento según momento, actividad o dispositivo.

Autoplay: Reproducción automática del siguiente contenido sin intervención del usuario, diseñada para mantener la sesión activa.

Binge-watching: Visionado encadenado de varios episodios o títulos en una sola sesión.

Capa algorítmica: Conjunto de procesos invisibles que calculan, ordenan y presentan recomendaciones en una interfaz.

Catálogo: Oferta disponible y actualizada de contenidos en una plataforma, cuya amplitud y frescura condicionan el descubrimiento.

Clipables: Fragmentos breves y destacables de un contenido pensados para ser compartidos o viralizados en redes.

Descubrimiento algorítmico: Hallazgo de nuevos contenidos impulsado por sistemas de recomendación basados en datos.

Descubrimiento visual-social: Búsqueda y hallazgo mediado por contenidos audiovisuales y señales de redes (tendencias, shorts, reels).

E-reader: Dispositivo dedicado a la lectura digital con tinta electrónica y funciones básicas de gestión de libros.

Ecosistema “creator”: Entorno de creadores independientes que producen y distribuyen contenidos directos a su audiencia en plataformas sociales.

Estandarización productiva: Tendencia a homogeneizar formatos y estilos por procesos industriales y métricas de rendimiento.

Explicabilidad: Claridad con la que una plataforma comunica por qué recomienda algo y cómo puede ajustarse.

Fan fiction: Obras narrativas creadas por fans que expanden universos y personajes de obras existentes.

Fricción de acceso: Obstáculos que interrumpen el uso (anuncios intrusivos, límites técnicos, pasos extra, pagos).

“Hackeo” del algoritmo: Prácticas de los usuarios para influir en las recomendaciones (buscar manualmente, usar alt cuentas, limpiar historial).

Novedad lejana: Recomendación que se aleja mucho de las preferencias previas y exige mayor esfuerzo de aceptación.

OTT: Servicios “over the top” que distribuyen vídeo por internet sin intermediación de operadores tradicionales.

Paywalls: Barreras de pago que restringen el acceso a parte o todo el contenido hasta que se abona una tarifa.

Podcasts conversacionales: Programas centrados en diálogo entre anfitriones e invitados, con estructura flexible y tono cercano.

Recomendación algorítmica: Propuesta de contenidos generada por modelos que aprenden de datos de uso, contexto y catálogo.

Representación: Presencia de identidades, temas y perspectivas en los contenidos ofrecidos.

Representación simbólica: Calidad y profundidad con que las identidades y experiencias aparecen retratadas, más allá de su mera presencia.

Reproducción en segundo plano: Posibilidad de seguir oyendo un contenido mientras la pantalla está bloqueada o se usa otra app.

Serendipia: Descubrimiento valioso e inesperado que resulta pertinente para la persona usuaria.

Sincrónico (directos/vertical): Formatos en tiempo real y de pantalla vertical propios de lives y streams móviles.

Streaming de pago: Acceso a contenidos mediante suscripción o pago puntual, generalmente sin anuncios y con más funciones.

Stream-ripping: Descarga no autorizada de audio o vídeo desde servicios de streaming para uso fuera de línea.

Timelines: Cronologías personalizadas de contenidos en redes o plataformas que se actualizan de forma continua.

Transmedia: Estrategia narrativa que expande un universo de historia a través de múltiples medios y formatos conectados.

Uso contextual: Elección de contenidos en función del entorno y la actividad (trabajo, deporte, noche, desplazamientos).

Videopodcast: Versión en vídeo de un podcast que combina escucha y visionado, a menudo con clips adaptados a redes.

Video-nativo: Contenidos diseñados desde el inicio para consumo en vídeo y formatos propios de plataformas sociales.

Wattpad: Plataforma social de lectura y escritura donde comunidades publican, comentan y serializan historias.

Webtoons: Cómic digitales en formato vertical optimizados para lectura en móvil.

5

Educación en los *derechos culturales* para la Cultura de la Paz

por ALFONS MARTINELL

ABSTRACT

Se presentan las causas del retraso de la aplicación de los derechos culturales dentro del sistema de derechos humanos, constatando que la evolución de los hechos dibuja un panorama positivo en su incorporación en las políticas culturales actuales.

En este proceso de implementación de los derechos culturales se concretan propuestas para la educación en derechos culturales como un eje importante para la consolidación de sociedades democráticas respetuosas con la diversidad cultural.

Palabras clave: Derechos Culturales, Educación, Políticas Culturales, Cultura y Paz.

INTRODUCCIÓN

La redacción de este artículo, así como su materia, se ha formalizado en un contexto de acontecimientos íntimamente relacionados con sus contenidos que resaltan la oportunidad de la reflexión sobre la educación en derechos culturales en este informe.

En primer lugar, el Ministerio de Cultura de España presentó el *Plan de Derechos Culturales*¹ que sustentan en sus principios varios conceptos importantes para el argumentario de nuestra propuesta; *“La cultura es un bien público esencial y colectivo; Las instituciones públicas deben actuar como facilitadoras de los derechos cultura-*

les; La cultura es plural y exige unas políticas públicas que reflejen la riqueza y diversidad de la sociedad”, los cuales se alinean plenamente con la fundamentación básica de los derechos humanos y culturales de Naciones Unidas.

Este Plan representa un avance muy significativo en las políticas culturales de España, por primera vez una propuesta de acción articulada desde el gobierno central dirigida a los diferentes actores culturales de los otros niveles de la administración (comunidades autónomas y administración local), así como a la sociedad civil y el sector privado y empresarial. Valoramos su oportunidad y valentía, a la vez que abre un necesario debate sobre sus alcances y carencias en este complejo mundo de la gestión de la cultura.

Esta iniciativa, relacionada con los derechos culturales, se une a las legislaciones que algunas comunidades autónomas ya propusieron, como la *Ley Foral de Derechos Culturales de Navarra* de 2019², la *Ley del Sistema Cultural de Canarias* de 2023³ y los proyectos de ley de Cataluña y el País Vasco en curso. Todo ello representa un progreso demostrativo de la incorporación activa de la fundamentación en derechos culturales en las políticas culturales del país.

En segundo lugar, UNESCO convocó la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible. Mondiacult 2025 en Barcelona.⁴ Entre otros, sus objetivos se orientan a *“Los derechos culturales deben estar garantizados para todas y todos”*, con la presencia de

una amplia representación de responsables políticos de los Estados miembros, administraciones, sector privado, sociedad civil, artistas y jóvenes.

El Documento Final de la Conferencia (UNESCO, 2025) define: *“Reconocimiento, protección y promoción del derecho humano de participar en la vida cultural, y el fomento del acceso, el goce y el beneficio de la cultura y del patrimonio cultural, incluyendo en el entrono digital, como imperativo ético, social y económico”*. *“Fomento de la educación cultural y la cultura en el dialogo intercultural en las situaciones de conflicto y guerras para una participación de la cultura en la coexistencia específica y el entendimiento mutuo”*.

Estas circunstancias fortalecen las iniciativas para una mayor consideración de los derechos culturales en las políticas públicas y la movilización de diferentes estrategias de las cuales la educación en derechos culturales se considera como imprescindible.

Este artículo se puede entender como un desarrollo del trabajo realizado en el documento de trabajo 20/2020 de la Fundación Alternativas (Martinell, A y Barreiro B. 2020) y de la contribución de la Cátedra UNESCO Pau Casals para la música, la defensa de la paz y los derechos humanos.⁵

1. LAS DIFICULTADES DE ARTICULACIÓN DE LOS DERECHOS CULTURALES EN LAS POLÍTICAS PÚBLICAS

Los derechos culturales se fundamentan en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos. (DUDH)⁶:

“1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. 2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.”

Y en el artículo 15.1.a del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. (PIDESC).⁷

“Artículo 15. Los Estados reconocen el derecho de todas las personas a: Participar en la vida cultural. b. Disfrutar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones. c. Beneficiarse de la protección de los derechos morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de las que sean autoras.”

Estos dos artículos componen el compromiso de la comunidad internacional en unos valores compartidos sobre los derechos culturales, los cuales

permanecieron en simples enunciados durante décadas.

No fue hasta el año 2001 que el Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de Naciones Unidas, contempla iniciar su atención de los derechos culturales. La presentación de la Observación General n.º 21 sobre el *“Derecho de toda persona a participar en la vida cultural”* de acuerdo con el artículo 15 del PIDESC en 2009 representa un punto de partida importante. Paralelamente, se crea la figura de Relator Especial en la esfera de los derechos culturales de las Naciones Unidas (2009)⁸, que ha profundizado en sus contenidos a partir de un conjunto de informes que reflexionan sobre distintos temas específicos con más detalle.

En el año 2007, una iniciativa de la sociedad civil presentó la Declaración de Friburgo, uno de los textos más claros que existen sobre los derechos culturales, como un ejercicio de participación de cómo podría tratarse el tema por parte de un acuerdo multilateral.(Grupo de Friburgo, 2007).

Una primera aproximación nos evidencia la demorada consideración de los derechos culturales en el seno de la familia de los derechos humanos que pueden atribuirse a dos posibles interpretaciones; por un lado, la dificultad de los Estados miembros a reconocer los derechos culturales de las personas por una supuesta conflictividad, principalmente de grupos culturales minoritarios; en otra dimensión la gobernabilidad se ha fundamentado en el concepto de una

cultura nacional integradora con dificultades de asumir la centralidad de la persona – individuo o de colectividad – comunidad como elemento central del ejercicio de estos derechos.

Por esta razón, en la segunda mitad del pasado siglo las políticas culturales se orientaron, principalmente, a la democratización y al acceso a la cultura desde la perspectiva de la oferta disponible tanto en los servicios públicos como en el sector privado o asociativo. Estas políticas orientadas a facilitar el acceso y superar desventajas endémicas arraigadas se unieron a proceso de descentralización de los bienes y servicios culturales para aproximar la acción cultural a zonas donde no alcanzaba la acción cultural.

A pesar de su vocación democrática estas políticas no se fundamentaban suficientemente en los derechos humanos y culturales, lo cual ha situado los derechos culturales como los menos desarrollados e interpretados en el marco de los derechos humanos.

Una breve interpretación de los conceptos de los derechos culturales (Martinell, A, Barreiro. B. 2020) indica que estos aluden al ejercicio de los derechos de toda persona: individualmente, en asociación con otras o dentro de una comunidad. El derecho de toda persona a participar libremente en la vida cultural. También el derecho a no participar en la vida cultural en ejercicio de la libertad individual.

“La vida cultural hace referencia al carácter de la cultura como un proceso vital, histórico, dinámico y evolutivo que tiene un pasado, un presente y un futuro.” (ONU,2009).

No podemos confundir la vida cultural y el amplio concepto que se conoce como cultura de una comunidad o sociedad, a pesar de que existen muchas relaciones e interdependencias. La vida cultural se manifiesta entre las personas, comunidades e interacciones sociales en los procesos de convivencia como una actividad humana para satisfacer las necesidades culturales, generar vínculos de pertenencia y compartir colectivamente el patrimonio en común. Se plantea un gran debate libre de opciones sobre quien define el contenido de la vida cultural que responde a las realidades de su contexto en todas las dimensiones y se caracterizan por su alta diversidad.

Los derechos culturales son expresión y exigencia de la dignidad humana: se tienen unos derechos por el hecho de existir como persona. (Martinell, A, Barreiro. B. 2020)

Los derechos culturales no son simples enunciados o el resultado de una declaración internacional la ratificación del PIDESC y su Protocolo (ONU, 2008) compromete a los Estados a adaptar sus legislaciones y políticas a sus contenidos. Estos derechos pueden adquirir distintas dimensiones para su implementación que requiere de una amplia participación y de estrategias diferentes.

En un posible enfoque en derechos culturales, podemos distinguir diferentes ámbitos de acción:

- Dimensión jurídica: normativas, leyes, reconocimientos constitucionales, etc..
- Dimensión política: organización institucional, políticas culturales. Planes y estrategias en relación con el sistema o sector cultural.
- Dimensión de garantías y protección, sensibilización. Defensores de los derechos culturales
- Dimensión educativa en derechos culturales. Capacidades para el ejercicio de los derechos humanos y culturales, relación con los derechos humanos.

Entre el conjunto de planteamientos en este campo, como ya se ha anunciado, proponemos orientar sobre la necesidad de incidir en los procesos de educación de la población en los derechos culturales.

2. LOS APORTES DE NACIONES UNIDAS: INFORMES DE LA EXPERTA EN LA ESFERA DE LOS DERECHOS CULTURALES

A nivel internacional la creación por parte de la Naciones Unidas de la figura del Relator Especial en la esfera de los derechos culturales¹⁰, como ya se ha mencionado, representa un avance para

el objetivo de desplegar los fundamentos de los derechos culturales por medio del análisis de diferentes aspectos relacionados con la interpretación y alcances en las sociedades contemporáneas.

En su metodología de trabajo las diferentes Relatoras han fomentado la participación de diversos especialistas e instituciones, mediante consultas, como las misiones de visita a distintos países y los informes de los Estados miembros del PIDESC, ha desarrollado todo un material especializado en diferentes aspectos y relaciones de los derechos humanos en nuestra sociedad.

A continuación, relacionamos algunos de los informes presentados donde relaciona los derechos culturales con: el derecho al patrimonio, la igualdad de condiciones entre hombres y mujeres, la libertad de expresión y a la creación artística, la preservación de la memoria histórica, derechos de autor, destrucción intencionada del patrimonio cultural, espacios públicos, migraciones, emergencia climática, y el más reciente, sobre inteligencia artificial y creatividad, entre otros. El conjunto de estudios evidencia el nivel de profundización de los derechos culturales en los diferentes temas de preocupación de la sociedad y el sector cultural, y la necesidad de concreción que reclama la ciudadanía para que los derechos culturales no queden en simples comunicados y se integren en la acción cotidiana de las políticas culturales.

Entre los diferentes planteamientos posibles, como ya se ha presentado, proponemos orientar este trabajo sobre

la necesidad de incidir en los procesos de educación en los derechos culturales para la paz.

3. RELACIÓN E INTERDEPENDENCIA ENTRE LA EDUCACIÓN EN DERECHOS HUMANOS Y CULTURALES EN LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ

En las diferentes dimensiones de los derechos humanos, el derecho a la educación y los derechos culturales mantienen una íntima relación e interdependencia que nos permite plantear la educación en derechos culturales. *“Entender el derecho a la educación como un derecho con fuertes dimensiones culturales, incluso como un derecho cultural.”* (ONU, 2021)¹¹

Toda persona tiene derecho a la educación individual y colectiva a lo largo de su vida que le permita el pleno desarrollo de su personalidad y de su identidad cultural en el respeto a los derechos de los demás¹². Cada derecho humano, incluyendo los derechos culturales, es a la vez un fin y un medio del desarrollo personal y social de las personas y comunidades.¹³

El derecho a la educación implica el reconocimiento de los derechos culturales en todas sus dimensiones. Los derechos culturales deben garantizar las capacidades fundamentales para el pleno ejercicio y garantías de los propios derechos de la persona en sociedad.

La educación debe contribuir al aumento de las capacidades, la información y el conocimiento de las libertades de las personas para acceder en autonomía a la

participación en la vida cultural en sus distintas dimensiones. La vida cultural forma parte del medio o entorno en el que se dan la mayor parte de los procesos educativos. La interacción e interdependencia entre el derecho a la educación culturalmente adecuada (ONU, 2021) y los derechos culturales se convierte en un elemento fundamental en el desarrollo humano en sostenibilidad. En este sentido se entiende la relación e interdependencia entre la vida cultural y la vida educativa, de acuerdo con lo que proponen los informes de las respectivas expertas de las Naciones Unidas.¹⁴

Este principio se incorpora en la Meta 4.7 del ODS 4 de la Agenda 2030 (ONU, 2015): *“mediante la educación para el desarrollo sostenible y los estilos de vida sostenibles, los derechos humanos, la igualdad de género, la promoción de una cultura de paz y no violencia, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible”*.

El derecho a participar en la vida cultural con plenitud requiere la posibilidad de desarrollar y aumentar las capacidades humanas, las cuales no se pueden generar si no existe un conjunto de procesos educativos, aprendizajes y relaciones en entornos educativos. Podemos afirmar la relación, la interdependencia y las posibles sinergias entre vida educativa y vida cultural.¹⁵

La vida cultural es un amplio campo de aprendizajes con potencial de integrarse en los contenidos de la educación a lo largo de la vida. La participación en

la vida cultural implica una relación con la cultura y con los demás, y un espacio idóneo para la generación de capacidades humanas y culturales por medio de los bienes y servicios culturales. Para obtener una amplia participación en la vida cultural se requiere disponer de información sobre la propia cultura y la de los demás, donde los procesos educativos adquieren una gran importancia.

Educación en los derechos culturales implica poner a disposición de las personas informaciones y conocimientos culturales, y desarrollar el potencial creativo y expresivo de las personas mediante actividades de estímulo y reencontro de las propias potencialidades.

La educación en derechos culturales¹⁶ contiene un conjunto de elementos de información, aprendizajes y adquisición de capacidades para situar la cultura en los derechos humanos. Para evitar una lectura excesivamente general, a continuación se presentan objetivos concretos para su incorporación a la acción de los agentes culturales y principalmente en los servicios y equipamientos culturales.

La educación para la vida cultural engloba los procesos que permitan identificar las diferentes dimensiones de la vida cultural de su contexto, así como las capacidades para intervenir activamente:

- Aprender a participar libremente en las actividades culturales colectivas
- Disponer de un clima de libertad cultural favorable

- Aprender la convivencia y el respeto en el marco de la vida cultural y evitar conflictos.
- Garantías para que ningún individuo o colectivo pueda sufrir marginación por sus elecciones culturales.
- Autonomía y soberanía cultural a nivel individual o colectiva de participación ciudadana.
- Capacitar para la percepción positiva de participar en la vida cultura.
- Aprender a la toma de decisiones y selección de la oferta cultural.
- Capacitar para acceder a la información cultural disponible.
- Educación cultural y artística para identificar y apreciar la oferta cultural en su diversidad.
- Disfrutar de la obra artística y creativa de otros o de la comunidad.

La educación sobre las identidades culturales pretende incidir en el desarrollo de capacidades para situar la propia identidad cultural como un derecho y el respeto al otro:

- Capacidad para identificar la propia identidad cultural y su comunidad de referencia sin discriminación

- Fomentar el sentido de pertenencia cultural.
- Evitar situaciones de marginación por efecto de la identidad cultural.
- Respetar las otras identidades en igualdad de trato, con respeto y consideración.
- Entender y aceptar la existencia de identidades culturales múltiples y complejas.

La educación sobre las diversidades culturales como un patrimonio de la humanidad (UNESCO, 1997) y la convivencia en entornos pluriculturales a nivel próximo como global:

- Educar para conocer y aceptar las diversidades culturales.
- Facilitar el conocimiento de otras culturas como patrimonio de la humanidad.
- Conocer la diversidad interna de la cultura en un contexto de referencia.
- Apreciar la riqueza de la diversidad de expresiones culturales y la diversidad lingüística.
- Conocimiento, consideración y aceptación de las minorías culturales.

- Educar para el respeto y el diálogo entre culturas que conviven en un mismo territorio.

La educación para contribuir a la vida cultural de toda persona, grupo o comunidad por medio de sus intervenciones y de la participación en la vida cultural:

- Aumento de capacidades humanas relacionadas con los valores de los derechos culturales.
- Capacidades para aportar a la vida cultural a partir de la creatividad y la expresividad cultural.
- Reconocimiento del trabajo de los artistas, creadores, interpretes, autores, productores, etc que inciden en la vida cultural.
- Educar para el respeto en la libertad de expresión y capacidad para apreciar la vulneración de este derecho.
- Fomentar un clima favorable de la expresividad, la innovación y el intercambio.
- Educar para la elección de la lengua y el respeto a la diversidad lingüística.

La educación para la memoria y el patrimonio común como expresión del legado recibido y la construcción de futuros:

- Conocer y valorar la herencia cultural recibida por medio de una educación inclusiva y democrática.

- Contribuir a la memoria cultural mediante aportaciones personales o colectivas.

- Mantener la memoria colectiva y las raíces, tradicionales y formas de vida en todas las culturas que conviven.

- Aprender a proteger y valorar el patrimonio cultural material, inmaterial y natural.

- Fomentar espacios de la memoria en sus relatos, pensamiento crítico en el debate entre el pasado y los retos actuales.

La educación para la solidaridad y el diálogo entre culturas que merecen un trato justo. Fomento de la cooperación con las culturales en riesgo:

- Capacitar para valorar la diversidad cultural universal como patrimonio de la humanidad.

- Educar en actitudes de respeto y solidaridad hacia culturas que tienen dificultades para su protección.

- Fomentar la cooperación internacional con países y culturas en situaciones de vulnerabilidad.

- Promover la solidaridad con los actores culturales en situaciones de riesgo, conflicto, guerra o peligro por su integridad cultural.

Educación para la paz y sus relaciones con la educación en derechos culturales:

Naciones Unidas define la educación para la paz como: *“La paz en el siglo XXI no es únicamente la ausencia de violencia y de conflictos. Es también un proceso positivo, participativo y dinámico que alimenta nuestra capacidad para valorar la dignidad humana y cuidar de nosotros mismos, de los demás y del planeta que compartimos.”*

Una educación de respeto a la vida, al fin de la violencia y a la promoción y la práctica de la no violencia por medio del diálogo, el respeto y la cooperación. Una educación de respeto y promoción de todos los derechos humanos y las libertades fundamentales, incluyendo todos los derechos civiles, culturales, económicos, políticos y sociales, así como el derecho al desarrollo, con el fin de promover y proteger los derechos humanos de forma efectiva

Entendemos la educación para la paz como *“un proceso dinámico, continuo y permanente, fundamentado en los conceptos de paz positiva y en la perspectiva creativa del conflicto, y que, a través de la aplicación de enfoques socioafectivos y problematizadores, pretende desarrollar una nueva cultura, la cultura de la paz, que ayude a las per-*

sonas a observar críticamente la realidad situándose ante ella y a actuar en consecuencia.” (Jares. X. 1999)

La educación para la paz reconoce que todas las personas tienen derecho a la educación y debería garantizárseles el acceso equitativo a una educación inclusiva y de calidad que respete su identidad y fomente el conocimiento de su historia, tradiciones, lengua y cultura, así como las del resto de personas, sin discriminación de ningún tipo.

Tal como se afirma en la *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*¹⁸, la defensa de la diversidad cultural *“supone el compromiso de respetar los derechos humanos y las libertades fundamentales (...). Nadie puede invocar la diversidad cultural para vulnerar los derechos humanos garantizados por el derecho internacional, ni para limitar su alcance”* (UNESCO 2001).

La educación para la paz debe garantizar la libertad de pensamiento, de conciencia, de creencias y de religión, así como la libertad de expresión y opinión, lo cual implica garantizar el derecho a buscar, recibir y difundir información e ideas, en todas sus formas y en todos los medios de comunicación, prohibiendo a su vez cualquier apología del odio, por cualquier motivo, que constituya una incitación a la discriminación o a la violencia, tal como se establece en el derecho internacional de los derechos humanos.

Promover el diálogo intercultural e intergeneracional para la cooperación y la solidaridad y reforzar la comunicación

eficaz para contribuir al desarrollo de relaciones amistosas entre los pueblos, las sociedades y los países.

La educación para la paz se inscribe en el ODS 16 de la Agenda 2030 (ONU 2015) con el fin de promover sociedades pacíficas e inclusivas para el desarrollo sostenible, así como facilitar el acceso a la justicia para todos que defendió Mayor Zaragoza. F (2003).

«La educación para la paz es un proceso de participación en el que es necesario desarrollar la capacidad crítica, esencial para los nuevos ciudadanos del mundo. Es necesario enseñar y aprender soluciones a los conflictos, a la guerra, a la violencia, al terrorismo, a la explotación de género; enseñar y aprender a combatir el daño ambiental y a oponerse a todo aquello que sea contrario a la vida y a la dignidad humana. Es necesario aprender a comportarse para favorecer la transición de una cultura de guerra y de fuerza a una cultura de paz.»

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La lenta evolución en la consideración de los derechos culturales, en el conjunto de los derechos humanos, durante décadas, afortunadamente vive un momento de reparación a nivel internacional, nacional o local como hemos presentado en la primera parte de este artículo. De la misma forma plantean

nuevos retos y desafíos en identificar las formas de inclusión en el campo de las políticas públicas, pero también como valor de la convivencia ciudadana. A este fin, entre otras propuestas, presentamos un conjunto de conclusiones y recomendaciones de acuerdo con el objetivo de este trabajo de incorporar los principios y valores de los derechos culturales desde la educación y su relación con la educación para la paz, una relación que adquiere más importancia en el contexto contemporáneo.

1. Los planteamientos para fundamentar las políticas culturales en base a derechos humanos y culturales requieren movilizar a amplios sectores y agentes de la sociedad para su plena integración como un ejercicio de ciudadanía en una sociedad democrática. El establecimiento de leyes y normativas son imprescindibles pero la sociedad no se cambia por decreto, sino por un conjunto de adhesiones y medios diversificados que canalicen estos principios de la vida cultural real de las personas y comunidades. Dentro de las diferentes estrategias posibles de implementación de los derechos culturales consideramos imprescindible considerar la importancia de la función educativa en derechos humanos y culturales. El conocimiento y defensa de los derechos culturales por parte de la población se adquirirá por diferentes medios, pero principalmente por una función educativa intensiva por parte de los

- servicios, bienes y equipamientos, etc. del sistema cultural.
2. La vida cultural dispone de un potencial de aprendizajes en diferentes etapas de la persona y un contenido específicos en la educación a lo largo de la vida. La participación en la vida cultural implica la relación con los demás en la práctica cultural, un espacio favorable para la generación de capacidades humanas y culturales en el desarrollo humano de las personas y las sociedades. La educación para participar en la vida cultural comporta poner a disposición de las personas y comunidades informaciones y conocimientos culturales, a la vez que desarrollar el potencial creativo y expresivo mediante actividades de estímulo y reencuentro entre las propias potencialidades y el trabajo colectivo.
 3. La dimensión educativa de los bienes y servicios culturales se construye a partir de la incorporación de los derechos culturales en sus objetivos, funciones y contenidos de toda organización cultural. Y con mucha más claridad en los servicios y equipamientos con vocación o responsabilidad de servicio público. Fomentar entornos de aprendizaje de los derechos culturales en las propuestas, ofertas y actividades de los diferentes equipamientos y servicios culturales de acuerdo con su función y contenidos. Para ello será necesario reforzar los servicios de mediación y educación cultural.
 4. La educación en derechos culturales ha de incidir en aumentar la percepción de las personas y comunidades que en su entorno se respetan las identidades culturales. Las prácticas culturales han de garantizar el principio de igualdad de trato y no discriminación que contemplan los derechos humanos en los diferentes procesos de participación en la vida cultural.
 5. La educación para la ciudadanía debe incidir en conocer y aceptar las diversidades culturales para fomentar posiciones pacíficas y no violentas en la vida cultural, evitando conflictos entre identidades culturales en contextos cada vez más multiculturales. Una educación intercultural para la comprensión, la tolerancia y la solidaridad entre culturas.
 6. Rentabilizar el potencial del capital cultural de la creatividad incorporando a artistas, creadores, intérpretes, actores, productores, etc. que en su obra y acción pueden contribuir aportando contenidos, elementos representativos y significados a los problemas de nuestras sociedades y aproximar la población a los derechos culturales por medio de sus obras.
 7. Fomentar la incorporación de los contenidos en derechos culturales en las programaciones culturales y artísticas de los servicios y equipamientos culturales para aprovechar su potencial educativo a la población. Un

compromiso para articular las ofertas desde el respeto a los principios y valores de la educación en derechos culturales y la paz.

En este proceso la implicación de la sociedad para incorporar la dimensión de derechos en los debates culturales incidirá en ampliar las perspectivas para la construcción de sociedades democráticas y justas.

La cultura de la paz y los derechos culturales contribuyen al desarrollo humano sostenible de acuerdo con los principios de la Agenda 2030 y sus ODS, a los compromisos por la solución pacífica de los conflictos en todas sus dimensiones, entre los cuales los culturales. La educación ha de fomentar las capacidades humanas de cooperación, diálogo, etc. para neutralizar las posiciones que consideran que el ser humano es violento y las identidades culturales un refugio inalterable.

1. Presentado en Madrid el 8 de julio de 2025. <https://www.cultura.gob.es/en/actualidad/2025/07/250708-presentacion-plan-derechos-culturales.html>.
2. <http://www.ikanos.eus/wp-content/uploads/2018/03/DigComp-ikanos.pdf#>
3. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2023-12083>
4. Bajo el lema "Liberar el poder de la cultura para lograr el desarrollo sostenible" se realizó el 29,30 de septiembre y 1 de octubre de 2025 <https://www.unesco.org/es/mondia-cult>
5. Cátedra UNESCO Pau Casals. (2024): Educar para la paz desde los derechos culturales. Barcelona.
6. Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948.
7. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales aprobado en el año 1966 y ratificado por 160 Estados miembros.

8. <https://www.ohchr.org/es/special-procedures/sr-cultural-rights>
9. En todos los derechos humanos no se cita la palabra cultura por su dificultad de definición y por la alta manipulación del concepto.
10. Figura creada en 2009. Portal Relatora especiales en la esfera en derechos culturales. <https://www.ohchr.org/es/special-procedures/sr-cultural-rights>.
11. ONU (2021). Derecho a la educación: las dimensiones culturales del derecho a la educación o el derecho a la educación como derecho cultural. Informe de la relatora especial sobre el derecho a la educación.
12. Declaración de Fribourg 2007
13. Se pueden consultar los artículos sobre el derecho a la educación y la cultura de la Convención de los Derechos del Niño (1989) y la Declaración Mundial sobre Educación para todos, Jomtien 1990
14. ONU. Portal Experta esfera en derechos culturales. <https://www.ohchr.org/es/special-procedures/sr-cultural-rights>
15. ONU, 2021
16. En base a la propuesta Educar para la paz desde los derechos culturales 2023 Cátedra Pau Casals
17. Sobre la base de diferentes fuentes, principalmente: *Texto revisado (2023) de la recomendación sobre la educación para la comprensión, la cooperación y la paz internacionales y la educación relativa a los derechos humanos y las libertades fundamentales (1974)* y ONU: *Declaración y Programa de Acción sobre una Cultura de Paz*, 1999, A/RES/53/243.
18. UNESCO (2001) Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural

Bibliografía

- Grupo de Friburgo. (2007). *Los Derechos Culturales: Declaración de Friburgo*. Friburgo: Observatorio de la Diversidad y los Derechos Culturales / Organización Internacional de la Francofonía / UNESCO.
- Jares, X., (1999) *Educación para la paz*. Madrid. Educación Popular.
- Ley Foral 1/2019, de 15 de enero, de derechos culturales de Navarra.
- Ley 1/2023, de 1 de marzo, del Sistema Público de Cultura de Canarias.
- Martinell, A., Funollet, U. (2013). “Derechos culturales y desarrollo: una propuesta de análisis de sus impactos”. En: Martinell Alfons. (coord.) *Impactos de la dimensión cultural en el desarrollo*, Girona, Documenta Universitaria.
- Martinell, A y Barreiro B. (2020). *Los derechos culturales: Hacia una nueva generación de políticas públicas. Situación y compromisos de España con la comunidad internacional*. Documento de trabajo 20/2020. Fundación Alternativas, Madrid.
- Martinell, A y Tresserras. M (Coord). (2024): *Educación para la paz desde los derechos culturales*. Cátedra UNESCO Pau Casals. Barcelona.
- Mayor Zaragoza, F. (2003). Educación para la paz. Dentro la Revista de la Facultad de Educación, Núm. 6, 2003
- Ministerio de Cultura. (2025). *El Plan de Derechos Culturales. Compromisos de la XV legislatura*. Madrid
- ONU (1966). *Pacto Internacional relativo a los derechos económicos, sociales y culturales* (PIDESC), Artículo 15, 1.a.
- ONU (1999). *Declaración y Programa de Acción sobre una Cultura de Paz*, A/RES/ 53/243.
- ONU (2008). *Protocolo Facultativo del Pacto de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*.
- ONU (2009). Consejo Económico y Social. Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. *Observación general Núm. 21 Derecho de toda persona a participar en la vida cultural (artículo 15, párrafo 1 a)*, del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.
- ONU (2015). *Transformar nuestro mundo: La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*. Asamblea General.
- ONU (2021). *Derecho a la educación: las dimensiones culturales del derecho a la educación o el derecho a la educación como derecho cultural*. Informe de la relatora especial sobre el derecho a la educación.
- ONU (2023) *Texto revisado de la recomendación sobre la educación para la comprensión, la cooperación y la paz internacionales y la educación relativa a los derechos humanos y las libertades fundamentales de 1974*.
- PNUD (2004). *Informe sobre el Desarrollo Humano 2004. La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Nueva York: PNUD.
- UNESCO. (1997). *Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo*.
- UNESCO. (2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*.
- UNESCO. (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*.
- UNESCO (2023). *Recomendación sobre Educación para la Paz, los Derechos Humanos y el Desarrollo Sostenible*
- UNESCO (2025). Documento Final MONDIACULT 2025. *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible*. 29 de septiembre - 1 de octubre de 2025, Barcelona, España

6

Retos del *sector musical* 2025

Si gana la música, ¿ganamos todos?

por ELENA ROSILLO

ABSTRACT

El sector musical en 2025 atraviesa un momento de expansión histórica gracias al streaming y al auge de la música en directo, pero el reparto de beneficios sigue siendo profundamente desigual. Mientras las grandes plataformas y promotoras concentran ganancias récord, los músicos se enfrentan a la precariedad laboral, a problemas de salud mental y la falta de protección social. Además, la irrupción de la inteligencia artificial plantea retos sobre autoría, derechos y sostenibilidad creativa. Este artículo se concentra en proponer reformas en el modelo de streaming, una regulación laboral adaptada y apoyo a la salud mental como claves para un futuro más justo.

Palabras clave: industria musical, streaming, música en directo, regulación laboral, salud mental.

INTRODUCCIÓN

En 1986, la filósofa Gayatri Spivak planteó en su texto canónico de los estudios decoloniales *¿Puede hablar el subalterno?*, si los trabajadores precarizados —en este caso, mujeres empleadas en un taller textil en la India— podían expresar realmente su situación. Cuando se les preguntaba qué sería necesario para mejorar sus condiciones laborales, la mayoría respondía que debía aumentar la producción para, en consecuencia, percibir mayores ingresos (Spivak, 2004). Sin

embargo, visto desde fuera, era evidente que ese incremento no supondría una mejora estructural de sus condiciones de trabajo. Más de tres décadas después, esa misma lógica se replicó en la industria musical española durante la pandemia de la COVID-19: ante el parón de eventos, lanzamientos y actividades, los músicos y trabajadores reclamaban a las autoridades la reapertura como solución inmediata a la crisis (Criado, 2022). No obstante, en 2025 se constata, como anticipó Spivak en 1986, que el aumento de la producción no garantiza necesariamente la mejora de las condiciones laborales. De ahí surge una pregunta clave, parafraseando a la autora: si gana la música —en su acepción industrial—, ¿ganamos todos? Y si la respuesta es negativa, ¿qué medidas deben adoptarse para garantizar un reparto más justo y equitativo que sostenga a la base de esta industria? ¿No es acaso momento de recordar que, pese a los avances tecnológicos y las herramientas de inteligencia artificial, el verdadero pilar de la música siguen siendo los propios músicos? A lo largo de este artículo se recorrerán las principales fuentes de ingresos de la industria musical, viendo cómo se han incrementado desde el final de las restricciones de la pandemia, para pasar a comprobar cómo la situación de base de los músicos no solo no ha mejorado si no que se ha resentido debido a la sobreexplotación, una regulación poco comprensible con su modelo de negocio y la aparición de la inteligencia artificial como fuente creativa. Estos factores llevarán a recuperar el concepto de desa-

rrollo sostenible de tal forma que pueda ser aplicable a la industria musical a través de una serie de propuestas de mejora.

1. DE LAS CENIZAS DE LA PANDEMIA AL RESURGIR DE LA INDUSTRIA MUSICAL

La pandemia de la COVID-19 (2020-2022) representó uno de los mayores desafíos para la industria musical a nivel global. Con el cierre de espacios culturales, la paralización de giras y la cancelación de festivales, miles de músicos y profesionales del sector se vieron abocados a la inactividad forzosa y, en muchos casos, a la precariedad económica (Hatton, 2021). Sin embargo, a medida que las restricciones se fueron levantando, la música ha demostrado ser uno de los sectores con mayor capacidad de resiliencia. En 2025, la industria musical se encuentra en un momento de crecimiento histórico. El auge de los servicios de streaming, la consolidación del directo como principal motor de ingresos y la diversificación de modelos de negocio han permitido una recuperación sin precedentes. No obstante, junto con este resurgir, surgen nuevas preguntas éticas, económicas y sociales: ¿quién se beneficia realmente de este crecimiento? ¿Cómo se reparte la riqueza en el sector? ¿Es sostenible la salud mental y laboral de los profesionales de la música en un contexto de sobreexplotación?

1.1. Recaudación récord de la industria musical en 2025

Según los datos de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y la Promusicae, la industria musical española cerró 2024 con una facturación récord que superó los 500 millones de euros en ingresos discográficos y más de 1.200 millones en música en vivo (Promusicae, 2025). Esta tendencia se alinea con el crecimiento global del sector: la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI) reportó un incremento del 10,2% en los ingresos globales de la música grabada en 2024, alcanzando los 28.600 millones de dólares (IFPI, 2025).

Este crecimiento en España parece deberse, en gran medida, a tres factores:

- El auge del streaming: Spotify, Apple Music y Amazon Music concentran más del 80% de los ingresos digitales.
- La consolidación de la música en directo: festivales como Primavera Sound, Mad Cool o Viña Rock han superado récords de asistencia, continuando con su atracción del público internacional.
- La internacionalización de artistas españoles e hispanohablantes: figuras como Rosalía, C. Tangana o Quvedo han contribuido a posicionar la música española y latinoamericana en el panorama global.

De estos tres factores, se considera que la repartición de beneficios provenientes de las plataformas de streaming es uno de los más urgentes y prácticos a la hora de repercutir a corto plazo en la situación del sector musical, como se pasará a presentar a continuación.

1.2. Beneficios al alza de las principales plataformas de streaming

El streaming se ha convertido en la piedra angular de la industria musical contemporánea. Spotify, líder mundial del sector, anunció en su informe financiero de 2024 que alcanzó los 600 millones de usuarios activos mensuales, de los cuales 250 millones son suscriptores premium (Spotify, 2025). Mientras, Apple Music y Amazon Music, aunque con cifras menores, mantienen crecimientos sostenidos. Sin embargo, este éxito empresarial contrasta con la crítica recurrente de los músicos y compositores: la distribución desigual de beneficios. Según la Union of Musicians and Allied Workers (UMAW), un artista necesita aproximadamente un millón de reproducciones en Spotify para generar 3.500 euros en ingresos directos (UMAW, 2024), una cifra que, para aquellos artistas que se encuentran en posición de alcanzar, resulta irrisoria; mientras que, para aquellos otros compositores independientes que no cuentan con una infraestructura detrás, resulta prácticamente imposible. Esta brecha ha reabierto el debate, no ya sobre la equitatividad en el reparto de

beneficios, si no sobre la justicia del modelo de pago por streaming.

1.3. La industria de música en directo en su edad dorada

La música en vivo vive su momento dorado. Los macro-festivales se han convertido en marcas globales y motores de turismo de ocio y cultural. En España, el Mad Cool en su edición del año 2024 congregó a más de 250.000 asistentes, mientras que el Primavera Sound superó los 300.000 (Herrerías, 2025). Los ingresos por conciertos y giras representan ya más del 70% de los ingresos totales de los artistas consolidados (Live Nation, 2025). Sin embargo, este auge también genera tensiones: mientras los artistas de renombre pueden cobrar millones por una gira, los músicos emergentes enfrentan honorarios bajos y condiciones precarias.

2. SI GANA LA MÚSICA, ¿GANAMOS TODOS?

La aparente bonanza de la industria musical no necesariamente se traduce en un bienestar equitativo para todos sus actores. Si bien las grandes discográficas, plataformas de streaming y promotoras de conciertos han reportado beneficios récord, como se ha constatado a través de las cifras expuestas anteriormente, muchos músicos independientes –o fuera de la esfera de la música pop– siguen en situaciones de precariedad laboral y económica (AIE, 2023; Fundación La Caixa,

2022). Este dilema plantea una cuestión central: ¿quién gana realmente cuando gana la música? El sector musical no es homogéneo; existen jerarquías y desigualdades que condicionan el acceso a los beneficios de este increíble crecimiento. A continuación, se pasará a presentar algunas de las más llamativas y urgentes.

2.1. La profesión musical, en declive: de la precariedad laboral a la salud mental de los músicos

Según el informe Creative Pulse (Culture Action Europe / Panteia, 2024), más de dos tercios de los artistas y profesionales del sector cultural declararon no disponer de una protección social adecuada, y el 46 % calificó sus condiciones laborales como pobres, señalando así una elevada precariedad estructural en el sector, con contratos temporales, ausencia de seguridad social y bajos ingresos. En España, el Estatuto del Artista aprobado en 2022 ha intentado paliar esta situación, pero su implementación ha sido desigual. Además, la salud mental de los músicos se ha convertido en una preocupación creciente. Estudios como el de Gross y Musgrave (2020) señalan que los músicos presentan tasas más altas de ansiedad, depresión y burnout que la media poblacional (Loveday, Musgrave & Gross, 2023; Musgrave, Gross & Carney, 2025). Las exigencias de la industria del directo, unidas a la inestabilidad económica, resultan en un entorno hostil para el bienestar psicológico de los músicos

que, además, ven cómo gran parte de su esfuerzo y rendimiento se cataloga como promoción, no generando apenas beneficios, como sería el caso del pago por escuchas de las plataformas de streaming.

2.2. Controversia en el reparto de beneficios por parte de las plataformas de streaming

El modelo actual de pago por streaming ha sido objeto de múltiples críticas. El sistema prorrateado, en el que los ingresos se reparten según el total de reproducciones globales, favorece a los artistas más escuchados en detrimento de los independientes, o simplemente de aquellos cuyo modelo musical no encaja con las directrices del modelo algorítmico de recomendación (Fouce & Rosillo, 2021, p. 139). Alternativas como el user centric payment system (UCPS), donde la tarifa de cada suscriptor se distribuye solo entre los artistas que realmente escucha, se han planteado como modelos más equitativos. Un estudio estimó que con este sistema podrían redistribuirse alrededor de 170 millones de euros anuales en Spotify, en favor de artistas menos céntricos (Meyn et al., 2023). Además, se ha documentado que este modelo beneficiaría al 29 % de los artistas con un aumento potencial de ingresos del 40 % o más, aunque implicaría reducciones para otros (Pro Musik, citado en Music Business Worldwide, 2023), aunque no son las más utilizadas. Deezer exploró un piloto de modelo user centric

(UCPS) en Francia hacia 2020, en diálogo con distintos sellos independientes (Music Business Worldwide, 2019). Más recientemente, ha impulsado un modelo “artist centric” —una variante enfocada en recompensar artistas con fuerte compromiso de audiencia— en alianza con Universal Music en 2023, y extendido en 2025 a compositores y editores mediante un acuerdo con SACEM (Music Business Worldwide, 2025)

2.3. La industria del directo: “para todos todo, para nosotros, nada”. Factores de precaridad laboral

La conocida y reivindicativa letra de la canción “EZLN... Para tod@s todo...” parece haber adquirido, a la luz de la información expuesta a lo largo de este artículo, un matiz muy distinto a aquel con el que fue compuesta. Reivindicando la equitativa repartición de beneficios sociales, se reclamaba que todo fuera de todos. Sin embargo, actualmente este plural mayestático ha demostrado no abarcar a la base de una cadena de valor cada vez más frágil. Si bien las promotoras y los grandes festivales registran beneficios históricos, muchos músicos denuncian la precariedad de sus condiciones. La concentración del mercado en manos de gigantes como Live Nation y Ticketmaster (Ticketmaster, 2024) ha reducido el margen de negociación de artistas pequeños y medianos (APM, 2025). Algunos de los factores de precariedad que se han visto expuestos en medios y

estudios dentro del sector dentro de la industria musical son:

Honorarios bajos o inexistentes para artistas emergentes: Los músicos emergentes suelen enfrentarse a cachés muy bajos o incluso inexistentes. En muchos casos deben alquilar la sala donde se desarrolla su actuación y asumir el riesgo de taquilla, práctica que desplaza la carga económica al artista y limita su capacidad de desarrollo profesional (Cruz, 2024; Rosillo, 2021). A esto se le une que, en la mayoría de las ocasiones, los costes de producción (técnicos de sonido, backline, transporte y alojamiento) son asumidos por los propios músicos. Este modelo, documentado en reportajes de prensa y estudios europeos, refleja una externalización del riesgo hacia los músicos, especialmente en el circuito de salas medianas y pequeñas (elDiario.es, 2024; Live DMA, 2023; Rosillo, 2021).

Jornadas laborales extensas sin cobertura social: La OIT advierte que los trabajadores del sector artístico enfrentan formas de empleo informal, con contratos temporales, trabajo autónomo y “trabajo oculto”, lo que limita significativamente su acceso a la protección social (International Labour Organization, 2023). En el contexto europeo, la Comisión Europea documenta que muchos profesionales culturales tienen ingresos irregulares, múltiples empleos o proyectos, y una cotización intermitente, lo que agrava su vulnerabilidad social (IFACCA, 2022; European Expert Network on Cul-

ture and Audiovisual, 2020). En España, el Real Decreto ley 1/2023 introdujo una prestación por desempleo adaptada al sector cultural, reconociendo su carácter intermitente (Gobierno de España, 2023) aunque las brechas en cobertura y estabilidad aún persisten. Sería interesante analizar hasta qué punto la reforma laboral se ha implantado en las salas de conciertos de pequeño-mediano aforo ya que, en la práctica, se siguen continuando con las prácticas previas (Kotch, 2025).

Desigualdad de género en los carteles de festivales: Los festivales españoles e internacionales continúan mostrando una infrarrepresentación de mujeres y personas no binarias. En 2024, menos del 30% de los artistas programados en grandes festivales españoles eran mujeres (RTVE, 2024). Informes internacionales confirman la brecha: en festivales europeos, los carteles están compuestos en un 69% por hombres frente a un 22% de mujeres, con cifras más bajas aún en cabezas de cartel (female:pressure, 2023).

3. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS DE MEJORA: EN BUSCA DE UN DESARROLLO SOSTENIBLE EN LA INDUSTRIA MUSICAL

En 1987 el conocido Informe Brundtland, titulado *Our Common Future*, elaborado por la Comisión Mundial sobre Medio Ambiente y Desarrollo de las Naciones Unidas, recogió el concepto defi-

nido por la política noruega Gro Harlem Brundtland: el desarrollo sostenible, que se definió allí como: “aquel que satisface las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras de satisfacer sus propias necesidades” (WCED, 1987). A lo largo de las siguientes décadas, este concepto y sus tres principales dimensiones (social, económica y ambiental) han servido de guía para la construcción y mantenimiento de empresas e industrias que buscan no solo el beneficio en el presente, si no su sostenimiento en el futuro a través de una ética social compartida. En este sentido, la industria musical parece haber preferido centrarse, tras el trauma y el miedo a las crisis tecnológicas pasadas (la crisis de la piratería, la crisis del soporte físico y finalmente la crisis producida por el cierre del sector durante la pandemia), en la acumulación de beneficios, olvidando que, si estos no llegan a la base de su área de negocio, éstos no serán sostenibles en el futuro, por lo que deberán enfrentar una nueva crisis producida, en esta ocasión, por su mismo modelo económico y laboral. Para alcanzar un objetivo común que permita alcanzar el horizonte de un futuro sostenible dentro de la industria musical se deben hacer frente a las principales controversias que la azotan en el presente y que se han desarrollado a lo largo del presente artículo.

Composición musical e IA

A la vista de las distintas evidencias, parece que la tendencia predominante en la industria musical es la implementación de la inteligencia artificial como herramienta creativa que permitiría, llegado el caso, ahorrar grandes cantidades en materia de derechos de autor, suponiendo así la eliminación de la necesidad de contar con músicos para la generación de nuevos contenidos. Se trata de una idea que, aunque en estos momentos parezca provenir más de la ciencia ficción, se ha ido desarrollando y estudiando incluso en España dentro del AIE (Arenal et al., 2024). En este sentido, La Oficina de Derechos de Autor de EE.UU. (US Copyright Office) ha establecido que solo las obras con una contribución humana significativa pueden recibir protección de copyright, excluyendo los trabajos generados íntegramente por IA. Esto refuerza la idea de que la inteligencia artificial debe entenderse como herramienta, no autor creativo. Asimismo, la WIPO ha destacado la necesidad de una infraestructura robusta de derechos de autor que incluya identificación clara de obras generadas o entrenadas con IA, para garantizar transparencia y equidad en derechos, atribución y compensación (WIPO, 2024), de tal forma que en ningún caso el uso de la IA pueda suponer una forma de eliminación de uno de los pilares de la industria musical (He, Houde & Weisz, 2025).

3.1.1. Principales propuestas actuales para la composición musical por IA

Las principales propuestas que se recomiendan para la regulación sobre el conflicto centrado en la composición creativa por parte de la inteligencia artificial parten del:

- Reconocimiento legal de la autoría humana sobre obras generadas parcialmente por IA.
- Integración de modelos de co-creación en los que la IA sea considerada una herramienta y no un autor.
- Establecimiento de regulaciones que obliguen a etiquetar las obras generadas por IA para garantizar transparencia al consumidor.

3.2. Peligros del reparto desigual de los beneficios en el sector musical

Si bien la concentración de beneficios en plataformas y promotoras ya genera desigualdades, la irrupción de herramientas de IA podría profundizar ese desequilibrio. Estudios recientes alertan sobre cómo los algoritmos de streaming refuerzan sesgos estructurales y afectan injustamente la distribución de atención y ganancias (Henry et al., 2024). Además, la IA aplicada a la música puede redefinir roles clave en la cadena de valor, ampliando la brecha entre grandes actores tecnológicos y músicos independientes

(Detweiler et al., 2022). De forma más amplia, investigaciones señalan que la IA generativa tiene el potencial de intensificar desigualdades socioeconómicas ya existentes si no se establecen marcos de políticas equitativos (Capraro et al., 2023). En este sentido, se pueden establecer dos ejes sobre los que plantear posibles propuestas de mejora:

3.2.1. Desregulación laboral para los músicos

El trabajo del músico sigue estando marcado por la intermitencia y la ausencia de un marco regulador sólido. Aunque España ha avanzado con el Estatuto del Artista, aún persisten problemas en la cotización de autónomos, la protección frente al desempleo y el acceso a prestaciones sociales. Un sistema de seguridad social adaptado a la realidad intermitente del sector musical sería clave para garantizar condiciones dignas.

3.2.2. Problemas de salud mental en el sector musical

Como se ha vislumbrado a lo largo del documento, las situaciones laborales desreguladas inciden en la salud mental de los trabajadores de la música. Una encuesta del distribuidor Record Union halló que el 73 % de músicos independientes declaró haber experimentado emociones negativas como ansiedad, depresión o estrés relacionadas con su práctica crea-

tiva (Dredge, 2019). Situaciones como la presión de giras, la dependencia de redes sociales y la precariedad económica resultan ser factores determinantes.

En este sentido, las propuestas deberían girar en torno a tres ejes:

- Establecer programas de asistencia psicológica financiados por entidades públicas y privadas.
- Formación específica en gestión emocional en conservatorios y escuelas de música.
- Protocolos de prevención de abuso y acoso en entornos laborales musicales; de nuevo, con formación específica en regulación laboral básica para evitar posibles fraudes.

3.3. Propuestas de mejora

Las transformaciones recientes en la industria musical española —marcadas por la digitalización, el auge del streaming, la intermitencia laboral y la irrupción de la inteligencia artificial— han puesto de manifiesto la necesidad de repensar los marcos normativos y sociales que sostienen la profesión. Si bien los ingresos globales de la música han crecido de manera significativa, persisten profundas desigualdades en la distribución de beneficios y en la protección de quienes hacen posible este sector. En este contexto, este artículo plantea varias propuestas de mejora en tres ámbitos estratégicos: la regulación de

los derechos de autor frente a la IA, la redistribución más equitativa de los beneficios del streaming y la adecuación del régimen de autónomos a la realidad intermitente del trabajo musical en España:

3.3.1. Derechos de autor e IA

- Reconocimiento legal de la autoría humana en creaciones asistidas por IA.
- Etiquetado obligatorio de obras generadas por IA para garantizar transparencia al consumidor.
- Consentimiento previo y compensación justa cuando catálogos musicales se utilicen para entrenar algoritmos.
- Refuerzo del derecho de exclusión (opt-out) previsto en la Directiva UE 2019/790.

3.3.2. Beneficios derivados del streaming

- Sustituir el modelo pro-rata por sistemas más justos:
 - User-centric: cada cuota se reparte entre los artistas que escucha el usuario.
 - Artist-centric: ponderar el engagement y reducir el fraude por reproducciones falsas.

- Crear un canon cultural digital sobre beneficios de plataformas para apoyar a músicos locales y emergentes.
- Asegurar cuotas de visibilidad para repertorio en castellano y lenguas cooficiales en algoritmos de recomendación.
- Establecer un mínimo garantizado por stream o un fondo solidario financiado por las propias plataformas.

3.3.3. Figura del músico en el plan de autónomos

- Implantar un modelo inspirado en los intermittents du spectacle franceses:
 - Cotización flexible y proporcional a ingresos reales.
 - Reconocimiento de la intermitencia laboral como categoría específica.
 - Compatibilidad entre pensión y actividad musical esporádica.
- Incluir programas de salud mental y prevención del burnout.

Los tres ámbitos analizados apuntan a un mismo problema estructural: la desigualdad en el reparto de valor dentro de la industria musical. Mientras la digitalización y la innovación tecnológi-

ca han disparado los ingresos globales, la mayoría de músicos continúan en condiciones precarias. Las propuestas planteadas no buscan frenar la evolución tecnológica, sino armonizarla con la justicia social: reconocer siempre la autoría humana en la creación asistida por IA, redistribuir de manera más justa los ingresos del streaming y diseñar un sistema de protección social adaptado a la intermitencia laboral. Solo así podrá garantizarse un futuro sostenible para el sector, donde la innovación no implique precariedad, y donde, si gana la música, ganemos todos.

Bibliografía

- AIE (Artistas, Intérpretes o Ejecutantes). (2023). Estudio sociolaboral sobre la situación de los músicos en España 2023. AIE. <https://www.uniondemusicos.es/el-estudio-sociolaboral-de-aie-2023-sobre-la-situacion-de-los-musicos-en-espana-deja-de-manifiesto-la-precariedad-laboral-que-afecta-a-gran-parte-del-sector-musical/>
- APM (Asociación de Promotores Musicales). (2025). Anuario de la música en vivo 2024. <https://apmusicales.com/anuario-de-la-musica-en-vivo/>
- Arenal, A., Armuña, C., Aguado Terrón, J. M., Ramos Villaverde, S., & Feijoo González, C. (2024). Retos de la IA en la era del streaming musical: Un análisis desde la perspectiva de las personas creadoras. *Revista Mediterránea de Comunicación: Mediterranean Journal of Communication*, 15(2), 17-43. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9617289>
- Capraro, V., Lentsch, A., Acemoglu, D., Akgun, S., Akhmedova, A., Bilancini, E., Bonnefon, J.-F., Brañas-Garza, P., Butera, L., Douglas, K. M., Everett, J. A. C., Gigerenzer, G., Greenhow, C., Hashimoto, D. A., Holt-Lunstad, J., Jetten, J., Johnson, S., Longoni, C., Lunn, P., ... Viale, R. (2024). The impact of generative artificial intelligence on socioeconomic inequalities and policy making (No. arXiv:2401.05377). arXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2401.05377>
- Criado, N. (2022, octubre 9). ¿Sirvió de algo la Alerta Roja en la música? *El Diario Montañés*. <https://www.eldiariomontanes.es/dmusica/reportajes/sirvio-alerta-roja-20221008220416-nt.html>
- Cruz, N. (2024, marzo 14). "Si quieres venir a tocar, son 300 «pavos»": En qué momento las salas pasaron de pagar a cobrar. *ElDiario.es*. https://www.eldiario.es/cultura/musica/si-quieres-venir-tocar-son-300-pavos-momento-salas-pasaron-pagar-cobrar_1_11002458.html
- Culture Action Europe & Panteia. (2024). Creative Pulse: A survey on the status and working conditions of artists and CCS professionals in Europe. Zoetermeer. <https://www.ednetwork.eu/uploads/documents/274/Creative-pulse-Survey-on-the-status-and-working-conditions-of-artists-and-CCS-professionals.pdf>
- Detweiler, C., Coleman, B., Diaz, F., Dom, L., Donahue, C., Engel, J., Huang, C.-Z. A., James, L., Manilow, E., McCroskery, A., Pedersen, K., Peter-Agbia, P., Rostamzadeh, N., Thomas, R., Zamarato, M., & Zevenbergen, B. (2022). Redefining relationships in music (No. arXiv:2212.08038). arXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2212.08038>
- Dredge, S. (2019, abril 29). Wellbeing survey of independent musicians finds worrying results. *Music Ally*. <https://musically.com/2019/04/29/wellbeing-survey-of-independent-musicians-finds-worrying-results/>
- European Expert Network on Culture and Audiovisual. (2020). The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals. European Commission. Recuperado de <https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/docs/eenc/eenc-2020-status%20and%20working%20conditions%20of%20artists-final%20report.pdf>
- female:pressure. (2023). FACTS Survey: Gender distribution in electronic music festivals 2022–23. <https://femalepressure.net/FACTS2024-femalepressure.pdf>
- Fouce, H. & Rosillo, E. (2021) La pandemia acelera el dominio digital en la música. En Informe sobre el Estado de la Cultura en España 2021. Fundación Alternativas <https://fundacionalternativas.org/publicaciones/informe-sobre-el-estado-de-la-cultura-2021-la-industria-editorial-presente-y-futuro-del-libro/>
- Fundación "La Caixa". (2022). ¿Cómo son las condiciones laborales y de vida de los artistas y profesionales de la cultura? Observatorio Social, Fundación "La Caixa" <https://elobservatorio-social.fundacionlacaixa.org/es/-/como-son-las-condiciones-laborales-y-de-vida-de-los-artistas-y-profesionales-de-la-cultura>
- Gobierno de España. (2023, 10 de enero). Real Decreto-ley 1/2023, de medidas urgentes en materia de protección social de las personas artísticas (BOE-A-2023-625) <https://www.boe.es/eli/es/rdl/2023/01/10/1/con>

Bibliografía

- Gross, S., & Musgrave, G. (2020). Can Music Make You Sick? Measuring the Price of Musical Ambition. University of Westminster Press <https://library.oapen.org/bitstream/id/09b50b91-c657-48c6-a207-ad3b2075ba45/can-music-make-you-sick.pdf>
- Hatton, C. (2021, marzo 23). Ifpi issues global music report 2021. IFPI. <https://www.ifpi.org/ifpi-issues-annual-global-music-report-2021/>
- He, J., Houde, S., & Weisz, J. D. (2025). Which contributions deserve credit? Perceptions of attribution in human-ai co-creation (No. arXiv:2502.18357). arXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2502.18357>
- Henry, A., Wiratama, V., Afilipoaie, A., Ranaivoson, H., & Arrivé, E. (2024). Impacts of ai on music consumption and fairness. *Emerging Media*, 2(3), 382-396. <https://doi.org/10.1177/27523543241269047>
- Herrerías, A. Á. (2025, mayo 24). Así ha cambiado la música en directo en España: Precios de entradas por las nubes y furor por los festivales. *El País*. <https://elpais.com/cultura/2025-05-24/asi-ha-cambiado-la-musica-en-directo-en-espana-precios-de-entradas-por-las-nubes-y-furor-por-los-festivales.html>
- IFPI (2025) Global Music Report 2025. State of Music. IFPI <https://www.promusicae.es/descarga-informes/global-music-report-2025-state-of-the-industry-n267/>
- International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA). (2022, septiembre). A crisis of sustainable careers? Examining working conditions for independent arts and cultural workers (Sustainable Futures series). https://ifacca.org/media/filer_public/5e/6f/5e-6fe804-eb05-4fed-9658-4da-2834dcafe/a_crisis_of_sustainable_careers_-_september_2022_-_eng.pdf
- International Labour Organization. (2023). The Future of Work in the Arts and Entertainment Sector (Report for the Technical Meeting, Geneva, February 2023). ILO. https://www.ilo.org/sites/default/files/wcmsp5/groups/public/%40ed_dialogue/%40sector/documents/publication/wcms_865323.pdf
- Koch, T. (2025, enero 14). La fiscalía investiga el presunto fraude fiscal por la infraco-tización de músicos, que ya suma al menos 19 millones. *El País*. <https://elpais.com/cultura/2025-01-14/la-fiscalia-investiga-el-presunto-fraude-fiscal-por-la-infraco-tizacion-de-musicos-que-ya-suma-al-menos-19-millones.html>
- Live Nation (2025) Earnings Release Q2 2025. Live Nation <https://www.livenationentertainment.com/2025/08/live-nation-entertainment-reports-second-quarter-2025-results/>
- Loveday, C., Musgrave, G., & Gross, S.-A. (2023). Predicting anxiety, depression, and wellbeing in professional and nonprofessional musicians. *Psychology of Music*, 51(2), 508-522. <https://doi.org/10.1177/03057356221096506>
- Meyn, J., Kandziora, M., Albers, S., & Clement, M. (2023). Consequences of platforms' remuneration models for digital content: Initial evidence and a research agenda for streaming services. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 51(1), 114-131. <https://doi.org/10.1007/s11747-022-00875-6>
- Musgrave, G., Gross, S. A., & Carney, D. (2025). Determinants of anxiety, depression and subjective wellbeing among musicians in denmark: Findings from the 'when music speaks' project. *Scandinavian Journal of Psychology*, 66(3), 429-445. <https://doi.org/10.1111/sjop.13095>
- Music Business Worldwide. (2019, 11 de septiembre). Deezer plans 2020 User Centric Payment System pilot launch – if it can get rightsholders to sign up. <https://www.musicbusinessworldwide.com/deezer-plans-2020-user-centric-payment-system-pilot-launch/>
- Music Business Worldwide. (2023, 27 de julio). User-centric: Study of 50k indie SoundCloud artists shows 1 in 5 could double income under streaming model. <https://www.musicbusinessworldwide.com/user-centric-new-study-of-50k-indie-soundcloud-artists-shows-1-in-5-could-double-income-under-streaming-model/>

Music Business Worldwide. (2025, 15 de enero). Deezer partners with SACEM to adopt artist centric payment model for publishing rights in France. <https://www.musicbusinessworldwide.com/deezer-partners-with-sacem-to-adopt-artist-centric-payment-model-for-publishing-rights-in-france/>

Promusicae (2025) Informe de la música grabada en España 2024. Promusicae <https://www.promusicae.es/descarga-informes/infografia-mercado-de-la-musica-grabada-en-espana-ano-2024-n266/>

Rosillo, E. (2021) La cultura de salas y su repercusión en la juventud. Fundación Alternativas. <https://fundacionalternativas.org/publicaciones/la-cultura-de-salas-y-su-repercusion-en-la-juventud/>

RTVE. (2024, junio 6). Solo un 30% de mujeres en los carteles de festivales españoles. RTVE. <https://www.rtve.es/television/20241103/letra-pequena-festivales-cual-representacion-artistas-femeninas/16298964.shtml>

Spivak, G. C. (2004). Can the subaltern speak? En Imperialism. Routledge.
 Spotify (2025, abril 29). Spotify reports first quarter 2025 earnings. Spotify. <https://newsroom.spotify.com/2025-04-29/spotify-reports-first-quarter-2025-earnings/>

Ticketmaster España. (2024). La música en directo crece en España: datos y reflexiones del sector. <https://business.ticketmaster.es/la-musica-en-directo-crece-en-espana-datos-y-reflexiones-del-sector/>

Union of Musicians and Allied Workers (UMAW). (2024). Streaming Justice Campaign. UMAW <https://weareumaw.org/justice-at-spotify>

World Intellectual Property Organization (WIPO). (2024). Artificial Intelligence and Intellectual Property – Copyright infrastructure for generative AI. <https://www.wipo.int/en/web/frontier-technologies/artificial-intelligence/index>

World Commission on Environment and Development (WCED) (1987). Our Common Future. Oxford University Press.

7

Del *papel* al *píxel*

Cambios estructurales en la edición
contemporánea

por MARTA MAGADÁN-DÍAZ y JESÚS I. RIVAS-GARCÍA

ABSTRACT

Este capítulo analiza la transformación estructural del sector editorial contemporáneo impulsado por la digitalización y las tecnologías emergentes. Examina la transición histórica del libro impreso al digital, el impacto de la inteligencia artificial y la reconfiguración de la cadena de valor editorial. Se destacan las oportunidades de democratización cultural, accesibilidad y diversidad, así como los retos relacionados con la sostenibilidad económica, la concentración de plataformas y los desafíos éticos. Finalmente, se proponen ejes estratégicos para construir un sistema editorial digital más inclusivo, innovador y sostenible.

Palabras clave: Edición Digital; Industria Editorial; Inteligencia Artificial; Transformación Digital; Democratización Cultural.

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, el sector editorial ha experimentado un proceso de transformación radical derivado de la aparición de las tecnologías de la información y la comunicación (Magadán & Rivas, 2019).

Este cambio estructural, impulsado por la irrupción de las tecnologías digitales (Thompson, 2022), no solo altera los procesos técnicos de producción y distribución, sino que también impacta significativamente en el acceso al conocimiento y en la conformación de nuevas

prácticas culturales (Magadán & Rivas, 2021b). En este contexto, la edición digital se presenta como una herramienta fundamental para democratizar la información, fomentar la diversidad cultural y potenciar el diálogo intercultural (O'Sullivan & Whittle, 2025; Stănică et al., 2025), aspectos esenciales para la construcción de sociedades más inclusivas y pacíficas (Hylland & Primorac, 2024).

El sector editorial contemporáneo afronta una reconfiguración estructural de sus actores, funciones y modelos de negocio (Thompson, 2022), lo que conduce a plantearse cuestiones relativas a la sostenibilidad del sector, el papel de los editores y la capacidad de la edición digital para garantizar el acceso universal al conocimiento (Magadán & Rivas, 2021b), abriendo nuevas posibilidades y desafíos al sector editorial.

Este capítulo tiene como propósito examinar la evolución histórica del sector del libro, con especial atención al proceso de transición desde el soporte físico hacia la edición digital, identificando las características, beneficios y desafíos que esta transformación conlleva en el escenario contemporáneo y analizando el modo en que la edición digital puede contribuir a la democratización del acceso a la cultura.

1. EVOLUCIÓN DEL SECTOR DEL LIBRO: DE LO ANALÓGICO A LO DIGITAL

La historia del libro está estrechamente vinculada a la evolución tecnológica y a

los cambios en los modos de producción y distribución. Desde la imprenta de tipos móviles de Gutenberg en el siglo xv hasta las innovaciones digitales contemporáneas, el sector editorial ha respondido de forma dinámica a los desafíos y oportunidades de cada época (Madrigal & Madrigal, 2023). Tradicionalmente, la edición impresa configuró un sistema caracterizado por estructuras industriales consolidadas, con cadenas de valor lineales y funciones claramente delimitadas: autor, editor, impresor, distribuidor y librero (Magadán & Rivas, 2020). Como ilustra la Figura 1, esta evolución puede sintetizarse en hitos clave que marcan la transición del soporte físico al digital.

Durante el siglo xx, la edición impresa alcanzó una notable expansión en términos de acceso, profesionalización y especialización de los contenidos. Sin embargo, a partir de los años noventa, con la irrupción de Internet y el desarrollo de tecnologías digitales, el sector comenzó a experimentar cambios estructurales que pusieron en cuestión los modelos tradicionales (Magadán & Rivas, 2020). La digitalización de los procesos editoriales, la desmaterialización del soporte y la aparición de nuevas formas de comercialización marcaron el inicio de una nueva era (O’Sullivan & Whittle, 2025).

En este contexto, el libro electrónico (e-book) emergió como una alternativa viable al formato impreso, si bien

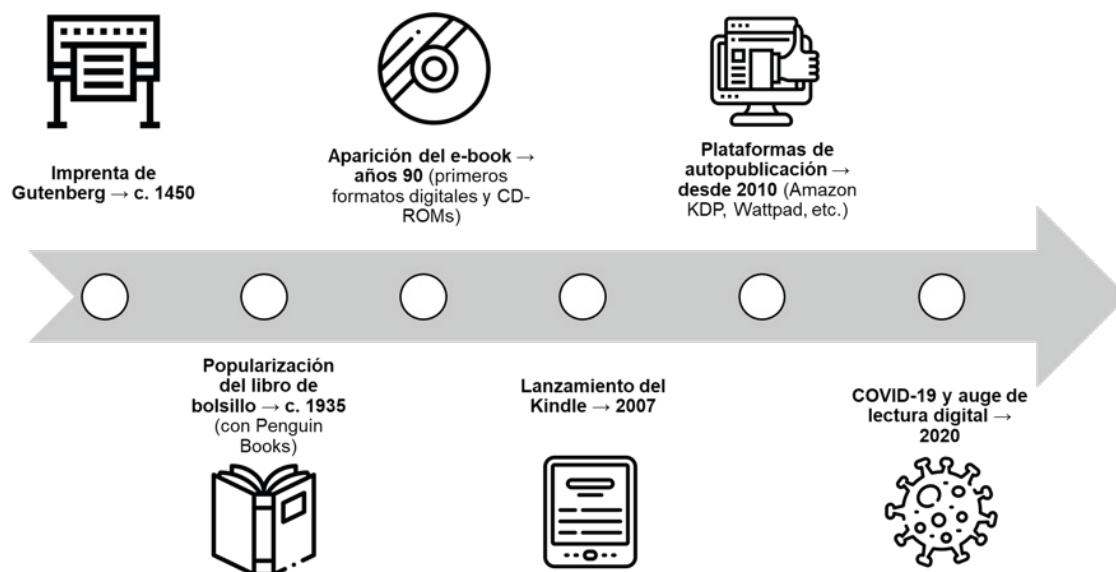


Figura 1: De la imprenta al pixel: hitos clave en la evolución editorial.

Fuente: Elaboración propia.

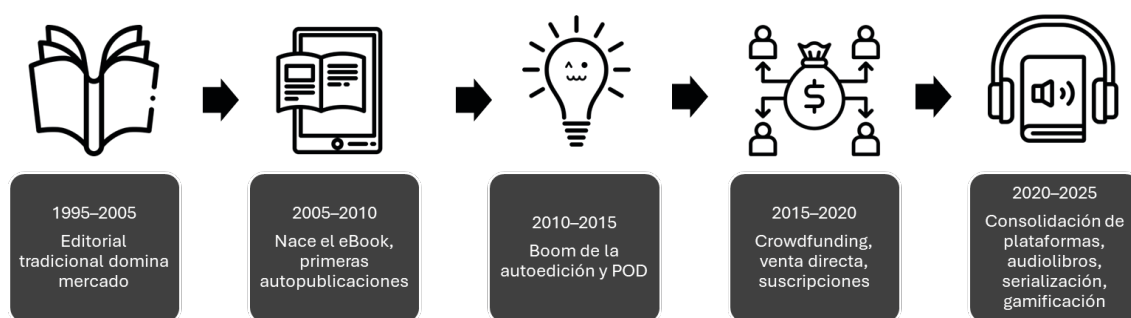


Figura 2: Hitos en la digitalización editorial (1995–2025).

Fuente: Elaboración propia.

su adopción ha sido desigual según los mercados, idiomas y perfiles de lectores (Magadán & Rivas, 2020). A nivel internacional, países como Estados Unidos y el Reino Unido vieron un crecimiento temprano del consumo digital, impulsado por plataformas como Amazon y dispositivos de lectura (Salvador & Benghozi, 2021), mientras que en el ámbito hispanohablante la transición ha sido más gradual y con menores niveles de penetración (Librandia, 2024).

Paralelamente, surgieron nuevos actores en el sector editorial: agregadores de contenidos, plataformas de autopublicación, distribuidores digitales y bibliotecas virtuales, entre otros. Esta diversificación ha contribuido a descentralizar la producción editorial, reduciendo barreras de entrada para autores y editoriales independientes, pero generando tensiones en torno a la sostenibilidad económica del sector, la protección de los derechos de autor y la calidad de los contenidos publicados (Toro & Suárez, 2024).

Otro factor relevante ha sido el cambio en los hábitos de lectura, especialmente entre las generaciones más jóvenes, cuya relación con el texto se encuentra mediada por pantallas, hipervínculos y formatos multimedia. Este fenómeno ha llevado a la convergencia entre el libro y otros productos culturales digitales, como los audiolibros, podcasts narrativos o formatos interactivos, diluyendo las fronteras entre lo editorial y lo audiovisual (Miller & Wang, 2024).

La evolución del sector también ha estado condicionada por factores económicos y sociopolíticos. Las políticas públicas de apoyo a la edición y la lectura, el marco normativo sobre propiedad intelectual, y el acceso a infraestructuras tecnológicas han influido decisivamente en el ritmo y la dirección de la transición digital (Magadán & Rivas, 2025a). Asimismo, las crisis económicas —como la de 2008 o las consecuencias derivadas de la pandemia de COVID-19— han acelerado ciertos procesos de digitalización, obligando a muchos agentes editoriales

a replantear su presencia en el entorno digital (Nugraha et al., 2025).

Además, el surgimiento de la inteligencia artificial (en adelante, IA) ha comenzado a transformar tanto la producción de contenidos como los procesos editoriales, al permitir la automatización de tareas como la corrección de estilo, la traducción, la maquetación digital e incluso la generación asistida de textos (Salani & Tapfuma, 2025). Esta tecnología plantea interrogantes éticos y profesionales en torno a la autoría, la creatividad y la responsabilidad editorial (Otmar et al., 2024).

La Figura 2 resume los hitos más relevantes en la transformación del sector editorial durante las últimas tres décadas. Desde el dominio de la edición tradicional en los años 90 hasta la consolidación de modelos digitales como el *crowdfunding*, los audiolibros y la gamificación, en la actualidad, se observa una progresiva adaptación a las tecnologías emergentes y a las demandas del mercado. Esta cronología refleja no solo cambios tecnológicos, sino también culturales y económicos que han redefinido los roles de autores, editores y lectores (Thompson, 2022).

La transformación del sector editorial contemporáneo no debe interpretarse como un mero reemplazo del soporte impreso por formatos digitales, sino también como una reconfiguración estructural que incide en las dinámicas de creación, circulación y apropiación del conocimiento (Kalmykov, 2024). Este proceso, aún en desarrollo, plantea de-

safíos complejos y multifacéticos que se abordarán en los apartados siguientes.

1.1. IA y automatización editorial

El impacto de la IA en la edición contemporánea trasciende la simple automatización de tareas técnicas. Hoy, la inteligencia artificial se ha consolidado como un agente transformador de los procesos editoriales, modificando profundamente la creación, edición, distribución y consumo de contenidos. Herramientas basadas en aprendizaje automático y modelos generativos —como los sistemas de procesamiento de lenguaje natural (PLN)— permiten realizar funciones que antes requerían intervención humana, incluyendo corrección ortotipográfica, análisis de estilo, categorización temática, traducción automática y maquetación. Si bien estos sistemas pueden aumentar la productividad editorial, también plantean interrogantes éticos y epistemológicos de fondo: ¿Dónde queda la autoría? ¿Qué criterios permiten distinguir lo humano de lo algorítmico? ¿Cuál es la responsabilidad editorial ante contenidos generados por IA?

Además, algunas editoriales han comenzado a integrar sistemas de IA para predecir tendencias de mercado, optimizar la visibilidad de obras mediante análisis de datos de lectura (*big data*) o personalizar experiencias lectoras a través de motores de recomendación basados en perfiles cognitivos. No obstante,

Proceso editorial	Aplicaciones de IA	Riesgos o debates éticos
Preproducción	Análisis predictivo de tendencias, evaluación de manuscritos	Sesgos algorítmicos, opacidad en criterios de selección
Redacción y generación de contenido	Asistencia en escritura, generación automática de sinopsis o borradores	Autoría difusa, riesgos de homogeneización cultural
Edición y corrección	Corrección ortotipográfica automática, análisis de estilo	Sustitución de editores humanos, reducción del matiz lingüístico
Maquetación y diseño	Diseño automatizado, adaptación a formatos múltiples (responsive)	Estética estandarizada, pérdida de personalización
Comercialización y marketing	Recomendación de títulos, segmentación de públicos, SEO automático	Manipulación de preferencias, vigilancia comercial
Postpublicación	Traducción automática, adaptación multimedia, análisis de feedback	Pérdida de control humano sobre contenidos derivados

Tabla 2: Aplicaciones actuales y potenciales de la IA en el proceso editorial.

Fuente: Elaboración propia.

esta integración corre el riesgo de reforzar sesgos algorítmicos y lógicas comerciales que prioricen lo rentable sobre lo culturalmente valioso o innovador (Wang & Ding, 2024).

Desde una perspectiva estructural, la IA representa una nueva fase en la evolución del sector editorial. Su impacto es tan profundo que podría dar lugar a un modelo editorial “post-humano” o híbrido. En este escenario, la creatividad humana y la IA no solo colaboran, sino que también pueden competir en la producción cultural (Zhou et al., 2024). Esta transformación exige revisar aspectos clave del sector, incluidos los marcos

normativos sobre derechos de autor, los criterios de atribución y los estándares de calidad editorial. El uso creciente de la IA plantea asimismo desafíos para la formación profesional: editores, correctores, traductores y diseñadores deberán desarrollar nuevas competencias para interactuar críticamente con estas tecnologías, comprender sus limitaciones y aprovechar su potencial sin sacrificar el juicio profesional, la sensibilidad estética ni el compromiso ético que caracteriza al trabajo editorial (Ye, 2024).

La Tabla 2 resume las principales aplicaciones de la IA en los diferentes procesos editoriales y sus potenciales riesgos.

2. CARACTERÍSTICAS Y MODELOS DE LA EDICIÓN DIGITAL

La edición digital constituye hoy un ámbito heterogéneo y en constante evolución, cuyas características distintivas la diferencian sustancialmente de la edición tradicional en soporte impreso. Aunque ambas comparten el objetivo de producir y difundir contenidos, la mediación tecnológica redefine los procesos, los actores implicados y las formas de acceso por parte del público lector (Roy & Pellegrin, 2025).

2.1. Características fundamentales

Una de las principales características de la edición digital es la desmaterialización del soporte. A diferencia del libro impreso, el libro digital no requiere un formato físico, lo que reduce los costes de producción, almacenamiento y distribución (logística directa e inversa). Esta característica favorece una circulación ágil a escala nacional e internacional, lo que incrementa la disponibilidad de títulos incluso en contextos con limitada infraestructura editorial (Miller & Wang, 2024).

Asimismo, la edición digital introduce una nueva lógica de acceso y consumo. El lector puede acceder a los contenidos desde múltiples dispositivos —lectores electrónicos, tabletas, teléfonos móviles, ordenadores— en cualquier momento y lugar, sin depender del espacio físico de la librería o biblioteca. Esta ubicuidad del acceso redefine la experiencia lectora

y plantea nuevos desafíos en cuanto a la atención, la retención y la fragmentación de la lectura (Kalmykov, 2024).

Otro rasgo distintivo es la interactividad y la posibilidad de integrar elementos multimedia. Los libros digitales pueden incorporar enlaces, audio, video, animaciones o herramientas de navegación no lineales, expandiendo las fronteras del texto tradicional. Aunque no todos los géneros aprovechan estas capacidades, se han abierto nuevas posibilidades en ámbitos como la literatura infantil, los manuales educativos y las obras académicas (Han, 2024).

La digitalización ha favorecido la automatización de tareas editoriales y ha facilitado el surgimiento de plataformas de autopublicación (Magadán & Rivas, 2025b), donde autores pueden editar y distribuir sus obras sin la mediación de una editorial tradicional (Magadán & Rivas, 2025c). Este fenómeno ha impulsado una desintermediación parcial del sector, democratizando el acceso a la publicación, pero también generando una oferta masiva de contenidos sin filtros de calidad ni curaduría profesional (Spjeldnæs, 2022). Una consecuencia directa de este proceso es la ampliación de la cadena de valor editorial, que ha dejado de un circuito cerrado de actores tradicionales (autor, editor, impresor, distribuidor, librero). La cadena de valor ampliada redefine los roles editoriales clásicos y exige nuevas competencias, generando un marco más abierto, pero también más complejo y competitivo tal y como se muestra en la Figura 3.

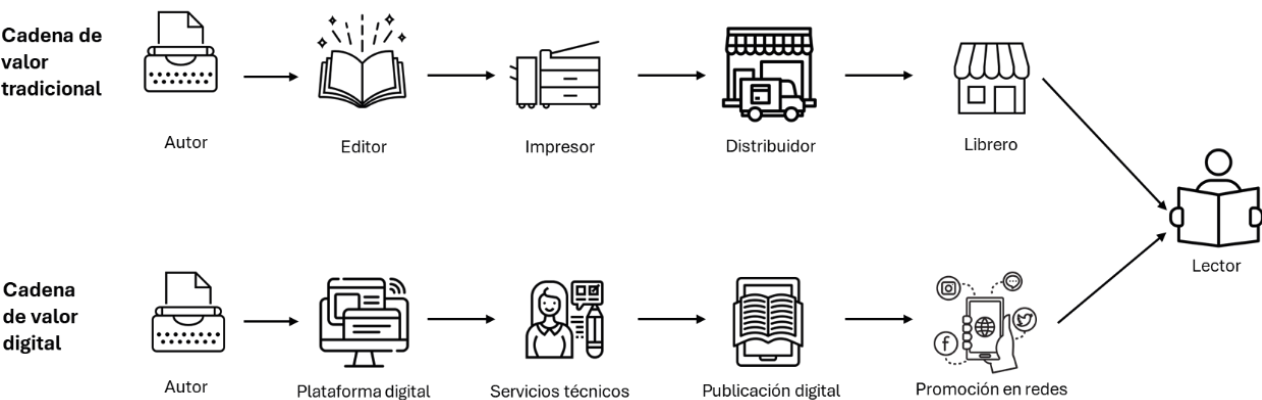


Figura 3: Reconfiguración de la cadena de valor editorial: del modelo tradicional a la digital.
Fuente: Elaboración propia.

Característica	Edición impresa	Edición digital	Cambio estructural
Coste de producción	Alto (impresión, papel, distribución)	Bajo (plataformas digitales, hosting)	Descentralización editorial
Accesibilidad	Limitada (requiere distribución física)	Alta (acceso global con conexión)	Democratización del acceso
Interactividad	Muy baja	Alta (videos, hipervínculos, animaciones)	Nuevos lenguajes narrativos
Distribución	Lenta y costosa	Instantánea y económica	Eliminación de intermediarios
Curaduría editorial	Alta (procesos editoriales tradicionales)	Variable (desde alta hasta autoedición)	Saturación de contenidos
Impacto ambiental	Alto (papel, tinta, transporte)	Bajo (aunque depende del uso energético)	Sostenibilidad relativa
Sostenibilidad económica	Difícil sin subsidios o ventas físicas	Alta (publicidad, suscripciones, escalabilidad)	Nuevos modelos de negocio

Figura 3: Parámetros clave de la edición tradicional y digital: impacto en producción, acceso y sostenibilidad .
Fuente: Elaboración propia.

La Tabla 3 compara las características de las ediciones impresas y digitales de publicaciones —como libros, periódicos o revistas—, poniendo de relieve los cambios estructurales que ha implicado la transición hacia lo digital (Hall, 2022).

2.2. Modelos de edición digital

Los modelos de negocio en el ámbito digital son diversos y han evolucionado rápidamente en respuesta a la demanda del mercado, la competencia tecnológica y las prácticas del consumidor:

- **Venta unitaria de e-books.** Modelo similar al impreso, donde el lector adquiere un archivo para su lectura personal (Hall, 2022).
- **Suscripción.** Este modelo traslada al libro la lógica de consumo ya consolidada en otros sectores culturales, como la música o el cine (Berglund & Tanderup, 2022).
- **Licencias bibliotecarias y educativas.** Muchas editoriales ofrecen sus títulos en régimen de préstamo digital a bibliotecas públicas o instituciones educativas, bajo condiciones de licencia específicas (LaFrance, 2025).
- **Modelos freemium o de acceso abierto.** En algunos casos, especialmente en entornos académicos o en el ámbito del software libre, se promueven modelos abiertos en los que

el contenido es gratuito y la sostenibilidad se apoya en subvenciones, patrocinios o servicios adicionales (Flew et al., 2022).

- **Impresión bajo demanda.** Aunque no exclusivamente digital, este modelo combina edición electrónica con impresión física solo cuando hay una compra, reduciendo el coste de almacenamiento y el desperdicio de ejemplares no vendidos (Magadán & Rivas, 2025c).

Además, la edición digital se ha integrado con estrategias de marketing digital y posicionamiento web, optimizando la visibilidad de los títulos mediante herramientas como SEO, redes sociales, newsletters o plataformas de recomendación. Este entorno ha exigido nuevas competencias profesionales y ha transformado el rol del editor, que ahora debe operar como gestor de contenidos y experto en entornos digitales (Hawamdeh et al., 2025).

La edición digital no responde a un único modelo, sino que presenta una pluralidad de formatos, canales y dinámicas de consumo. Esta diversidad abre oportunidades para alcanzar nuevas audiencias, experimentar con los lenguajes narrativos y reducir barreras de acceso, pero también requiere repensar las garantías de calidad, sostenibilidad económica y pluralismo cultural que históricamente ha ofrecido el sector editorial (O’Sullivan & Whittle, 2025).

3. LA EDICIÓN DIGITAL COMO MOTOR DE DEMOCRATIZACIÓN

Una de las promesas más relevantes asociadas a la edición digital es su potencial para democratizar el acceso a la cultura escrita. Al reducir las barreras físicas, económicas y geográficas que tradicionalmente han limitado la circulación del conocimiento, el entorno digital abre nuevas posibilidades para una participación más amplia, diversa y equitativa en los procesos culturales y educativos (Stănică et al., 2025).

3.1. Accesibilidad y reducción de barreras

La disponibilidad de libros en formato digital facilita el acceso inmediato desde cualquier lugar con conexión a Internet, lo que representa una ventaja significativa para personas que viven en zonas rurales, regiones periféricas o países con infraestructura editorial limitada (Munira & Bin Ahsan, 2024).

Además, la edición digital ofrece ventajas concretas para colectivos tradicionalmente marginados o con dificultades de acceso al texto impreso, como personas con discapacidad visual o motriz. En este sentido, la edición digital refuerza el principio de accesibilidad universal, alineándose con los objetivos de desarrollo sostenible (ODS) y las políticas culturales orientadas a la equidad (Richard, 2023).

3.2. Diversidad cultural y descentralización

El entorno digital ha favorecido también la emergencia de voces y contenidos que antes tenían difícil acceso a los canales tradicionales de publicación. Las plataformas de autopublicación, los catálogos en acceso abierto o los sellos editoriales independientes digitales han permitido una mayor representación de perspectivas diversas en términos lingüísticos, temáticos, territoriales y de identidad. Este fenómeno contribuye a enriquecer el sistema cultural con narrativas más inclusivas y menos centralizadas en los grandes polos editoriales (Ortiz et al., 2025).

3.3. Brechas persistentes y retos para la equidad

Pese a estas oportunidades, el acceso equitativo a la edición digital está condicionado por una serie de brechas estructurales que limitan su potencial democratizador.

En primer lugar, la **brecha digital** — en términos de infraestructura, conectividad, alfabetización tecnológica y poder adquisitivo— sigue siendo un obstáculo significativo, tanto en países del Sur Global como en comunidades vulnerables de los países desarrollados (Kalmykov, 2024).

En segundo lugar, el mercado digital está marcado por una **alta concentración de poder en manos de grandes plataformas tecnológicas** que operan bajo lógicas comerciales globales, con escasa

regulación cultural. Esta concentración puede dificultar la diversidad editorial efectiva, limitar la visibilidad de los contenidos independientes y condicionar el acceso en función de algoritmos opacos y criterios de rentabilidad (Magadán & Rivas, 2021a; Salvador & Benghozi, 2021).

Por último, la **fragilidad de los modelos económicos** en la edición digital —con márgenes más bajos, alta competencia y prácticas de consumo como el acceso gratuito o el préstamo sin compensación justa— plantea interrogantes

sobre la sostenibilidad del trabajo editorial, la remuneración de los autores y la inversión en calidad y curaduría de contenidos (Wise et al., 2025).

La figura 4 sintetiza tres dimensiones clave que condicionan la equidad en el acceso a la edición digital contemporánea.

3.4. El papel de las políticas públicas

Para que la edición digital actúe como motor real de democratización cultural,



Figura 4: Brechas de acceso digital.

Fuente: Elaboración propia.

resulta fundamental el diseño de políticas públicas que fomenten el acceso equitativo, apoyen la bibliodiversidad y garanticen condiciones laborales dignas para los agentes del sector. Iniciativas como bibliotecas digitales públicas, subvenciones a la digitalización de catálogos, formación en competencias digitales para autores y editores, o incentivos a modelos abiertos pueden contribuir a equilibrar el campo de juego y ampliar el impacto social de la edición digital (Magadán & Rivas, 2025a).

4. RETOS Y OPORTUNIDADES PARA EL FUTURO

La edición digital se encuentra en una fase de consolidación que, lejos de estabilizar el panorama, abre un escenario dinámico donde conviven incertidumbres, tensiones estructurales y posibilidades de transformación positiva. El futuro del sector dependerá en gran medida de la capacidad de sus actores —institucionales, privados y ciudadanos— para adaptarse de forma crítica, creativa y cooperativa a las nuevas condiciones del entorno digital. Sin embargo, esta adaptación no debe limitarse a los aspectos tecnológicos, sino incorporar también una dimensión ética, inclusiva y sostenible, donde el acceso al conocimiento sea garantizado como un derecho y no condicionado únicamente por las lógicas de mercado.

4.1. Retos principales

La **sostenibilidad económica** del sector editorial digital es crítica: la reducción de costes de producción no ha implicado necesariamente un incremento proporcional en los ingresos, especialmente para las pequeñas editoriales. Los márgenes comerciales siguen siendo limitados, y la presión por mantener precios bajos o competir con el acceso gratuito debilita la capacidad de inversión en calidad editorial, innovación o promoción. Mientras que la fragmentación de ingresos, los modelos opacos de pago por lectura o suscripción, y la competencia de contenidos generados por IA amenazan con precarizar aún más la labor creativa.

La **concentración** en plataformas tecnológicas crea asimetrías de poder que ponen en riesgo la bibliodiversidad, la autonomía editorial y la transparencia en el acceso, lo que exige una reflexión urgente sobre regulación digital orientada a derechos culturales, pluralismo y gobernanza democrática.

Desde un punto de vista cultural, también preocupa la posible **pérdida de mediación profesional** en el proceso editorial. La autopublicación sin filtros, la circulación masiva de contenidos sin revisión, y la saturación informativa pueden dificultar la identificación de obras relevantes, debilitar los criterios de calidad y erosionar la función curatorial del editor.

Asimismo, el **impacto ambiental** del entorno digital —aunque diferente al de la producción impresa— no puede pasarse por alto. El almacenamiento de gran-

des volúmenes de datos, el uso intensivo de dispositivos y el consumo energético asociado a servidores y redes de distribución también plantean interrogantes sobre la sostenibilidad ecológica del modelo digital.

La **dependencia de infraestructuras digitales globales**, controladas por empresas transnacionales, genera vulnerabilidades geopolíticas en el acceso y la circulación del conocimiento. Además, la obsolescencia tecnológica y la fragilidad de ciertos formatos digitales ponen en riesgo la preservación a largo plazo de la memoria editorial, lo cual demanda estrategias institucionales claras en materia de archivo y conservación digital.

A estos retos se añade la **ambigüedad legal** sobre los contenidos generados por IA: el marco vigente reconoce autoría solo a humanos, dejando en zona gris las creaciones parciales o totalmente generativas. Esto abre interrogantes sobre la titularidad en casos de coautoría humano-algorítmica y sobre la legalidad del uso de obras protegidas para entrenar modelos sin autorización. La falta de armonización internacional agrava la incertidumbre y refuerza la urgencia de marcos normativos que regulen todo el ciclo de la IA, desde los datos de entrenamiento hasta los productos finales.

4.2. Oportunidades emergentes

La edición digital abre oportunidades decisivas para el sector editorial contemporáneo. Entre ellas, destaca la **innovación**

narrativa y la **expansión de formatos**, que permiten integrar texto, imagen, sonido e interactividad en propuestas híbridas como la literatura expandida o las experiencias transmedia, enriqueciendo la oferta cultural y ofreciendo a los autores alternativas a los circuitos tradicionales. Asimismo, la **circulación global de contenidos** elimina fronteras geográficas y reduce costes de distribución, lo que favorece la proyección internacional de editoriales independientes y proyectos culturales locales, al tiempo que visibiliza lenguas minoritarias y literaturas periféricas.

El uso de la inteligencia artificial y la analítica avanzada posibilita la **personalización** de las experiencias de lectura y la optimización de la distribución, aunque también plantea riesgos en cuanto a diversidad cultural y neutralidad algorítmica, al privilegiar obras de mayor rentabilidad comercial. A su vez, algunas editoriales integran estas dinámicas en estrategias de **fidelización** mediante recursos como la gamificación y las narrativas interactivas, lo que fortalece el vínculo entre lectores y obras y fomenta modelos de relación más horizontales.

En el plano social, las tecnologías digitales impulsan la **inclusión** y la **accesibilidad** mediante funciones como la lectura en voz alta, la traducción automática o el diseño inclusivo, facilitando el acceso de personas con discapacidad y comunidades con menos recursos a los contenidos culturales. También se abren sinergias con otras industrias creativas —audiovisual, videojuegos o tecnologías inmersivas— que amplían el impacto na-

rrativo y generan productos culturales de alto valor agregado. Del mismo modo, la digitalización ha favorecido el **fortalecimiento del dominio público** y los bienes comunes digitales a través de repositorios y bibliotecas abiertas que preservan el patrimonio cultural y garantizan el acceso universal al conocimiento.

Para avanzar hacia un futuro editorial más justo y sostenible, resulta esencial diseñar políticas públicas innovadoras, fortalecer la cooperación entre los distintos actores del sector y fomentar la participación ciudadana en la construcción de un ecosistema cultural digital inclusivo. El desarrollo de la industria editorial digital dependerá de su capacidad para equilibrar la innovación tecnológica con la diversidad cultural, la sostenibilidad económica y la protección de los derechos de autores y lectores. Una estrategia integral que articule regulación, colaboración sectorial e inversión en investigación permitirá consolidar su papel como motor de desarrollo cultural y social.

5. CONCLUSIONES

La edición digital ha transformado profundamente el panorama editorial, abriendo oportunidades inéditas de innovación, acceso cultural y diversidad de contenidos. Para aprovechar estas oportunidades y afrontar los desafíos que surgen, se proponen seis ejes estratégicos que orienten un sector editorial digital **justo, inclusivo y sostenible**:

1. **Acceso y equidad cultural.** Garantizar que todas las personas puedan acceder a contenidos digitales mediante bibliotecas digitales, catálogos abiertos y programas de formación, reduciendo la brecha digital y fortaleciendo la alfabetización lectora.
2. **Apoyo a la diversidad editorial.** Fortalecer a editoriales independientes y de pequeño tamaño mediante financiación, asesoramiento tecnológico y visibilidad digital, preservando la biodiversidad y evitando la concentración del mercado.
3. **Remuneración justa y ética digital.** Asegurar transparencia y equidad en la remuneración de autores y creadores, así como promover principios éticos en plataformas, algoritmos y contenidos para proteger la diversidad cultural y evitar sesgos discriminatorios.
4. **Innovación y calidad editorial.** Impulsar la experimentación con nuevos formatos y tecnologías (realidad aumentada, audiolibros, narrativa interactiva) y reforzar curaduría profesional para mantener estándares de calidad y evitar saturación de contenidos.
5. **Inclusión y accesibilidad universal.** Desarrollar recursos y normativas que garanticen la participación de personas con discapacidad, minorías lingüísticas y colectivos en situación

de exclusión digital, haciendo de la edición digital un espacio realmente inclusivo.

f. Cooperación y gobernanza global.

Promover la colaboración internacional, el intercambio de buenas prácticas, la interoperabilidad entre plataformas y la co-creación de políticas para reconocer la edición como un bien público global.

Estas propuestas aspiran a articular un sector editorial digital más justo, resiliente y culturalmente diverso, en el que el acceso, la calidad y la sostenibilidad constituyan pilares complementarios del derecho a la cultura en la era digital.

Bibliografía

- Berglund, K., & Tanderup, S. (2022). Modelling Subscription-Based Streaming Services for Books. *Mémoires du Livre*, 13(1), 1-30. <https://doi.org/10.7202/1094131ar>
- Flew, T., Thomas, J., & Holt, J. (2022). *The SAGE handbook of the digital media economy*. Sage Publications.
- Hall, F. (2022). *The Business of Digital Publishing: An introduction to the digital book and journal industries*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429423314>
- Han, F. (2024). The impact of the book publishing transmedia storytelling model on business performance: The moderating role of the innovation environment. *Journal of Organizational Change Management*, 37(8), 1-17. <https://doi.org/10.1108/JOCM-07-2023-0289>
- Hawamdeh, S., Alemeneh, D., & Allen, J. (2025). The digital transformation of the information professions: Exploring the impact of digital publishing and open access. *Information Research: An International Electronic Journal*, 30(2), 23-34.
- Hylland, O. M., & Primorac, J. (2024). *Digital transformation and cultural policies in Europe*. Taylor & Francis. <https://doi.org/10.4324/9781003334576>
- Kalmykov, A. (2024). Transforming the publishing industry in the digital age: Challenges and opportunities. *Scientific Journal of Bielsko-Biala School of Finance and Law*, 28(3), 92-99. <https://doi.org/10.19192/wsfp.sj3.2024.12>
- LaFrance, M. (2025). Copyright, eBooks, and the Future of Digital Lending. *Yale Journal of Law and Technology*, 27, 58-150.
- Librandia. (2024). *Informe anual del libro digital*.
- Madrigal, R., & Madrigal, B. (2023). Innovaciones en la industria editorial y las nuevas formas de la producción científica. *TECHNO REVIEW. International Technology, Science and Society Review*, 14(3), 1-9. <https://doi.org/https://doi.org/10.37467/revtechno.v14.4966>
- Magadán, M., & Rivas, J. I. (2019). Digitalización y modelos de negocio en la industria editorial española. *Journal of Technology Management & Innovation*, 14(1), 63-72. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-27242019000100063>
- Magadán, M., & Rivas, J. I. (2020). El impacto disruptivo del libro electrónico sobre la cadena de valor editorial española: Un estudio de casos. *Revista Española de Documentación Científica*, 43(1), e258. <https://doi.org/10.3989/redc.2020.1.1650>
- Magadán, M., & Rivas, J. I. (2021a). The role of KIBS on digital transformation and technological changes in the Spanish publishing industry. *Malaysian Journal of Library & Information Science*, 26(1), 83-101.
- Magadán, M., & Rivas, J. I. (2021b). The Spanish publishing industry: Two key decades of transformation and change (1996-2016). *Investigaciones de Historia Económica*, 17(3), 25-39. <https://doi.org/10.33231/j.ihe.2020.04.003>
- Magadán, M., & Rivas, J. I. (2025a). Between tradition and innovation: A comparative analysis of the publishing industry in Spain and France in the digital age. *International Journal of Cultural Policy*, 1-20. <https://doi.org/10.1080/10286632.2025.2468487>
- Magadán, M., & Rivas, J. I. (2025b). How Self-Publishing Platforms Are Reshaping Spains Publishing Industry: A Shift in Business Models. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 1-15. <https://doi.org/10.1080/10632921.2025.2536463>
- Magadán, M., & Rivas, J. I. (2025c). The Impact of Print-on-Demand on Spanish University Presses. *Learned Publishing*, 38(2), e1658. <https://doi.org/10.1002/leap.1658>
- Miller, C. D., & Wang, R. D. (2024). Product digitization and differentiation strategy change: Evidence from the book publishing industry. *Strategic Management Journal*, 45(7), 1241-1272. <https://doi.org/10.1002/smj.3586>
- Munira, S., & Bin Ahsan, W. (2024). E-Reading Adoption and Digital Literacy in Rural Bangladesh: Overcoming Barriers and Improving Educational Outcomes. *Userhub Journal*, 1-8.
- Nugraha, G. K. I., Sudarmiatin, S., & Rahayu, W. P. (2025). Dynamic Capability of The Publishing and Printing Industry During The Covid-19 Pandemic. *Journal of Transformative Governance and Social Justice*, 3(1), 1-12. <https://doi.org/10.26905/j-tragos.v3i1.14816>

Bibliografía

- Ortiz, L., González, E., & Roa, J. (2025). Technology trends in the creative and cultural industries sector: A systematic literature review. *Journal of Innovation and Entrepreneurship*, 14(39). <https://doi.org/10.1186/s13731-025-00497-6>
- O'Sullivan, J., & Whittle, S. (2025). Conclusion. The future of digital editing and publishing. En *Digital editing and publishing in the twenty-first century* (pp. 363-381). Scottish Universities Press. <https://doi.org/10.62637/sup.GHST9020.c>
- Otmar, R., Michael, R., Mullins, S., & Day, K. (2024). Ethics and the use of generative AI in professional editing. *AI and Ethics*, 1-13. <https://doi.org/10.1007/s43681-024-00521-7>
- Richard, B. (2023). Key Issues Affecting the Inclusion of Alt Text in Scholarly PDF Publications. *Logos*, 34(1), 44-60. <http://dx.doi.org/10.1163/18784712-03104058>
- Roy, P., & Pellegrin, E. (2025). *Business Model Innovation in Creative and Cultural Industries*. Taylor & Francis. <https://doi.org/10.4324/9781032714462>
- Salani, J., & Tapfuma, M. M. (2025). Artificial intelligence transforming the publishing industry: A case of the book sector in Africa. *Frontiers in Research Metrics and Analytics*, 1504415. <https://doi.org/10.3389/frma.2025.1504415>
- Salvador, E., & Benghozi, P.-J. (2021). The Digital Strategies of Publishing Houses: A Matter of Book Content? *International Journal of Arts Management*, 23, 56-74.
- Spjeldnæs, K. (2022). Platformization and publishing: Changes in literary publishing. *Publishing Research Quarterly*, 38(4), 782-794. <https://doi.org/10.1007/s12109-022-09912-2>
- Stănică, I. C., Boiangiu, C. A., & Tăut, C. (2025). Empowering Culture and Education Through Digital Content Creation, Preservation, and Dissemination. *Sustainability*, 17(11), 4842. <https://doi.org/10.3390/su17114842>
- Thompson, J. B. (2022). Revolución digital y cambios editoriales. *Trama & Texturas*, 49, 13-20.
- Toro, A., & Suárez, C. (2024). Escritura independiente, lectura social y edición sin intermediarios: La autopublicación y las tensiones entre el campo editorial y el sistema literario. *La Palabra*, 48, e18313. <https://doi.org/10.19053/uptc.01218530.n48.2024.18313>
- Wang, P., & Ding, H. (2024). The rationality of explanation or human capacity? Understanding the impact of explainable artificial intelligence on human-AI trust and decision performance. *Information Processing & Management*, 61(4), 103732. <https://doi.org/10.1016/j.ipm.2024.103732>
- Wise, A., Jago, D., Mentink, H., & Estelle, L. (2025). A model for publishers to introduce globally fair and transparent pricing. *Insights*, 38(1). <https://doi.org/10.1629/uksg.695>
- Ye, L. (2024). Research on rights ownership of artificial intelligence-generated content. *Journal of Innovation and Development*, 7(2), 1-3. <http://dx.doi.org/10.54097/qb4dfy13>
- Zhou, J., Müller, H., Holzinger, A., & Chen, F. (2024). Ethical ChatGPT: concerns, challenges, and commandments. *Electronics*, 13(17), 3417. <https://doi.org/10.3390/electronics13173417>

8

Artes Vivas en España y Portugal: una cartografía crítica

por JULIÁN PACOMIO

ABSTRACT

Este informe examina el estado actual de las artes vivas en España y Portugal. Se analizan los factores recientes que han ido configurando el sector, así como algunas tensiones entre conservadurismos e innovación. El artículo presta también atención al papel desempeñado por instituciones, programas y festivales. Finalmente, se detiene en la creación artística y en la calidad de los proyectos y la estabilidad del ecosistema artístico.

Palabras clave: artes vivas, innovación, políticas culturales, diversidad, descentralización, sectores artísticos.

INTRODUCCIÓN: EL SESGO DEL AUTOR

Antes de comenzar, considero necesario señalar el lugar desde el que observo. Pues escribo, inevitablemente, desde un sesgo: el de mi condición de artista inscrito en un ámbito específico de la creación escénica. Escribo pues, como no puede ser de otro modo, desde una trayectoria particular y desde un territorio definido, bajo estéticas propias y condicionado por economías concretas. Sin pretender ser —algo que sabemos imposible— neutral, objetivo y equidistante, conviene primero dibujar con mayor precisión ese lugar específico. Cuando hablo de una trayectoria particular, no me refiero únicamente a lo biográfico, sino a la posición intermedia que suele

reconocerse en los artistas de “mediana carrera”: producciones de formato medio o pequeño, con presupuestos ajustados. Y cuando me refiero a un territorio definido, lo acoto al sur de Europa y a América Latina: mi actividad se ha desarrollado principalmente en el contexto ibérico —España y Portugal— durante aproximadamente una década, y acompañada de un vínculo tenue, aunque constante, con el ámbito latinoamericano. Todo ello atravesado, además, por marcadores identitarios que no conviene obviar: en mi caso; hombre, blanco, cisgénero, bisexual y europeo. Sea esto tan relevante como el lector decida otorgarle.

Os preguntaráis, entonces: ¿cuál es ese sesgo y cuáles son esas características tan estrictamente delimitadas de las que me dispongo a hablaros? Nos referimos a un ámbito tan indefinido como específico: el de las artes vivas.

1. DEFINICIÓN Y DEBATES EN TORNO A LAS ARTES VIVAS

1.1. Tensiones entre tradición e innovación en España

Centrémonos, entonces, en un marco de observación: los dos países ibéricos, siempre distantes entre sí pero, creo, cada vez más interconectados. En España, el debate reciente en torno a las artes vivas se hizo visible con la reacción conservadora del mundo del teatro, tras la elección de Mateo Feijoo, en 2016, como director de Las Naves del Matadero bajo el gobierno de

Manuela Carmena, en Madrid. Al rebautizar el espacio como Centro Internacional de Artes Vivas y abrirlo a disciplinas más experimentales, surgieron críticas que denunciaban un supuesto desplazamiento del teatro de texto hacia tendencias menos convencionales. Más de setecientos profesionales —actores, dramaturgos y creadores— firmaron entonces un manifiesto solicitando al Ayuntamiento que Matadero acogiese “todo tipo de artes”, defendiendo así la permanencia del teatro textual, sospechando que la vanguardia de la nueva dirección dejaría de lado ciertas conquistas del sector. Lo relevante es que, a partir de este conflicto, el término entró en el debate público y llegó incluso a los organismos administrativos, donde tuvo que ser defendido por Getsemaní de San Marcos, responsable de Programas y Actividades Culturales del Ayuntamiento. La polémica se amplificó mediáticamente e involucró también a figuras del teatro, el cine y la televisión. Desde el ámbito considerado “progresista”, actores como Juan Diego Botto e Israel Elejalde manifestaron su desconfianza, mientras que Blanca Portillo llegó a anunciar en la red social Twitter que estaba “de luto”¹. “Y si existen las artes vivas, ¿dónde están las artes muertas?” —rezaba un chiste que, en el fondo, revelaba las tensiones persistentes entre innovación y tradición en el sector. Con todo, el proyecto ganador del concurso defendido por Feijoo y Celia Mayer, concejal de Cultura del Ayuntamiento, pretendía prestar «especial atención a los nuevos lenguajes escénicos y a los territorios de transversalidad».

Partiendo de ahí, conviene detenernos un instante en descifrar con mayor atención el concepto de artes vivas, artes performativas, o incluso artes en vivo, si se quiere. Se trata de un territorio que sobrepasa los formatos más tradicionales: los de la convención teatral y la de la danza. Hablamos de aquello que roza la convención, pero también la ensancha. Subrayando más la investigación y la experimentación en detrimento del repertorio. El propio término, nos cuenta Inma Garín Martínez en su texto *Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos*, es empleado de diferente forma según los autores, algunos, como Rubén Ramos Noguera, prefieren la expresión *Artes Raras*, extraído de la teoría *queer*, por su carácter marginal y no normativo. El término proviene tanto del inglés *Live Arts* como del francés *Arts Vivants* y se emplea en ámbitos hispanos, portugueses y francófonos como equivalente de *Performing Arts*. Posiblemente la primera aparición del término en castellano se deba a la impulsada por Rolf Abderhalden, con la maestría en Teatro y Artes Vivas de la Universidad de Bogotá, defendiendo la creación en artes vivas como “un espacio de libertad, hibridez y experimentación crítica”

Con todo, sigue existiendo un cierto temor a utilizar el término de manera aislada en espacios institucionales. En convocatorias recientes de residencias de creación, incluso en contextos tan poco sospechosos de falta de amplitud de miras como Graner, la redacción dice: “artistas que trabajen desde la danza y las artes

vivas”; o, en La Caldera —siempre abierta a prácticas diversas y expandidas—, “desde la danza y la creación escénica contemporánea”, en La Poderosa también con un programa experimental es “*espai per a la dans e seus contaminats*”, todos ellos en la ciudad de Barcelona. Residencias Paraíso en Galicia también se describe como un programa para “la danza y las artes vivas”. Tal vez, en estos casos, se deba a inclinaciones de las políticas territoriales hacia ciertos sectores. En Conde Duque en Madrid, las residencias escénicas se anuncian como “teatro + danza”, y bajo el parámetro “disciplina”, en La Casa Encendida apuntan a “el trabajo desde el cuerpo y lo performativo”. Lo mismo ocurre con el PACAP, en Lisboa (Programa Avanzado de Creación en Artes Performativas), donde aparece una descripción de las artes performativas como un “desde el cuerpo y el movimiento” que, intencionadamente o no, estira el término hacia una de sus acepciones y termina por encorsetar su significado. En La Capella en Barcelona, por ejemplo, con un bagaje más vinculado a las artes visuales, la nomenclatura pasó de “Artes de acción en vivo” a “Performance”, quizá al sentir que ese “acción” y “vivo” también resultaban restrictivos.

1.2. Desarrollo desde la danza en Portugal

En Portugal, que siempre ha mantenido una mirada puesta en Francia, saltándose en gran medida el territorio español, especialmente en el campo del teatro y

la danza; véanse los cargos de dirección del Festival de Avignon por Tiago Rodrigues, así como el cargo de Tiago Guedes como director artístico de la Biennale de la Danse de Lyon y director de la Maison de la Danse de Lyon, para atestiguar este argumento. La apertura hacia las artes vivas proviene principalmente del mundo de la danza —más que de las artes visuales o del teatro—, mientras que en España el panorama es más difuso y existe, en cambio, una tradición de la performance y de las artes de acción muy arraigada (Esther Ferrer, Isidoro Valcárcel Medina, Carles Santos, Circo Interior Bruto...). En Portugal, coreógrafos como João Fiadeiro, Vera Mantero, Francisco Camacho y Rui Horta —referentes de la Nova Dança Portuguesa, movimiento de danza de autor—, que desarrollaron su formación y carreras también en el extranjero (no sólo en Francia, sino también en Estados Unidos o Alemania), han sido figuras clave en la legitimación de la historia reciente de la danza en el país y en la ampliación del concepto de artes vivas. Un ejemplo de esta voluntad por escribir y definir su propia historia es la exposición *Dança Não Dança. Arqueologias da nova dança em Portugal*, comisariada por João dos Santos Martins, Ana Bigotte Vieira, Carlos Manuel Oliveira y Ana Dinger. Esta exposición, realizada en la Fundación Calouste Gulbenkian, formó parte de un programa de dos años que incluyó un ciclo de (re)performances, filmes y conversas, además de un libro-catálogo, y que ha tenido diversos despliegues en los últimos seis o siete

años, en distintas localidades e instituciones del país, dibujando poco a poco su propia historiografía.

2. PANORAMA INSTITUCIONAL Y TERRITORIAL

2.1. España: políticas culturales y diversidad autonómica

Si nos hemos detenido en definir el concepto —o la práctica— y en tratar de enmarcarlo, ello tiene que ver con un síntoma de fondo: ¿existe realmente un sector sostenible para las artes vivas? ¿De qué hablamos cuando hablamos, ya en términos más amplios, de “sector”? Sería complejo referirse a un sector nacional sin detenerse antes en los ámbitos territoriales. Ni que decir tiene que las políticas culturales de las autonomías más solventes —Euskadi, Cataluña, Comunidad de Madrid, Comunidad Valenciana— marcan el ritmo y, de hecho, los circuitos y las producciones parecen prácticamente inexistentes fuera de ellas. Mapeemos un poco los territorios que venimos revisando.

En el panorama contemporáneo de las artes escénicas en España emergen varios festivales que funcionan como nodos clave de producción, exhibición e innovación. Sin embargo, muchos de ellos presentan formatos tan esquivos y planes de comunicación tan abstractos que resulta difícil comprender qué sucede, cuándo, dónde y quién exhibe qué. Cuesta, por lo tanto, encontrar un festival “claro”, con un plan curatorial co-

herente situado en un punto intermedio entre la lógica de feria y la apuesta por los formatos experimentales y autorales.

Con todo, y pese a sufrir estos inconvenientes, algunos festivales relevantes del circuito de artes vivas merecen ser destacados. Entre ellos se encuentra el Festival Sálmon en Barcelona (autodenominado aquí como *Festival d’arts vives*), que en esta edición ha sido diseñado por Quim Pujol tras un proceso de convocatoria pública que renueva cada dos años la curaduría del certamen. También cabe citar el TNT en Terrassa (*Festival d’art vives i nous formats*), que combina el apoyo a nuevos proyectos de creación con la dimensión de feria, dada la elevada presencia de programadores. En paralelo, en Barcelona, el Grec Festival cierra una etapa tras la dirección de Francesc Casadesús y abre otra en 2025 con Leticia Martín Ruiz al frente. En Galicia, la Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia vive un relevo: la dirección ha pasado a manos de Sabela Mendoza acompañada por Gena Baamonde. Bilbao, por su parte, sostiene desde hace años el festival BAD (Bilbao Antzerkia Dantza) bajo la dirección de Alicia Otxandategi, técnica del área de cultura del Ayuntamiento. A este mapa se suma el FIT de Cádiz (Festival Iberoamericano de Teatro). En Madrid encontramos los pequeños festivales de La Casa Encendida —como el IDEM actualmente dirigido por Rolf Abderhalden (Mapa Teatro), mientras que en el gran formato destaca el Festival de Otoño, bajo la dirección artística de Marcela Díez en 2025. También merece mención el programa de las Pic-

nic Sessions del CA2M en Móstoles, con una curaduría cambiante cada año: en ocasiones más orientada a la música y el entretenimiento, y en otras con un enfoque más performativo. En conjunto, estos festivales configuran una cartografía plural que articula tanto la descentralización territorial como la diversidad de formatos, lenguajes y políticas curatoriales en el contexto escénico español. Además, fuera del eje Madrid-Barcelona destacan espacios como Box Levante en Algeciras, un centro escénico del Estrecho que ofrece residencias artísticas y actividades culturales en la región. En Valencia, el Festival Dansa València, más convencional, mientras que La Mutant, Espacio de Artes Vivas, asume mayores riesgos en su programación. En Tenerife, el ciclo Por Asalto, dirigido por Javier Arozena en el TEA, propone un formato pequeño y experimental. En Galicia, el reciente programa de artes vivas comisariado por Iñaki Martínez Antelo para la Bienal de Pontevedra amplía la dimensión de este campo. También sobresalen formatos de pequeña escala como Desfoga, dirigido por Matías Daporta y con una orientación *queer*, que se complementa en temática con el festival AgroCuir, más centrado en el ocio. Ambos proyectos, ubicados en Galicia, contribuyen a expandir la programación artística con objetivos educativos y comunitarios. La lista puede ser más amplia, y, sobre todo, sé que dejo de lado los programas de residencias, centros de creación, museos y programas académicos no reglados.

2.2. Plataformas: Teatron y Artea

Hay que subrayar otros espacios como agentes activos del sector de las artes vivas, como la labor que realiza la plataforma web Teatron (*Libre comunidad de artes vivas*) en la difusión, comunicación, entrevistas a artistas y crítica de las artes escénicas en España. En el ámbito de los medios digitales también merece mención el podcast Vamos con todo, de la Fundación SGAE, que ofrece entrevistas y análisis sobre la actualidad del sector. Desde la academia, destaca también Artea, que se definen como “grupo orientado a la investigación-creación o investigación basada en la práctica en los ámbitos de las artes escénicas, las artes vivas, el cine expandido, la escritura experimental y las artes visuales”, que, aunque con menor actividad en los últimos años, fue impulsor del Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual en el Museo Reina Sofía, del Archivo Virtual de Artes Escénicas y de un amplio marco de actividades entre Madrid y Cuenca durante los últimos 15 años.

2.3. Portugal: centralidad de Lisboa y Oporto, descentralización parcial

Tal vez el contexto portugués sea distinto en este sentido. Allí, los focos principales recaen inevitablemente en las capitales, pese a los esfuerzos por descentralizar: Lisboa, como área metropolitana y capital administrativa, y Oporto, en el norte, como vanguardia, con un

diseño más cuidado y un panorama musical más nutrido. Las dos grandes instituciones, Fundación Serralves al norte y Fundación Calouste Gulbenkian al sur, funcionan como homólogas culturales de primer orden, gracias inmensos espacios verdes, colecciones de arte, adquisiciones, becas y programas públicos diversos, entre ellos, los relativos a las artes performativas.

En el panorama contemporáneo de las artes vivas en Portugal destacan algunos festivales que se han consolidado como ejes vertebradores del sector en las capitales, como Dias da Dança (DDD) en Porto, Vila Nova de Gaia y Matosinhos, bajo la dirección artística de Drew Klein, y el Festival Alcantara en Lisboa, dirigido por Carla Nobre Sousa y David Cabeinha. Ambos se celebran anualmente y presentan una notable circulación de artistas entre ellos. Alcantara tiende a centrarse en tendencias temáticas actuales —ecologismo, feminismo, antirracismo—, mientras que DDD mantiene una mirada más anglosajona y norteamericana. La descentralización se concreta en espacios como O Espaço do Tempo en Montemor-o-Novo, impulsado por Rui Horta a su regreso a Portugal en el año 2000, o Citemor, en Montemor-o-Velho, un festival de larga trayectoria abierto al riesgo en las artes performativas.

Este año, en Alentejo, Évora asume la capitalidad europea de la cultura (2027) en un proyecto liderado por John Romão, con un enfoque en inclusión, creatividad y territorio alentejano. Romão fue asimismo impulsor de BoCA

– Bienal de Artes Contemporáneas, que en 2025 inaugura un formato inédito de doble sede, Lisboa-Madrid, con circulación de artistas comisionados. A ello se suman otras propuestas descentralizadas, como Materiais Diversos (Alcanena y Minde), Verão Azul (Algarve), Linha de Fuga (Coimbra). Las Azores presentan, además, una particularidad: aunque no existe confirmación firme de que la base militar estadounidense en la isla Terceira sostenga una economía claramente proteccionista, se percibe una cierta autonomía insular que complejiza la relación con la Portugal peninsular. En su conjunto, estos festivales configuran un mapa diverso y dinámico de creación, experimentación y pensamiento crítico en torno a las artes vivas, con inclinaciones especialmente hacia la danza y formatos que, condicionados por los recursos económicos, continúan siendo de pequeño y mediano tamaño.

3. POLÍTICAS CULTURALES E INSTITUCIONES

3.1. Madrid y los cambios de gestión

Si atendemos de nuevo al contexto madrileño, hemos señalado que las instituciones padecen los vaivenes del cambio de color político: por lo general, los proyectos carecen de continuidad. Matadero y Conde Duque son el ejemplo más evidente en la ciudad, y Teatros del Canal lo es en la Comunidad. En este

centro, en 2024 se inició una co-dirección de corte tradicionalista con José Luis Alonso de Santos, Albert Boadella, Lluís Pasqual, Ana Zamora, Olga Blanco y Ainhoa Amestoy. El bloque de artes vivas y performance estuvo a cargo de la artista Olga Blanco (Señorita Blanco), una sección que ha durado menos de un año en los teatros. La programación de 2025/26 corrió a cargo de Ruperto Merino, anteriormente gerente y ahora también director general y responsable de la dirección artística. Ya el año anterior, Mariano de Paco Serrano, consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid, se situó al frente de la rueda de prensa para defender el programa, por delante de los curadores. Desde fuera, llamó la atención que no se hubiera realizado un anuncio público a los medios sobre la asunción del cargo ni sobre el nuevo rumbo, que ponía un marcado énfasis en la idea de hispanidad en detrimento de las propuestas vanguardistas. Esta carencia de proyecto conjunto, o de un verdadero pacto por la cultura, afecta no solo a la programación, sino también a la capacidad de construir un tejido estable para las artes escénicas.

3.2. *Tendencias de programación y conservadurismo*

Con todo, si atendemos a la programación reciente, también se observan ciertas carencias. La periodista Marta García Miranda señalaba recientemente que “la temporada que arranca en Madrid sigue

estando marcada por el repertorio, las adaptaciones de obras literarias y las reposiciones de éxitos de taquilla”². García Miranda destaca que la ciudad parece seguir priorizando lo conocido, mientras que la innovación queda limitada a circuitos más reducidos y marginales, salvo algunas excepciones, como el Centro Dramático Nacional, que en 2025 se atreve ligeramente, La Casa Encendida, programas eventuales como Free Tour —a través del Injuve y Réplica—, además de iniciativas como BoCA Bienal de Artes Contemporáneas.

Esta tendencia no se limita únicamente a la capital. Incluso en un festival emblemático como el Festival de Teatro Clásico de Mérida —ciudad en la que crecí y residí hasta los 18 años y donde paso temporadas regularmente—, la programación ha mostrado una disminución en la calidad, la innovación y la complejidad de las propuestas escénicas. En contraste con las producciones anteriores al mandato de Jesús Cimarro (2012) —recordemos Prometeo de La Fura dels Baus, Calígula de L’Om Imprebis, El Tito Andrónico de Animalario o incluso el concierto de Goran Bregović en 2005—, la orientación actual de la programación tiende hacia propuestas comerciales, no siempre necesariamente exitosas, más que hacia la experimentación artística. Este cambio refleja una tendencia general en los festivales y temporadas teatrales hacia la seguridad, la atracción por caras conocidas de la televisión o por textos poco problematizados, en detrimento del riesgo creativo.

En el informe “La *Cultura* en tiempos convulsos”³ de esa misma publicación en

2024, Patricia Corredor Lanas señalaba que, en la valoración de las distintas dimensiones culturales, los puntos fuertes se concentran en la creatividad y en su capacidad para llegar a los públicos. La “creación” aparece, de hecho, como la esfera mejor valorada. Cabría preguntarse si el conservadurismo no reside más en los programas que en los propios artistas. ¿Pero es realmente así?

Hoy día resulta difícil encontrar figuras equiparables a Rodrigo García o Angélica Liddell; dudo que sea por falta de talento —que se presupone y existe en pluralidad—, sino quizá por la escasez de espacios de exhibición para propuestas arriesgadas. Existen, claro, artistas que han dado el salto internacional sin renunciar a su singularidad, pero son casos excepcionales. Un contraejemplo podría ser El Conde de Torrefiel, o Alberto Cortés, quien, en el caso del segundo, ha necesitado un largo recorrido por festivales y teatros nacionales para ir, poco a poco, abriéndose paso fuera de España. Si la dificultad radica en la apuesta por la singularidad y en esa relación romántica con el oficio, buena parte de la responsabilidad recae en las instituciones. Madrid, en general, orienta sus exhibiciones bajo la lógica del mercado y, en consecuencia, apenas genera un *underground* de contrahegemónicas que lo desafíen, aunque solo fuera por pulsión reaccionaria. En el ámbito de las artes visuales, la capital tiende a consagrar a los artistas más formales por encima de los experimentales, dado que estas obras encuentran una inserción más sencilla en

los circuitos de compraventa. En ARCO y en el circuito de galerías, esta tendencia se hace aún más evidente y resulta más marcada que en otros territorios del Estado español —pienso, por ejemplo, en Barcelona—.

4. FESTIVALES Y PROGRAMAS

4.1. Analogías entre archivo, programación y circulación

Si una filmoteca cumple un papel de archivo y conservación en el ámbito audiovisual, cabe preguntarse cuál sería su equivalente en las artes escénicas. Probablemente, su homólogo sea el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música. Para comprender esto, la distinción que propone Jorge Carrión en *Librerías* resulta especialmente sugerente: mientras la librería es un espacio de carácter privado, la biblioteca es pública. Siguiendo esta analogía, la programación de festivales y ciclos de artes escénicas puede entenderse como una “librería”: un espacio de selección, curaduría y distribución de experiencias, donde las obras se ponen al alcance de un público concreto, de manera efímera. Por su parte, el centro de documentación funciona como su “biblioteca”: conserva, clasifica y preserva los registros de esas experiencias, garantizando que el legado escénico trascienda el instante de la representación y, en cierto modo, tal parece ser la propuesta de muchos teatros, prolongado obras en el tiempo y orientado a repertorios.

Las artes escénicas, tienen la particularidad de lo vivo, y lo vivo siempre plantea un problema a la hora de pensar en el archivo. Su espacio natural es inseparable de su dimensión pública y colectiva: una representación, una performance o un concierto no puede reducirse a un archivo; necesita la plaza, una sala, un *ágora*. Este carácter efímero no contradice la importancia de su conservación; al contrario, subraya la necesidad de un diálogo constante entre la “librería” —ferias, festivales, circulación de obras— y la “biblioteca” —archivos, registros, centros de documentación, programación—. La primera distribuye y activa; la segunda conserva y prolonga.

La distinción que tienen las salas y teatro, por un lado, y los festivales, por el otro, no radica únicamente en su carácter temporal (las primeras se organizan como programaciones de temporada en temporada, mientras que los segundos tienen un carácter eventual); también es importante tener en cuenta su dimensión pública. La analogía con el cine ilustra bien esta diferencia: los multicines —y, del mismo modo, las programaciones teatrales— se orientan al público general, mientras que los festivales se dirigen principalmente a un sector especializado, integrado por gestores, productoras, distribuidoras, periodistas, artistas, etc.

5. PULSIÓN ARTÍSTICA

En cuanto a la responsabilidad del artista, la pulsión creativa es diversa y compleja. Casi tan importante como esta es la adquisición de un oficio: ciertos automatismos y rutinas que sostienen la práctica incluso en los momentos de menor inspiración. El talento, también, es una palabra incómoda, pero quizá podamos equiparlo, en cierto modo, al empeño y a la singularidad. No se puede negar que se reconoce de inmediato cuando una obra nace de la entrega total —del tipo que sea— por parte de su autor/a o intérprete. En las artes escénicas, esa entrega deja marcas inevitables: el cuerpo y el encuentro se ponen en juego con una intensidad particular. Nietzsche advertía que no es posible asomarse al abismo sin que este te devuelva la mirada, y Sloterdijk o Heidegger describieron riesgos semejantes. Crear implica exponerse, sí, pero también ofrecer un espacio de cuidado compartido, donde la fragilidad individual se transforma en experiencia colectiva.

De ahí que el arte, y en concreto la escena, incluso en sus zonas más oscuras, pueda ser una propuesta esperanzadora, a pesar de sus testimonios de entrega dolorosa. En la película *An Elephant Sitting Still*, de Hu Bo, marcada por el desgarramiento vital de su autor, un personaje le pregunta a otro: «¿Por qué escribes?»; y el otro responde: «Porque con lo demás me siento mucho peor». Otras veces, la creación funciona como sostén, como espacio de posibilidad para imaginar de

nuevo. «Escribo por si acaso», decía el chileno José Santos González Vera cuando le preguntaban absurdamente por las razones de escribir. Esa posibilidad de abrir un horizonte, por mínimo que sea, es ya un gesto de singularidad

La escena, en este sentido, no es solo el lugar del riesgo, sino también del encuentro: trabajar con todo el cuerpo, entregarse, es a la vez generar posibilidad. Por eso siguen siendo necesarias políticas culturales que fortalezcan la sostenibilidad de los creadores, la proyección internacional y el apoyo mediático a la diversidad. Celebrar la vida sin ocultar sus zonas oscuras, como recordaba Rodrigo García, puede ser la contribución más honesta, sin restricción, y con ello, la posibilidad de sentido de comunidad.

“Celebrar la vida y reconocer sus zonas oscuras puede que sea, a fin de cuentas, la única contribución del arte, lo poco que podemos ofrecer a una sociedad que agoniza, entretenida y jocosa”

Versus de Rodrigo García

6. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

Podemos terminar este informe con algunas conclusiones extraídas, que, aunque generales, nos ayuden modestamente a orientarnos en el futuro del sector.

1. Por un lado, conviene establecer un marco de políticas culturales que garantice continuidad en los proyectos, evitando los cambios generados por los vaivenes políticos.
2. Es fundamental promover una descentralización territorial, fortaleciendo redes fuera de los ejes Madrid – Barcelona y Lisboa - Oporto, para equilibrar recursos y circuitos.
3. Es un objetivo necesario fomentar la diversidad, singularidad creativa y la innovación, evitando la programación basada exclusivamente en repertorios o figuras mediáticas. Ni que decir tiene el apoyar la investigación, experimentación, servirse de programas académicos y plataformas digitales que fortalezcan los programas.
4. Desde las medidas que pueden tomar las agendas de cultura, es obvio decir que habría que fomentar internacionalización de creadores ibéricos a través de programas conjuntos, redes europeas e iberoamericanas y circulación de obras. Reforzar la sostenibilidad económica del sector, con medidas que aseguren remuneración justa para artistas de pequeño y mediano formato.

1. CADENA SER. (2017, 6 de marzo). El teatro viene con riesgo, no con seguro. https://cadenaser.com/ser/2017/03/06/cultura/1488805996_651853.html
2. El Periódico de España. (2025, 7 de septiembre). El teatro viene con riesgo, no con seguro: la liebre y el seguro. <https://www.epe.es/es/madrid/20250907/teatro-viene-riesgo-seguro-liebre-121269482>
3. Fundación Alternativas. (2024, octubre). Informe sobre el estado de la cultura y la comunicación 2024. https://fundacionalternativas.org/wp-content/uploads/2024/10/CULTURA_COMUNICACION_2024_DIGITAL.pdf

Bibliografía

CARRIÓN, Jorge. Librerías. 2013. Anagrama.

CORNAGO, Óscar. *Ensayos sobre teoría escénica. Sobre teatralidad, público y democracia*. 2015. Abada Editores.

GARCÍA, Rodrigo. Cenizas escogidas. Obras 1986 – 2009. 2009. La Uña Rota.

GARÍN MARTÍNEZ, Inma. Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos . 2018. Estudis escènics-quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. N°43.

Informe sobre el estado de la cultura en España 2024: Los derechos culturales ante los retos contemporáneos (No. 12/2024). 2024. Fundación Alternativas.

SLOTERDIJK, Peter. Normas para el parque humano: una respuesta a la “Carta sobre el humanismo” de Heidegger. 2000. Siruela.

9

El estado de la *Cultura* *en España 2025*

Los agentes culturales resisten
el pulso global

por PATRICIA CORREDOR LANAS

La nota metodológica, los resultados generales de estudio y la relación de expertos que han participado en la encuesta pueden consultarse al final de este capítulo).

I. RESUMEN EJECUTIVO

En 2025 hemos realizado la décima edición de la Encuesta sobre el Estado de la Cultura en España, un ejercicio consolidado que desde hace más de una década recoge de manera sistemática las percepciones de artistas, creadores, profesionales, investigadores y críticos de la cultura. La continuidad de este sondeo aporta un valor singular: permite observar en perspectiva la evolución del estado de opinión de los principales protagonistas del tejido cultural, desde el impacto de la Gran Recesión, pasando por la doble crisis vírica e inflacionista de comienzos de la década, hasta las actuales tensiones geopolíticas que enmarcan esta edición.

El cuestionario mantiene la estructura de 54 preguntas, que garantiza la comparabilidad de los resultados en el tiempo, a las que se añaden cada año cuatro cuestiones de actualidad. En 2025, estas preguntas adicionales se han centrado en la cultura de paz y en la protección y promoción de la diversidad cultural, en consonancia con el lema central del Informe y con el contexto internacional. De manera novedosa, esta edición incorpora además un bloque específico dedicado a la Inteligencia Artificial, que profundiza en un ámbito de creciente relevancia para la cultura y que ya había

sido objeto de una primera aproximación en la encuesta del año anterior.

La publicación de esta Encuesta coincide con un momento especialmente relevante para la gobernanza cultural global. Por un lado, la celebración en Barcelona de Mondiacult 2025, conferencia mundial organizada por la UNESCO, que busca reafirmar la cultura como bien público global y avanzar hacia la definición de un Objetivo de Desarrollo Sostenible específico en la agenda post-2030. Por otro, el 20º aniversario de la Convención de 2005 de la UNESCO sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales, que sitúa la diversidad como derecho fundamental y condición esencial para la paz, la democracia y el desarrollo sostenible, y que coincide plenamente con la perspectiva axial adoptada en nuestro estudio a lo largo de la serie de Informes ICE.

Evaluación de los agentes culturales. Resultados generales: La cultura mantiene su máxima calificación en 2025 en un contexto adverso, pero frena la tendencia ascendente de los últimos cinco años.

En 2025, los agentes culturales han otorgado al estado de la cultura en España una calificación media de 5,4, idéntica a la de 2024 y la más alta de toda la se-

CALIFICACIÓN MEDIA DE LA CULTURA EN ESPAÑA

5,4

rie de Informes ICE. La estabilidad en el máximo histórico confirma la solidez del sector, aunque también refleja una cierta sensación de estancamiento: se mantiene el nivel más elevado de aprobación, pero sin avances adicionales respecto al año anterior.

Este resultado debe entenderse en un contexto político y económico convulso, de frágiles mayorías parlamentarias, con presupuestos generales prorrogados, tensiones internacionales y conflictos bélicos, pero también con un balance positivo de las políticas culturales desplegadas en 2025 y con un sector de las industrias culturales y creativas en expansión. La nota de este año sintetiza así la paradoja de una cultura resiliente y crecientemente valorada, pero que demanda un nuevo impulso para superar la actual fase de estabilidad contenida.

Máximas y mínimas puntuaciones

La encuesta ICE 2025 confirma que los principales puntos fuertes de la cultura en España siguen vinculados a la innovación digital, la creatividad y el pluralismo. Destacan la capacidad de los creadores y autores para aprovechar las nuevas redes digitales, el papel innovador de las PYMES, la diversidad ideológica de la creación y el respaldo de las políticas públicas a la transformación digital.

En contraste, los puntos débiles persisten en torno a tres ámbitos estructurales: la sostenibilidad económica de creadores y PYMES, la insuficiente pro-

yección internacional de la cultura española (especialmente de las pequeñas y medianas empresas) y el insuficiente apoyo de los medios tradicionales a la promoción cultural y la diversidad.

Por esferas de actividad

Los agentes culturales confirman la persistencia de patrones ya observados: un sector creativo y digitalmente dinámico, pero con problemas estructurales de sostenibilidad y limitada proyección internacional.

- El análisis por esferas confirma la solidez de la creación (6,4), impulsada por la innovación digital y el dinamismo de las PYMES, aunque con un déficit estructural en la remuneración de los creadores (3,6).
- La producción/edición (5,6) y la distribución/comercialización (5,4) se mantienen en niveles intermedios, con avances en descentralización y digitalización, pero con debilidades en sostenibilidad económica y medios tradicionales.
- El uso y consumo de la cultura (5,6) muestra diversidad y acceso, aunque sin mejora en la participación ciudadana ni en la disposición a pagar un precio justo.

- Las políticas públicas avanzan ligeramente hasta 5,3, apoyadas en la transformación digital (6,4), pero persisten dudas sobre el respeto a la autonomía de la cultura y el impacto económico. La proyección exterior sigue siendo el área más frágil (4,4), con especial debilidad en la internacionalización de las PYMES (3,4).

Por roles profesionales

La lectura de los resultados por agentes culturales muestra diferencias relevantes. Los creadores ofrecen la visión más pesimista (4,8) pero refuerzan la valoración de la creación (5,8) y penalizan con dureza su sostenibilidad económica (3,0). En el otro extremo, los gestores expresan el mayor optimismo (5,7), destacan los avances en políticas públicas (5,3), aunque mantienen baja confianza en la proyección exterior (4,2). Los expertos actúan como fiel de la balanza, con estimaciones intermedias entre ambos (5,2), alertando sobre riesgos en consumo (5,4) y distribución (5).

En comparación con 2024, las percepciones se polarizan: creadores más exigentes con las condiciones de sostenibilidad económica, gestores más optimistas en lo institucional y expertos más cautelosos ante la digitalización, sobre todo el impacto de la IA en la cultura. El consenso negativo persiste en torno a la débil proyección exterior.

Los agentes culturales frente a la IA

En nuestra encuesta anterior ICE2024, la percepción de los agentes culturales sobre la inteligencia artificial fue explorada con una sola pregunta y obtuvo una valoración baja (4,2), dominada por la incertidumbre y los temores vinculados a la propiedad intelectual, la diversidad cultural y la precarización del trabajo creativo.

En 2025 nuestra encuesta incorpora por primera vez un bloque específico de diez preguntas, lo que permite progresar en el análisis. Los resultados reflejan una visión más informada y matizada: Los agentes culturales reconocen el potencial de la IA para la innovación creativa (6,1) y la eficiencia productiva (5,5), con un amplio consenso sobre la importancia de los datos culturales (8,2). Sin embargo, expresan fuertes preocupaciones por la falta de respeto a los derechos de autor y la compensación justa a los creadores (2,3), la escasa representación del sector en la toma de decisiones (2,9) y la insuficiencia de garantías en materia de diversidad y acceso equitativo (3,4 y 3,5).

Destaca, además, la preocupación compartida sobre el impacto de la IA en el empleo cultural, ante el riesgo de sustitución progresiva de puestos de trabajo, una cuestión que obtiene un gran consenso y alcanza una valoración elevada (6).

Cuestiones de actualidad: Cultura de Paz y Diversidad cultural

Cultura de paz: Dentro del debate global impulsado por Mondiacult 2025, en el contexto de nuevas tensiones internacionales y conflictos bélicos, nuestros encuestados muestran una alta confianza en la capacidad de la cultura para favorecer la paz y la cohesión social (7,8).

Sin embargo, expresan escepticismo respecto a la eficacia de las políticas culturales de la Unión Europea en este ámbito, que apenas superan el aprobado (5,3), lo que señala la necesidad de reforzar este compromiso con políticas más sólidas y efectivas como respuesta a los desafíos del nuevo orden geopolítico mundial.

Diversidad Cultural: Coincidiendo con el 20º aniversario de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, que reconoce la diversidad como un derecho fundamental y como condición esencial para la paz, el desarrollo sostenible y la democracia cultural, nuestra encuesta ha incluido dos cuestiones clave para la diversidad cultural efectiva: la libertad de creación y el acceso a la cultura en condiciones de igualdad.

Los resultados reflejan una percepción ambivalente: mientras el progreso en los derechos de los artistas recibe una valoración baja (5,1), la influencia de las desigualdades sociales, económicas y territoriales en el acceso cultural alcanza una puntuación muy alta (7,7), lo que confirma la persistencia de ba-

rreras estructurales para la participación cultural, señalando hacia un déficit democrático sobre el que hay que seguir trabajando.

II. RESULTADOS GENERALES [2025]

1. 10ª ENCUESTA ENTRE AGENTES CULTURALES: “LA CULTURA RESISTE EL PULSO GLOBAL”

La décima Encuesta sobre el Estado de la Cultura en España se presenta en un momento de especial trascendencia, tanto para el debate cultural interno como para la agenda internacional. Este trabajo esforzado, que desde hace más de una década recoge de manera sistemática las percepciones de los agentes culturales, reafirma en 2025 su vocación como espacio de consulta, participación y diagnóstico compartido. El objetivo sigue siendo irrenunciable: dar voz a los profesionales de la cultura y contribuir, a partir de sus valoraciones, a la construcción de un horizonte estratégico común para el sector.

El contexto en que se inscribe esta edición está profundamente condicionado por las coordenadas geopolíticas actuales. En un escenario global atravesado por tensiones internacionales y conflictos armados, la cultura se ha reafirmado como un ámbito de compromiso cívico y de denuncia. Numerosas iniciativas recientes han puesto de manifiesto esa vocación de resistencia ética y de defensa de los derechos humanos. Entre ellas, la

73ª edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián ha destacado de manera emblemática al acoger pronunciamientos colectivos y movilizaciones contra el genocidio en Gaza, subrayando así el papel de la creación cultural como vehículo de conciencia social y de construcción de paz.

La publicación de esta Encuesta coincide, además, con dos hitos de especial relevancia para la gobernanza cultural mundial. En primer lugar, la celebración en Barcelona de Mondiacult 2025, la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible convocada por la UNESCO, destinada a reafirmar el carácter de la cultura como bien público global y a impulsar la definición de un Objetivo de Desarrollo Sostenible específico para la cultura. En segundo lugar, el 20º aniversario de la Convención de la UNESCO de 2005 sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales, que vuelve a situar en el centro del debate internacional la diversidad como derecho fundamental y como condición indispensable para la paz, la democracia y el desarrollo sostenible.

En este marco, la Encuesta ICE 2025 no solo ofrece una radiografía del estado de la cultura en España, sino que también refleja cómo los agentes culturales

interpretan y responden a los desafíos contemporáneos. La urgencia de la paz, la centralidad de la diversidad cultural y la necesidad de reforzar la sostenibilidad constituyen así las claves que orientan las respuestas de este año y que enlazan el debate nacional con los consensos internacionales en materia cultural.

2. CALIFICACIÓN DE LA CULTURA EN ESPAÑA

En 2025, casi un centenar de agentes culturales han otorgado al estado de la cultura en España una calificación media de 5,4, la misma que en 2024, y que constituye el máximo histórico alcanzado en toda la serie de las encuestas ICE. Esta continuidad confirma el clima de confianza contenida que domina en el sector de la cultura: se mantiene el aprobado más alto de la serie, pero persiste la sensación de estancamiento, de un “techo” todavía difícil de superar.

Como en todos los estudios estadísticos, los resultados de nuestro sondeo admiten interpretaciones diversas. Sin entrar en esa legitimidad de lectura, debe resaltarse el contexto de la consulta a la luz de un marco político y social comple-

CALIFICACIÓN DE LA CULTURA EN ESPAÑA 2025

5,4

jo. La actual legislatura, caracterizada por mayorías frágiles y presupuestos generales prorrogados, ha limitado la capacidad de desplegar una agenda cultural más ambiciosa. A ello se suman las tensiones internacionales, las amenazas arancelarias y los conflictos bélicos, que condicionan la percepción general del futuro del sector. No obstante, la resiliencia mostrada por la cultura española se refleja en la nota estable de este año, que traduce la confianza de los agentes en su capacidad para resistir en tiempos convulsos.

Entre las medidas más destacadas implementadas desde el Ministerio de Cultura cabe destacar la reforma del INAEM, el impulso al Plan de Igualdad y al Plan de Derechos Culturales, la res-

puesta a emergencias como la DANA en Valencia para la reconstrucción cultural, la cooperación internacional y nuevas acciones de fomento del consumo cultural y de protección del patrimonio. Estas iniciativas pueden estar contribuyendo a reforzar la percepción de una mayor sensibilidad en las políticas públicas, que estarían coadyuvando a mejorar la percepción de la cultura como derecho y motor de cohesión social.

Asimismo, el sector de las industrias culturales y creativas atraviesa un momento de dinamismo reconocido públicamente. Según datos recientes, por cada euro invertido en cultura se generan 1,75 euros en la economía española, lo que subraya no solo su valor simbólico



Gráfico 1: Evolución de la calificación del estado de la cultura en España 2011-2025.

Fuente: Elaboración propia.

y social, sino también su creciente rentabilidad económica.

En perspectiva comparada, la puntuación de 2025 prolonga la tendencia ascendente iniciada en 2019, cuando las calificaciones superaron de nuevo la barrera del aprobado tras casi una década de retrocesos. Desde entonces, la evolución muestra un progresivo afianzamiento: 5,1 en 2020, 5,3 en 2023 y 5,4 en 2024 y 2025. El hecho de que se mantenga el máximo histórico indica que la cultura ha alcanzado un umbral de legitimidad social y económica que, si se consolidan las políticas públicas en curso y se acompaña de la actual evolución económica positiva, podría mantenerse de manera estable en el tiempo. (Gráfico 1)

En definitiva, la calificación de este año refleja un equilibrio entre reconocimiento y cautela. Los agentes culturales valoran positivamente el papel de la cultura como pilar de cohesión y motor económico, así como las políticas recientes, pero expresan al mismo tiempo la necesidad de superar el estancamiento y abrir un nuevo ciclo de impulso que permita consolidar los avances y afrontar los retos estructurales del sector.

3. PUNTOS FUERTES Y DÉBILES DE LA CULTURA EN ESPAÑA

El análisis de las dimensiones mejor y peor valoradas en el cuestionario constituye un elemento de especial relevancia para identificar las principales fortalezas y debilidades de la cultura en España. La

identificación de estos aspectos proporciona una base sólida para elaborar un diagnóstico más preciso sobre la situación del sector, facilitando tanto la consolidación de los ámbitos con resultados positivos como el diseño de estrategias orientadas a corregir o mitigar aquellas áreas que presentan carencias.

3.1. Puntuaciones máximas

En la edición de 2025, los puntos fuertes de la cultura se reflejan en las once cuestiones mejor valoradas de la encuesta, todas ellas con calificaciones iguales o superiores a 6. Estas se concentran principalmente en las esferas de creación, producción/edición, distribución/comercialización, uso y consumo de la cultura y políticas públicas. La única esfera ausente de este grupo es la de proyección exterior y cooperación, que vuelve a situarse en un lugar claramente desfavorable. Cabe destacar, no obstante, que 37 de las 54 preguntas del cuestionario —lo que equivale al 68,5 % del total— han recibido puntuaciones iguales o superiores a 5, lo que confirma una valoración mayoritariamente positiva del estado de la cultura en España (Gráfico 2).

Los puntos fuertes de la cultura en España en 2025 vuelven a situarse mayoritariamente en el terreno de la innovación creativa y digital, así como en el pluralismo de la producción cultural. Entre las cuestiones más destacadas sobresale el hecho de que los creadores se están aprovechando de las nuevas redes

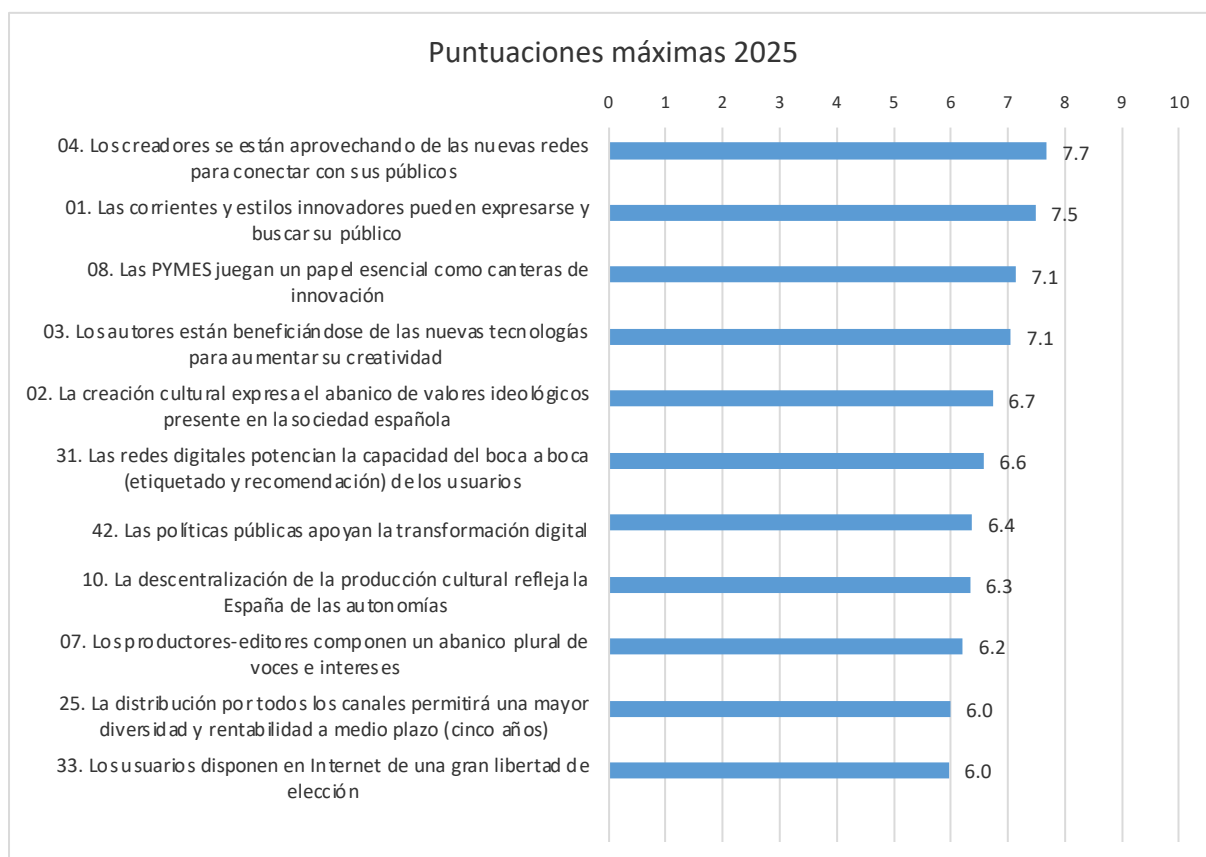


Gráfico 2: Los puntos fuertes de la Cultura en España 2025.

Fuente: Elaboración propia.

digitales para conectar con sus públicos (7,7), seguido por la capacidad de las corrientes y estilos innovadores para expresarse (7,5).

Las PYMES mantienen un papel central como canteras de innovación (7,1), mientras que los autores valoran positivamente los beneficios que les proporcionan las nuevas redes para aumentar su creatividad (7,1). También se subraya la riqueza ideológica de la creación cultural en España (6,7), junto con la capacidad de las redes digitales para potenciar

la comunicación entre usuarios y creadores (6,6).

El apoyo de las políticas públicas a la transformación digital conserva una posición relevante (6,4), al tiempo que se refuerzan aspectos vinculados a la descentralización de la producción cultural (6,3) y al pluralismo de la producción/edición (6,2). Como novedad en esta edición, entra en el ranking de las mejores valoraciones la visión prospectiva positiva de la distribución multicanal, considerada clave para ampliar el acceso cultural (6).

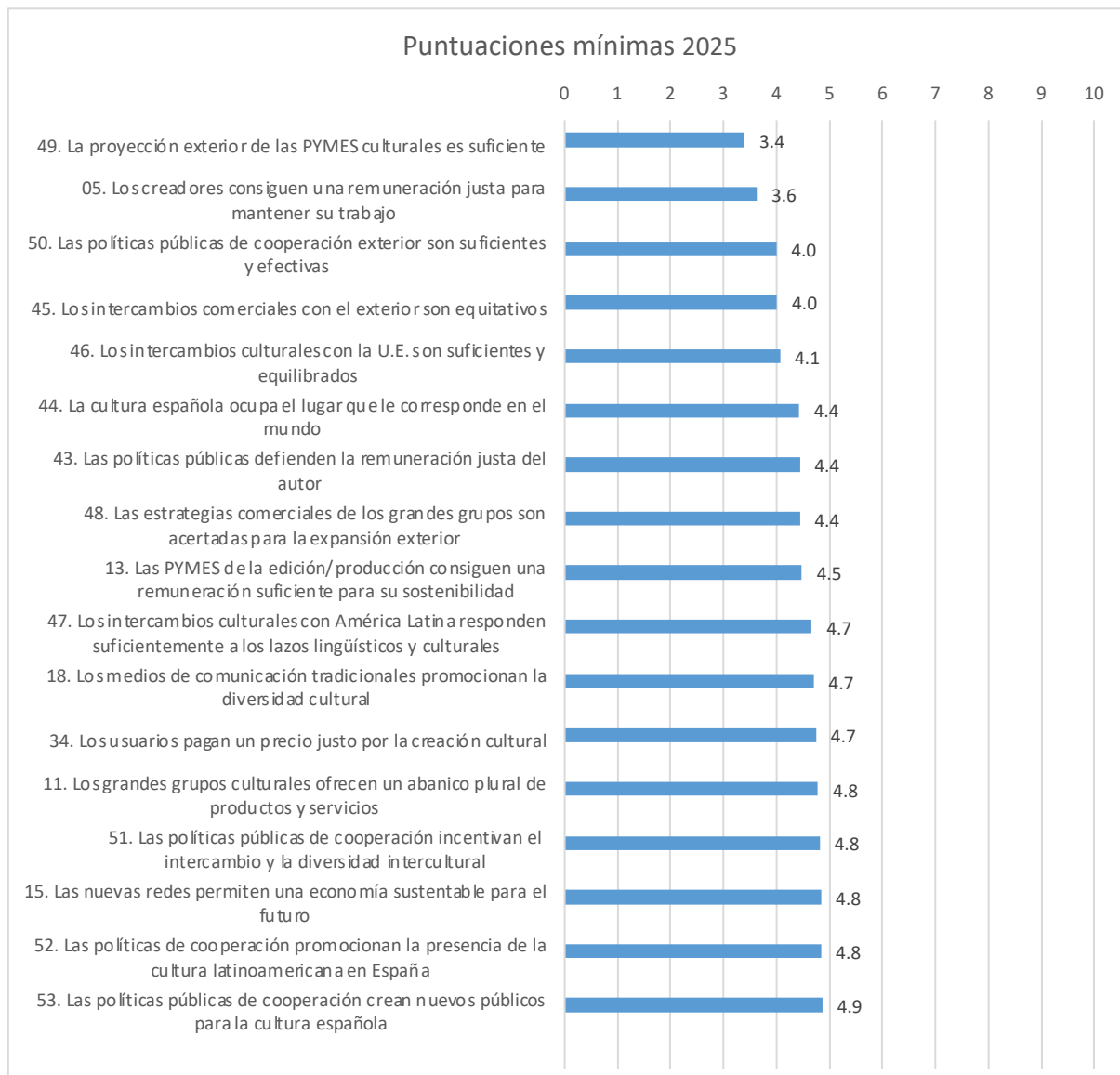


Gráfico 3: Los puntos débiles de la Cultura en España 2025.

Fuente: Elaboración propia.

En conjunto, los resultados confirman que la digitalización, la innovación creativa y el papel activo de PYMES siguen constituyendo los pilares más sólidos de la cultura en España.

3.2. Puntuaciones mínimas

En 2025, un total de 17 cuestiones del cuestionario (sobre 54) han sido valoradas por debajo del aprobado, lo que representa el 31,5 % del total. Estas calificaciones se distribuyen de manera desigual entre las distintas esferas, pero

confirman tres debilidades estructurales ya señaladas en ediciones anteriores: la sostenibilidad económica de creadores y PYMES, la escasa proyección exterior de la cultura española y las limitaciones de los medios tradicionales en la promoción de la diversidad cultural (Gráfico 3).

La puntuación más baja corresponde a la proyección exterior de las PYMES culturales (3,4), que refleja la persistencia de una debilidad estructural en materia de internacionalización. Muy cerca aparece la cuestión de la remuneración justa de los creadores (3,6), que evidencia la precariedad laboral del sector artístico.

A estos déficits se suma la percepción de que las políticas públicas de cooperación exterior no son suficientes ni efectivas (4), así como las dudas sobre la equidad de los intercambios comerciales internacionales (4) y sobre la suficiencia y equilibrio de los intercambios culturales con la Unión Europea (4,1). La posición de la cultura española en el mundo obtiene igualmente una calificación baja (4,4), lo que revela un diagnóstico generalizado de debilidad en la proyección exterior.

En el terreno económico, se mantiene la percepción crítica hacia la remuneración de las PYMES culturales de edición y producción (4,5) y hacia las estrategias comerciales de los grandes grupos (4,4), consideradas insuficientes para garantizar sostenibilidad y expansión internacional.

Otros déficits afectan a la capacidad de los medios de comunicación tradicionales para promover la diversidad cultural (4,7), al hecho de que los usuarios no paguen un precio justo por la creación

cultural (4,7) y a la limitada pluralidad en la oferta de los grandes grupos culturales (4,8). También se sitúan en zona crítica las valoraciones sobre las políticas públicas de cooperación internacional (entre 4,8 y 4,9), lo que confirma una percepción extendida de insuficiencia en el apoyo institucional al intercambio cultural.

En definitiva, los puntos débiles en 2025 ponen de relieve un triple reto estructural: garantizar la remuneración justa de creadores y pequeñas empresas, reforzar la capacidad de internacionalización de la cultura española y actualizar los mecanismos tradicionales de apoyo a la diversidad cultural, tanto en el plano interno como en el exterior.

4. RESULTADOS POR ESFERAS CULTURALES

Tan relevante como la valoración global del estado de la cultura en España es el análisis de los resultados de la encuesta por esferas culturales, que permiten descender al detalle de los diferentes tramos de la cadena de valor: creación, producción y edición, distribución y comercialización, “uso y consumo de la cultura, políticas públicas y estrategias comerciales, y “proyección exterior y cooperación.

Este enfoque desagregado aporta matices significativos, al reflejar tanto las fortalezas del sistema cultural como las debilidades estructurales que condicionan su desarrollo.

En 2025, el análisis por esferas mantiene las constantes observadas en años

anteriores —con la creación como el área mejor valorada y la proyección exterior y cooperación en la última posición—, aunque emergen algunos matices significativos: la mejora en las políticas públicas, un impulso de la distribución digital y una cierta pérdida de confianza en el consumo cultural, que resultan significativos del mayor o menor optimismo con el que los agentes culturales observan la evolución de estas grandes áreas (Tabla 1)

La creación mejora levemente, al pasar de 6,3 en 2024 a 6,4 en 2025, mientras que la producción y edición conserva sin variaciones su calificación de 5,6 en ambos años. La distribución y comercialización experimenta un repunte (de 5,2 a

5,4), pero el consumo cultural retrocede una décima (de 5,7 a 5,6). Las políticas públicas y estrategias comerciales muestran un avance significativo (de 5 a 5,3), conquistando su mejor calificación de la serie de Informes ICE, y la proyección exterior y cooperación registra una leve caída (de 4,5 a 4,4) (Gráfico 4).

4.1. Creación
[Puntuación: 6,4]

La creación continúa siendo en 2025 el ámbito mejor valorado de todas las esferas culturales, alcanzando una calificación de 6,4 (6,3 en 2024) y reforzando así su liderazgo en la serie de Informes ICE.

CALIFICACIÓN DE LAS ESFERAS DEL MUNDO CULTURAL 2025	
4.1. Creación	6,4
4.2. Producción, edición	5,6
4.3. Distribución, comercialización	5,4
4.4. Uso y consumo de la cultura	5,6
4.5. Políticas públicas y estrategias comerciales	5,3
4.6. Proyección exterior y cooperación	4,4

Tabla 1: Calificación de las esferas del mundo cultural 2025.
Fuente: Elaboración propia.

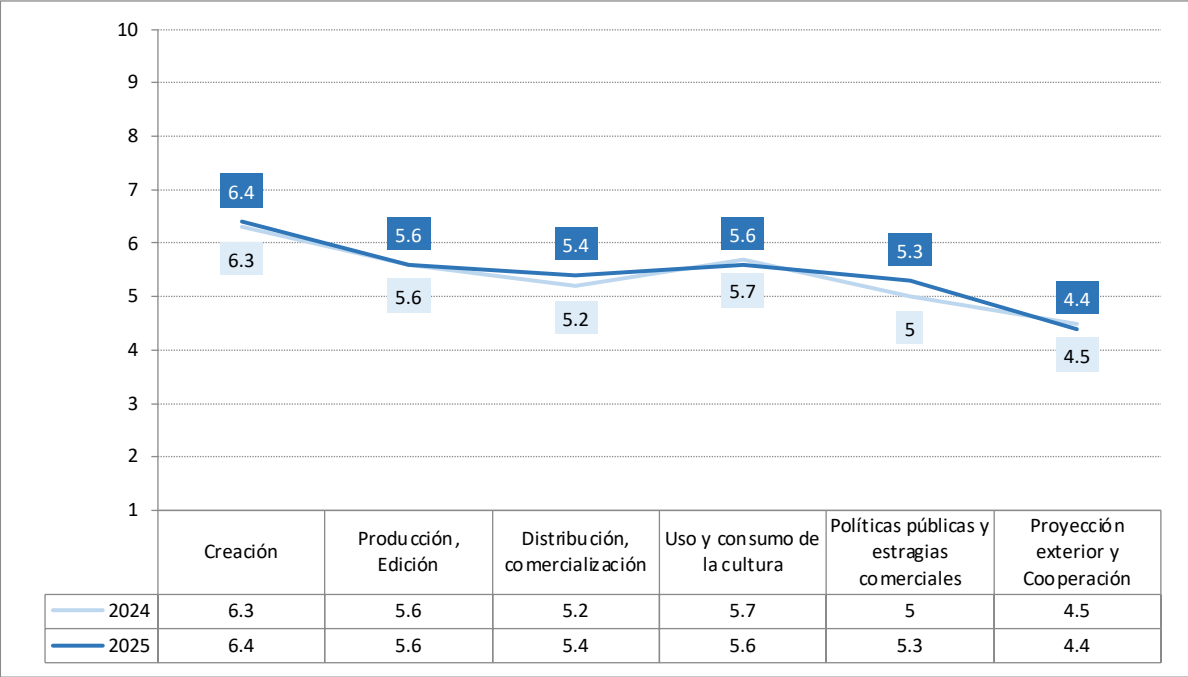


Gráfico 4: Calificación de las esferas del mundo cultural. Comparativa 2024-2025.

Fuente: Elaboración propia.

Este resultado confirma la solidez de esta esfera, que se percibe como nuclear de la cultura en España.

El dinamismo creativo se asocia principalmente a la capacidad de los autores y creadores para aprovechar las redes digitales como herramientas de conexión con nuevos públicos, que obtiene una valoración muy elevada de 7,7 (7,6 en 2024), y para beneficiarse de las nuevas tecnologías en el incremento de su creatividad, con una puntuación de 7,1 (7 en 2024). De manera complementaria, destacan los avances en la expresión de corrientes y estilos innovadores, que alcanzan un 7,5 (frente a 7,4), así como en el pluralismo ideológico reflejado en la creación cultural, con un 6,7 (frente a

6,6). Estos indicadores dibujan un panorama de gran dinamismo e innovación en el tejido creativo.

No obstante, las expectativas de los expertos se moderan cuando se proyecta la evolución de la diversidad creativa en el medio plazo, que recibe una puntuación de 5,7 (5,9 en 2024). Este ligero retroceso refleja cierto escepticismo sobre la capacidad del sistema cultural para mantener y consolidar su riqueza creativa en los próximos años.

La nota más preocupante vuelve a situarse en la remuneración justa de los creadores, que con un 3,6 (3,8 en 2024) constituye uno de los indicadores más bajos de toda la encuesta. Este resultado evidencia la persistencia de un problema

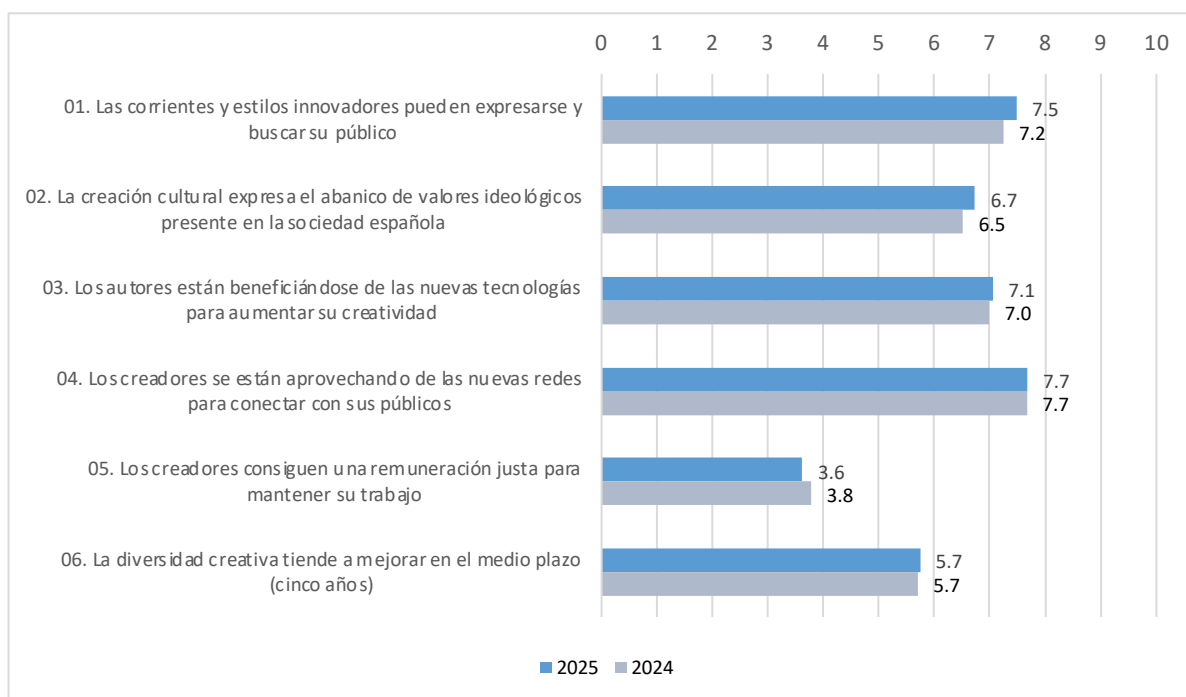


Gráfico 5: Calificación por esferas: Creación.

Fuente: Elaboración propia.

estructural: la vitalidad creativa convive con la precariedad laboral de los artistas, lo que pone en cuestión la sostenibilidad económica de la creación cultural a medio y largo plazo. (Gráfico 5).

4.2 Producción/Edición: [Puntuación: 5,6]

La esfera de la producción y edición conserva en 2025 la calificación de 5,6 (idéntica en 2024), situándose en un terreno intermedio que refleja tanto avances como dificultades.

Entre las valoraciones más destacadas se encuentra la aportación de las PYMES

como auténticas canteras de innovación, que alcanza una nota de 7,1 (6,9 en 2024). Este resultado refuerza la imagen de un tejido cultural diverso y con capacidad de renovación. En contraste, persiste la preocupación por su sostenibilidad económica, que permanece en niveles bajos con un 4,5 (4,6 en 2024).

También en el plano positivo, la descentralización de la producción cultural obtiene una nota de 6,3 (frente a 6,2), percibida como reflejo de la pluralidad territorial del Estado español. Se mantiene igualmente alta la valoración del papel de los productores y editores (6,2 frente a 6,1), así como el reconocimiento de la oferta cultural como reflejo de la diversidad

(5,9, idéntico a 2024). Estas calificaciones apuntan a un sector con capacidad de expresar diversidad y arraigo territorial.

Por su parte, las lenguas reconocidas en el Estado español alcanzan un 5,2 (5,1 en 2024), lo que indica un reconocimiento moderado de su presencia en la producción y edición. Finalmente, la producción cultural como motor de crecimiento se sitúa en 5,4 (5,3 en 2024), en paralelo a la calificación otorgada a las nuevas redes como instrumentos de diversificación (5,4, igual que en 2024), lo que refleja expectativas limitadas sobre su capacidad transformadora.

No obstante, la esfera presenta déficits estructurales persistentes. La pluralidad atribuida a los grandes grupos culturales no logra aprobar, con una nota de 4,8 (idéntica a 2024). A ello se suma la incertidumbre sobre la capacidad de las nuevas redes para sostener un modelo económico viable, que recibe igualmente un 4,8 (4,7 en 2024), reflejando las dudas de los expertos acerca de la estabilidad de estas dinámicas a medio plazo. (Gráfico 6).

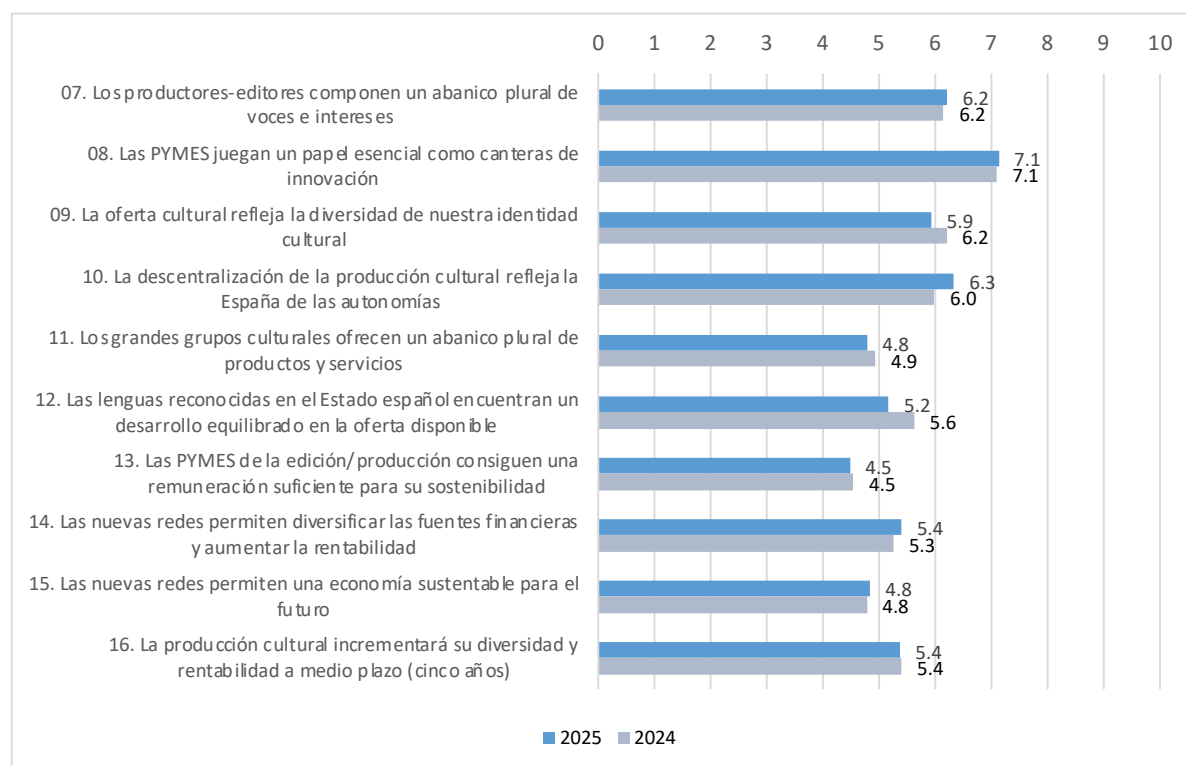


Gráfico 6: Calificación por esferas: Producción/Edición.

Fuente: Elaboración propia.

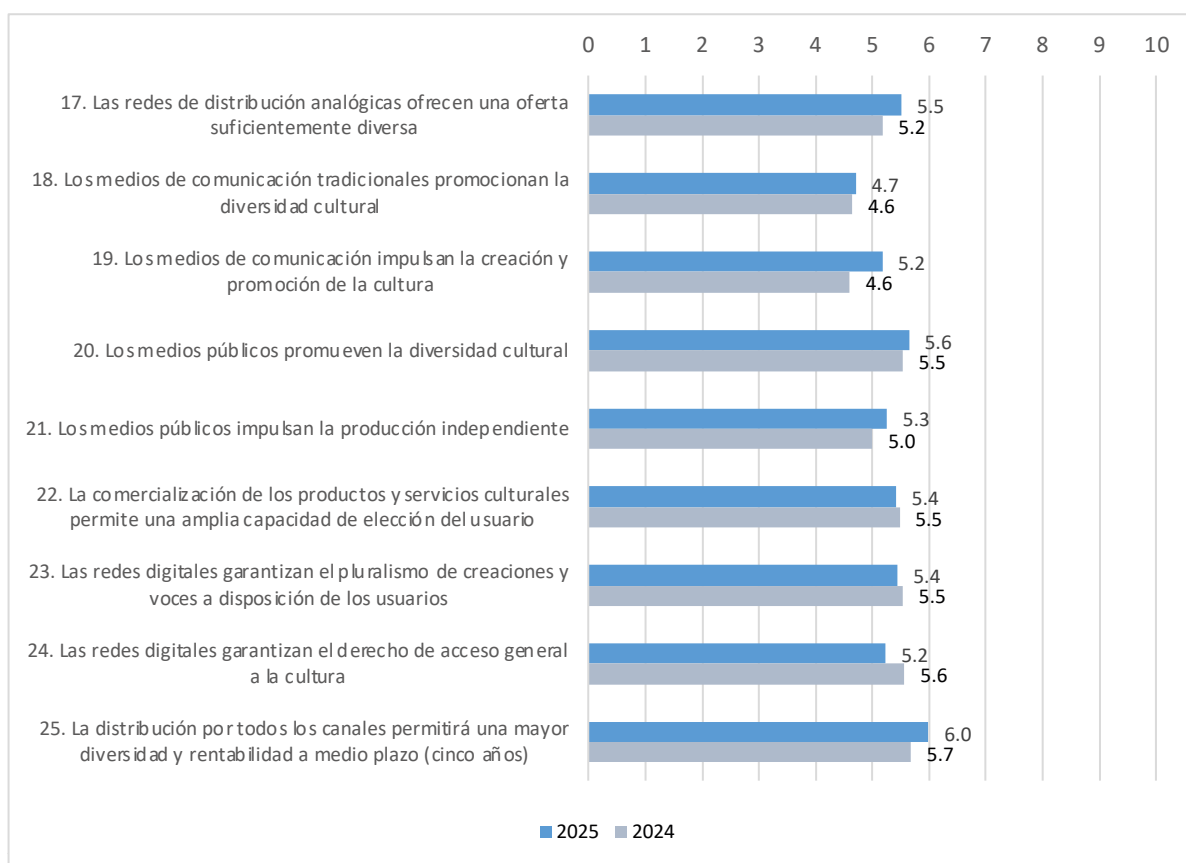


Gráfico 7: Calificación por esferas: Distribución/Comercialización.

Fuente: Elaboración propia.

4.3. Distribución/Comercialización: [Puntuación: 5,4]

En 2025, la esfera de la distribución y comercialización mejora ligeramente respecto al año anterior y alcanza una puntuación de 5,4 (5,2 en 2024), consolidando el aprobado que había recuperado en 2019 tras una década de suspensos reiterados. Se trata de un avance modesto, pero significativo, que refleja tanto el empuje de la digitalización como las limitaciones persistentes en los canales tradicionales.

Entre los indicadores mejor valorados, destaca la previsión de que la distribución multicanal permitirá a medio plazo una mayor diversidad y rentabilidad (6 en 2025 frente a 5,8 en 2024), la puntuación más alta del área. Se mantienen también en niveles positivos la diversidad y libertad de elección percibidas por los usuarios a través de la comercialización de productos y servicios culturales (5,4, igual que en 2024) y la oferta diversa garantizada por las redes analógicas (5,5 frente a 5,3). Asimismo,

los medios públicos reciben valoraciones aprobadas por su contribución a la diversidad cultural (5,6 frente a 5,4) y al impulso de la producción independiente (5,3 frente a 5,1), lo que muestra la importancia atribuida a su papel como garantes de pluralismo.

En contraste, persisten déficits en los medios tradicionales de comunicación, cuya capacidad para promover la diversidad cultural se valora con un 4,7 (frente a 4,5), permaneciendo en zona de suspenso. También resulta limitada la estimación sobre el derecho efectivo de acceso a la cultura a través de las redes digitales (5,2, igual que en 2024), pese a su importancia creciente en la configuración del consumo cultural (Gráfico 7).

4.4. *Uso y consumo de la cultura* [Puntuación: 5,6]

La esfera de uso y consumo de la cultura registra en 2025 una ligera caída hasta los 5,6 puntos, una décima menos que en 2024, lo que confirma una tendencia de estancamiento tras los avances de los primeros años de la serie de Informes ICE.

El entorno digital sigue concentrando las valoraciones positivas. La capacidad de las redes para orientar las decisiones de los usuarios mediante sistemas de recomendación se mantiene como el indicador más sólido (6,6 estable respecto a 2024). También destacan la amplitud de la oferta cultural disponible en Internet (6, frente a 6,2) y la libertad de elección de los usuarios (5,8,

frente a 6,2). La diversidad de la oferta obtiene igualmente 5,8 (frente a 6,3), reflejando un leve retroceso.

En cuanto a las condiciones de acceso, las valoraciones son intermedias: el acceso asequible se sitúa en 5,5 (prácticamente estable), al igual que la percepción de que los usuarios saben bien qué elegir (5,5) y que pueden orientar su consumo en función de su identidad cultural (5,6). Se observa una leve mejoría en la participación activa de los ciudadanos en la creación cultural (5,5, frente a 5,3), aunque persisten dudas sobre la capacidad de las redes digitales para reducir costes (5,1, sin cambios) y sobre la posibilidad de que en el futuro se incremente la diversidad real de la elección (5,4, frente a 5,5).

El punto débil sigue siendo la percepción sobre el precio justo pagado por la cultura, que obtiene 4,7 (frente a 4,9). Este suspenso reiterado refleja una brecha persistente entre el reconocimiento del valor cultural y la disposición a sostenerlo económicamente. (Gráfico 8).

4.5. *Políticas públicas y las estrategias comerciales* [Puntuación: 5,3]

La esfera de las políticas públicas y estrategias comerciales alcanza en 2025 una calificación media de 5,3, lo que supone un incremento de tres décimas respecto al año anterior (5,0). Esta evolución, aunque moderada, consolida una tendencia de recuperación y refuerza la percepción de un mayor compromiso

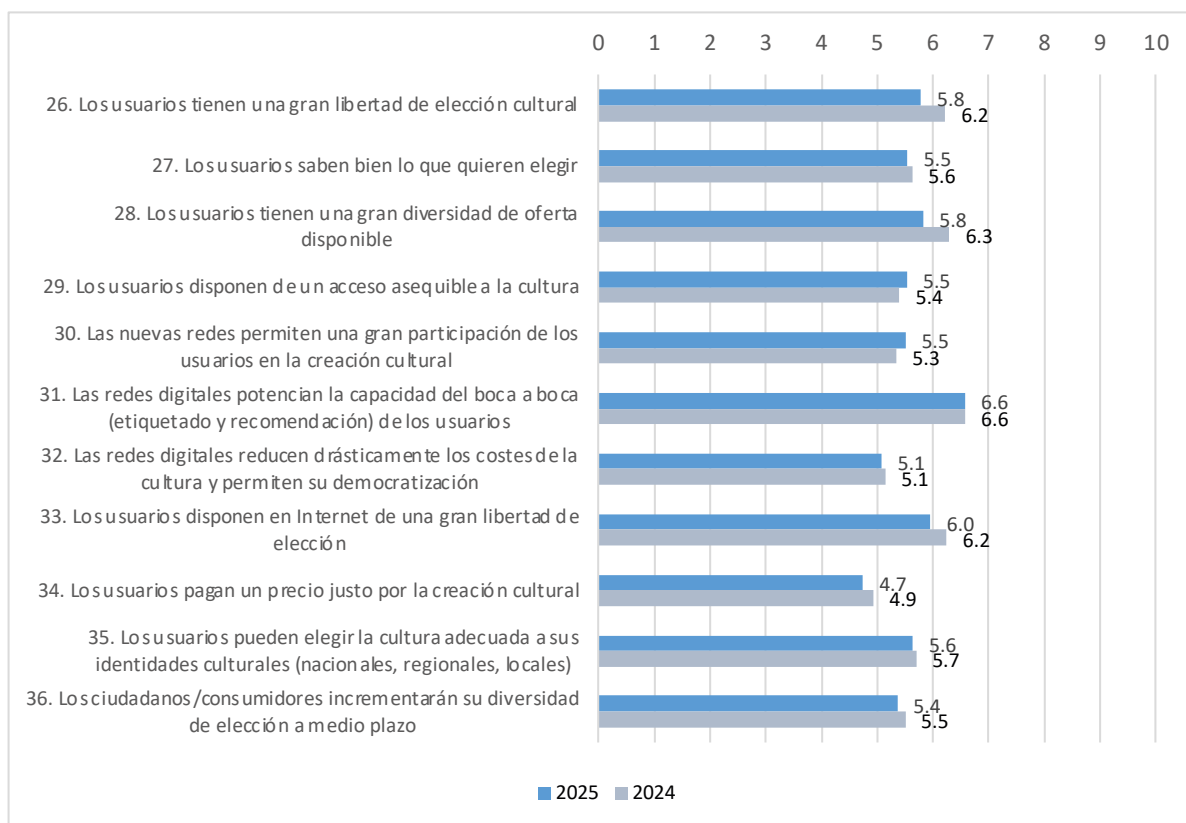


Gráfico 8: Calificación por esferas: Uso y consumo de la cultura.

Fuente: Elaboración propia.

institucional con el fortalecimiento del sector cultural.

Los resultados reflejan un avance claro en los ámbitos vinculados a la transformación y la innovación. El apoyo público a la digitalización se consolida como la dimensión más sólida de esta esfera, con una calificación de 6,4 (frente a 6 en 2024), situándose entre las más destacadas del conjunto de la encuesta. También obtiene una valoración positiva el estímulo a la innovación creativa (5,6) y el refuerzo del tejido industrial de la edición y producción (5,4), lo que indica

que las políticas comienzan a ser percibidas como un factor de dinamización. Asimismo, el impulso a la diversidad de la oferta cultural y de elección del usuario alcanza 5,3, apuntalando una percepción estable en este terreno.

No obstante, la encuesta pone de relieve limitaciones estructurales persistentes. La contribución de las políticas públicas a la sostenibilidad económica de la cultura obtiene únicamente 5,1, lo que denota dudas sobre la capacidad real de garantizar condiciones estables sobre todo a los creadores y las PYMES

culturales. La valoración del respeto de los poderes públicos a la autonomía de la cultura mejora en seis décimas respecto del año anterior, pero se mantiene en el límite del aprobado (5 frente a 4,4), mostrando que las injerencias políticas contra la libertad de creación continúan siendo motivo de preocupación. Finalmente, el indicador relativo a la defensa de la remuneración justa de los autores se sitúa en 4,4 (frente a 4,7), convirtiéndose en el punto más débil y evidenciando que las medidas adoptadas no logran revertir la precariedad del trabajo creativo (Gráfico 9).

4.6 Proyección exterior y la cooperación [Puntuación: 4,4]

La esfera de proyección exterior y cooperación se mantiene en 2025 como el ámbito peor valorado del conjunto, con una puntuación de 4,4, una décima menos que en 2024. Esta evolución confirma que la internacionalización de la cultura española sigue constituyendo una asignatura pendiente, con debilidades persistentes en la proyección de las PYMES y en la calidad de los intercambios internacionales, pese a ciertos avances en el ámbito de la cooperación cultural.

En la parte baja de la tabla, la proyección exterior de las PYMES culturales vuelve a situarse en la posición más crítica (3,4, frente a 3,8 en 2024), consolidando la percepción de un tejido frágil para competir en el exterior. Asimismo, la valoración de los intercambios comerciales

internacionales se mantiene en niveles bajos (4,0, frente a 4,3), al igual que los intercambios culturales con América Latina (4,7, frente a 4,8) y con la Unión Europea (4,1, frente a 4,5). También desciende la percepción de que la cultura española ocupa el lugar que le corresponde en el mundo (4,4, frente a 4,9), y las estrategias de internacionalización de los grandes grupos culturales se mantienen en zona de suspenso (4,4, frente a 4,5).

En el ámbito de la cooperación cultural, las políticas públicas registran ligeros avances. La percepción de su suficiencia y eficacia mejora de forma incipiente (4,0, frente a 3,9 en 2024), al tiempo que se refuerza la valoración de su capacidad para incentivar la diversidad intercultural (4,8, frente a 4,6). También aumenta la confianza en que estas políticas contribuyen a promocionar la presencia de la cultura latinoamericana en España (4,8, frente a 4,7) y a crear nuevos públicos para la cultura española (4,9, frente a 4,8). El único indicador que alcanza el aprobado corresponde al pronóstico de que la cooperación y el comercio generarán mayor diversidad a medio plazo, que se sitúa en 5,4 (frente a 5,2), lo que expresa un optimismo moderado respecto a la evolución futura (Gráfico 10).

5. RESULTADOS POR TIPOS DE AGENTES CULTURALES

El análisis de los resultados de la encuesta ICE 2025 desde la perspectiva de los

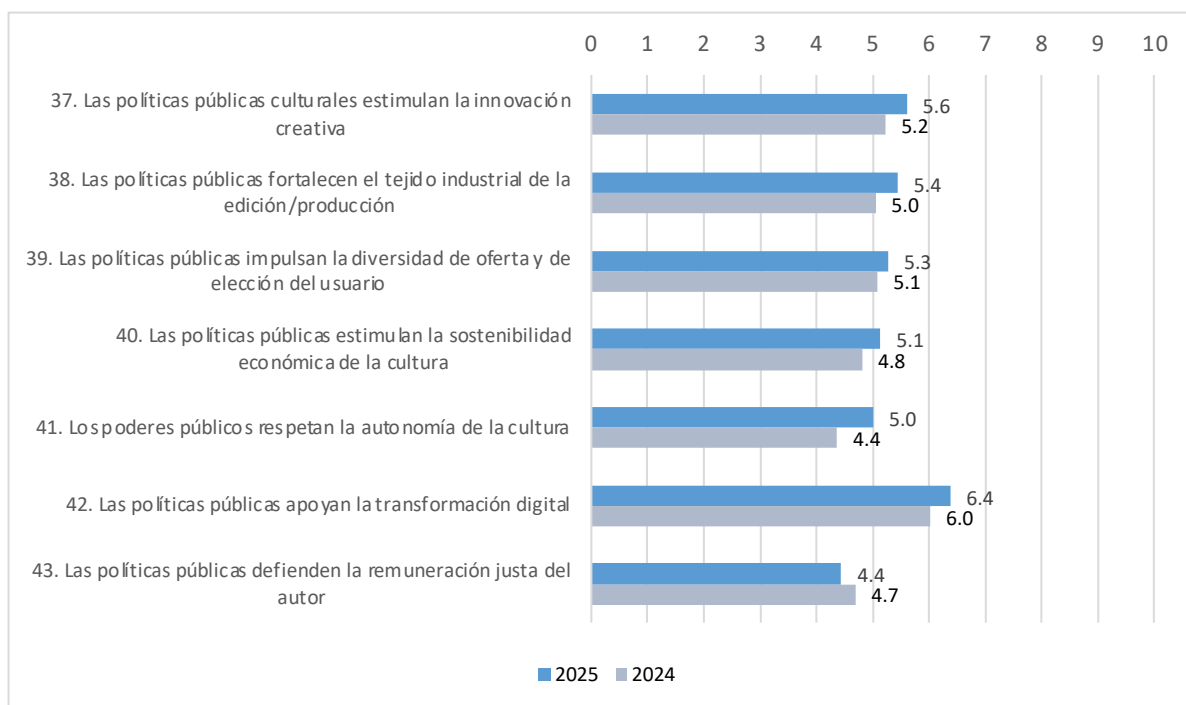


Gráfico 9: Calificación por esferas: Políticas públicas y estrategias comerciales.

Fuente: Elaboración propia.

agentes culturales y sus distintos roles profesionales permite matizar el diagnóstico general de las esferas culturales. Este enfoque introduce un nivel adicional de interpretación, al mostrar cómo la percepción de la situación cultural varía en función de la posición que cada colectivo ocupa dentro de la cadena de valor. El contraste con los datos de 2024 resulta especialmente útil para identificar tendencias y cambios de sensibilidad en un escenario marcado por la digitalización, la innovación tecnológica y las tensiones en torno a la sostenibilidad económica.

Para facilitar la interpretación de estos resultados se ofrece una visión desagregada en torno a tres grandes ro-

les profesionales desempeñados por los agentes culturales encuestados:

1. Creadores (Artistas y autores)
2. Gestores (productores, editores y distribuidores)
3. Expertos (investigadores y críticos)

Como ha ocurrido invariablemente en todas nuestras encuestas, los gestores (productores, editores, distribuidores) lideran el optimismo de las calificaciones con una nota de 5,7 (5,9 en 2024), un aprobado holgado que supera por tres décimas la calificación general del esta-

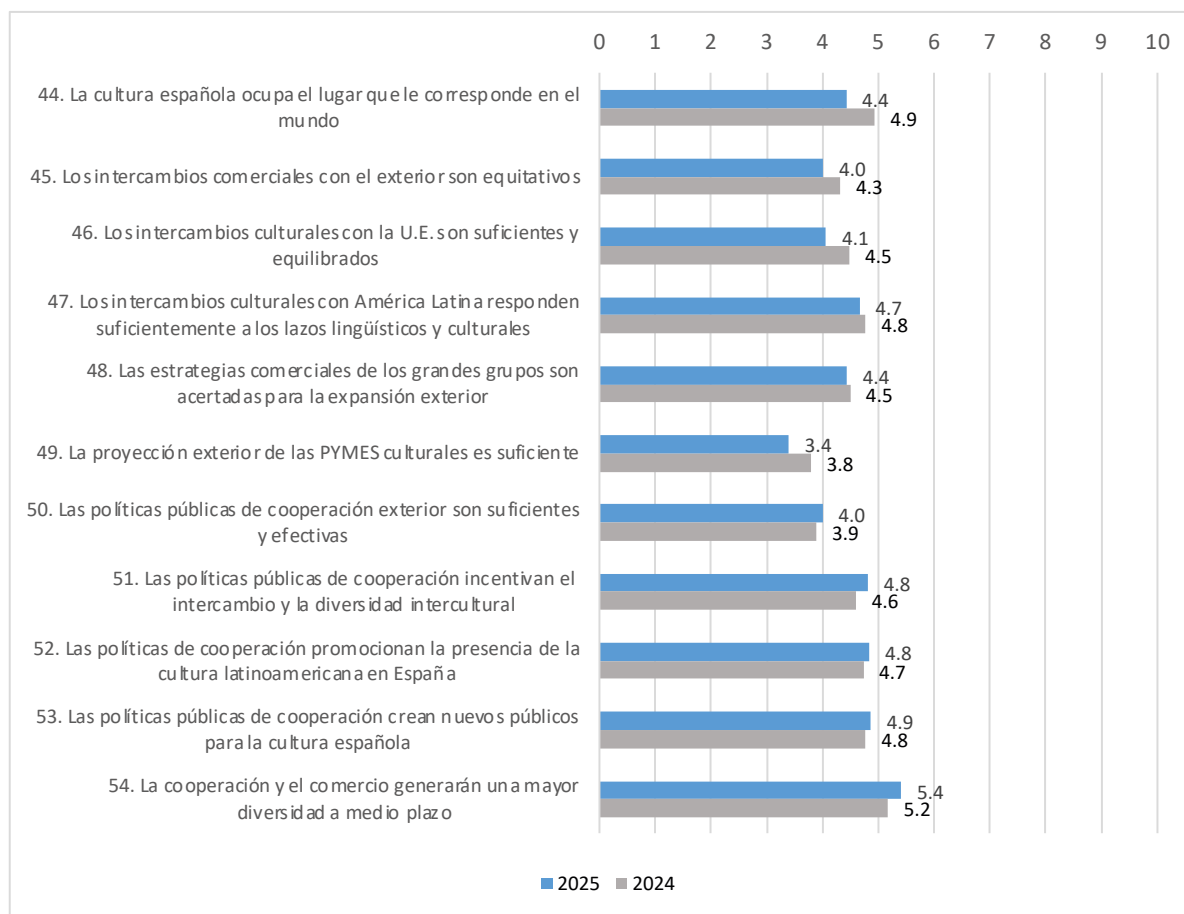


Gráfico 10: Calificación por esferas: Proyección exterior y cooperación.

Fuente: Elaboración propia.

do de la cultura en España (5,4). Mientras que los creadores (artistas y autores) expresan en sus respuestas el habitual pesimismo y sitúan el estado de la cultura en España por debajo de la barrera del aprobado (4,8, frente a 4,7 en 2024), un suspenso que aleja su valoración de la calificación media en 6 décimas.

En una posición intermedia entre ambos, los expertos (investigadores y críticos) tomados en su conjunto más allá de los sectores de procedencia, vuelven

a actuar como fiel de la balanza y sus estimaciones así lo corroboran al situarse en un 5,2 (estable en 2024), solo un par de décimas por debajo de la calificación promedio (5,4) (Tabla 2 y Gráfico 11).

A pesar de la diversidad de miradas, hay ciertos diagnósticos compartidos y consensos claros. La creación vuelve a ser el ámbito mejor puntuado por la mayoría de los agentes (media general 6,4), mientras que la proyección exterior y la cooperación se mantiene en último lu-

CALIFICACIÓN DE LAS ESFERAS DEL MUNDO CULTURAL 2025	
Gestores (productores, editores, distribuidores)	5,7
Expertos/críticos	5,2
Creadores	4,8

Tabla 2: Ranking por roles profesionales/tipos de agentes culturales.
Fuente: Elaboración propia.

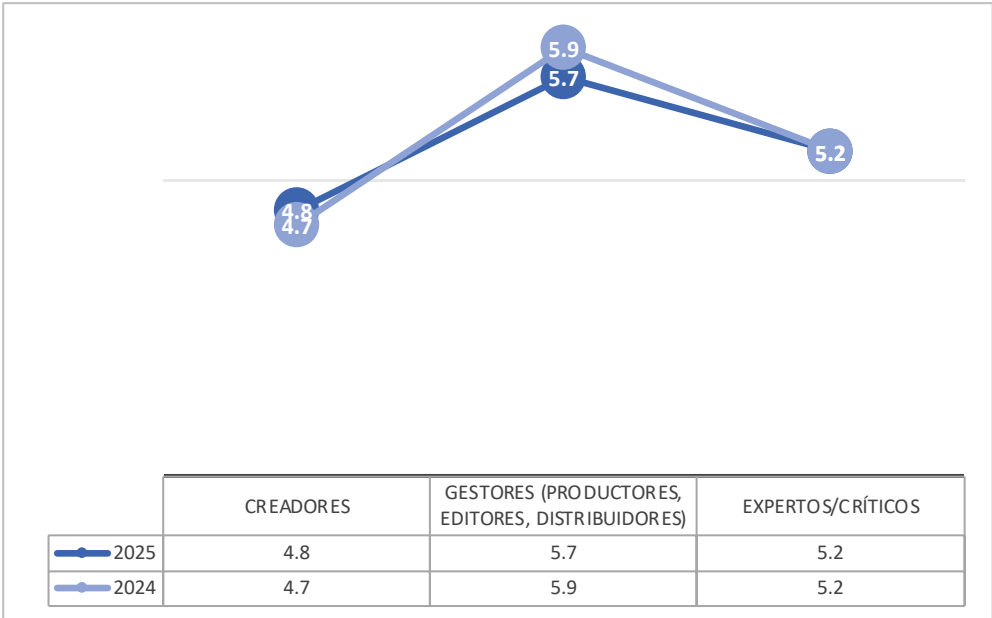


Gráfico 11: Clasificación por roles profesionales/tipos de agentes culturales.
Fuente: Elaboración propia.

gar (4,4), sin que ninguno de los agentes culturales la sitúe entre las esferas más sólidas.

5.1 Creadores: Suspense persistente con leves mejoras [Puntuación: 4,8]

Los creadores consultados en la Encuesta ICE 2025 valoran el estado de la cultura en España con un 4,8, lo que supone una ligera mejora respecto a 2024 (4,7), pero sigue situando su percepción en el límite del aprobado. Se confirma, por tanto, la visión más crítica de este colectivo, cuyas valoraciones se mantienen sistemáticamente por debajo de las medias generales del conjunto de agentes culturales. (Gráfico 12).

El contraste entre la percepción de los creadores y la del total de encuestados es especialmente visible en la esfera de la creación, donde los propios artistas otorgan un 5,8 frente al 6,4 del promedio. Esta diferencia revela la mayor conciencia de las dificultades y precariedades que acompañan al proceso creativo cuando se vive en primera persona.

En la producción/edición (4,8 frente a 5,6) y en la distribución/comercialización (4,3 frente a 5,4), los creadores se muestran más críticos que la media, evidenciando su preocupación por la sostenibilidad del sector y por la limitada capacidad de los canales de difusión para garantizar un acceso justo y plural a la cultura

En cuanto al uso y consumo de la cultura, los creadores otorgan un 5, por

debajo del 5,6 de la media, pero en cualquier caso en terreno aprobado. Este resultado apunta a un reconocimiento de la vitalidad del consumo cultural, aunque con reservas sobre su alcance real.

La esfera de las políticas públicas y estrategias comerciales alcanza solo un 4,7 entre los creadores, frente al 5,3 del conjunto, confirmando la visión crítica de este grupo respecto a la acción institucional y las condiciones de sostenibilidad económica. Finalmente, la peor nota vuelve a recaer en la proyección exterior y cooperación, con un 4,4, idéntica a la media general, lo que confirma la percepción de este ámbito como una debilidad estructural sin avances apreciables.

5.2 Gestores: Optimismo matizado [Puntuación: 5,7]

En 2025, los gestores culturales (productores, editores y distribuidores) empeoran su visión del estado de la cultura en España en dos décimas pero otorgan una calificación media de 5,7 (frente al 5,4 del conjunto de encuestados). Esta diferencia confirma la pauta observada en informes anteriores: los gestores tienden a expresar una visión más optimista que el resto de agentes, especialmente en los ámbitos en los que desempeñan un papel directo (Gráfico 13).

La creación es la esfera mejor valorada, con un 6,8 frente al 6,4 de la media general. Algo similar ocurre con el uso y consumo de la cultura, que alcanza entre los gestores un 6 (por encima del 5,6 de

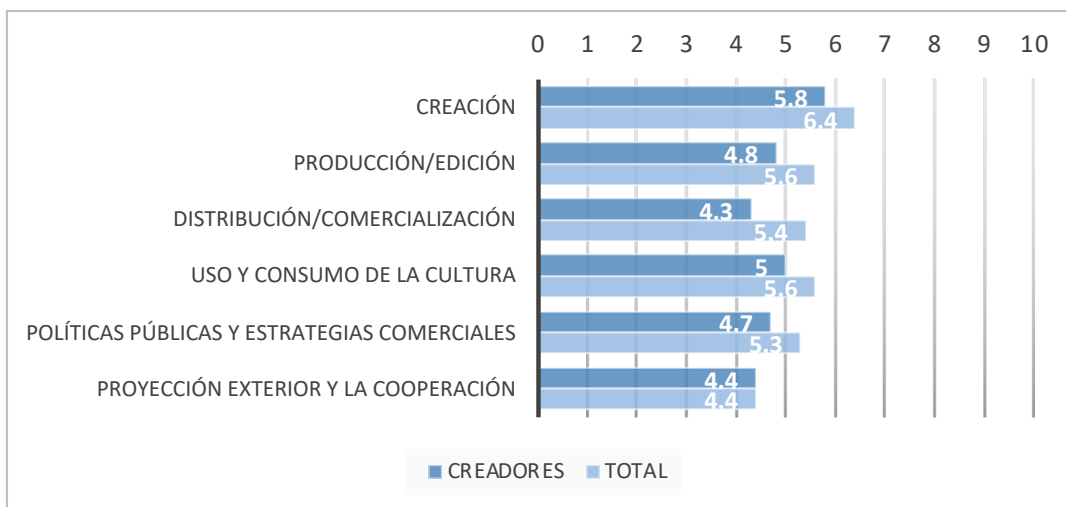


Gráfico 12: Calificación de los creadores vs total agentes culturales en 2025.

Fuente: Elaboración propia.

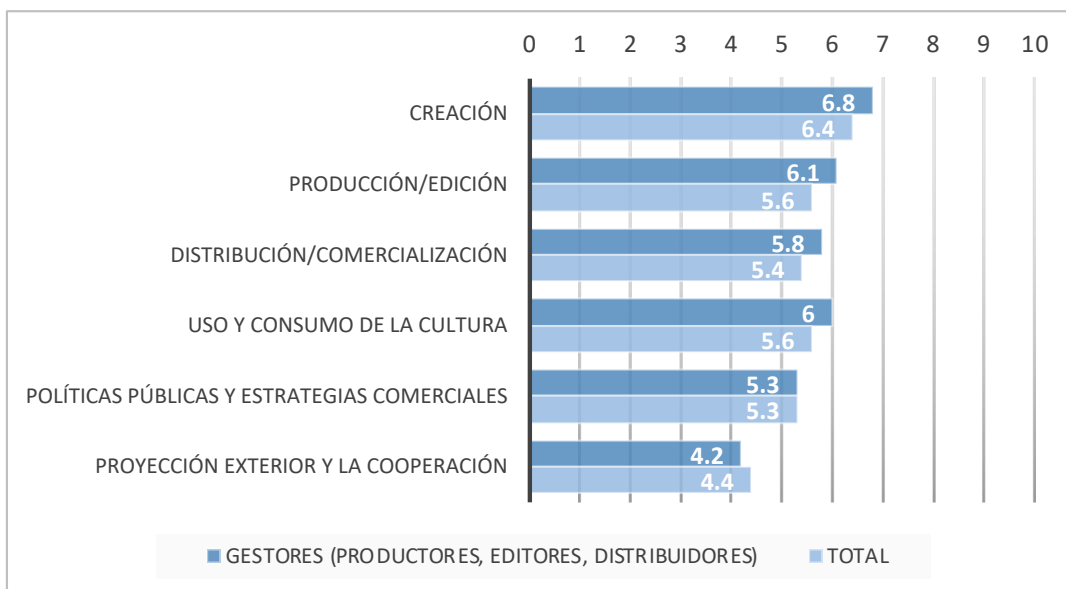


Gráfico 13: Calificación de los gestores vs total agentes culturales en 2025.

Fuente: Elaboración propia.

la media), reforzando la idea de que los públicos gozan de una mayor autonomía y pluralidad en sus prácticas culturales.

En la producción y edición, los gestores otorgan un 6,1 (medio punto más que la media, 5,6), mientras que en distribución y comercialización conceden un 5,8, también superior al 5,4 del conjunto. Estas cifras subrayan la autovaloración positiva de su papel en la cadena de valor.

Por el contrario, las políticas públicas y estrategias comerciales reciben una puntuación de 5,3, idéntica a la media general, lo que denota una visión contenida sobre la capacidad de las políticas culturales. El área más crítica vuelve a ser la de proyección exterior y cooperación, que obtiene un 4,2, ligeramente por debajo del 4,4 del promedio. Esta calificación confirma que, pese a los avances en otros ámbitos, la internacionalización de la cultura española sigue siendo un desafío pendiente.

5.3 Expertos / Críticos: Realismo exigente y prudente [Puntuación: 5,2]

Los expertos y críticos mantienen su tradicional alineación con la media general de la Encuesta ICE (5,4), aunque con un sesgo ligeramente más estricto, como ya sucediera en 2024 (Gráfico 14).

La creación obtiene la mejor valoración (6,4), destacando el dinamismo creativo y el uso de las nuevas tecnologías, si bien persisten dudas sobre la diversidad a medio plazo. La peor estimación en esta esfera atañe a la remunera-

ción de los creadores para poder vivir de su trabajo.

En producción/edición (5,6) y distribución/comercialización (5,4) los expertos reconocen avances en descentralización y diversificación, pero ponen el acento en la fragilidad económica de las PYMES y en la escasa pluralidad de los grandes grupos. El uso y consumo cultural se sitúa también en torno a la media (5,6), con valoraciones positivas sobre las redes y el acceso, aunque con reservas sobre el precio justo y la participación real de los públicos. En políticas públicas y estrategias comerciales (5,3), destacan avances en digitalización e innovación, pero cuestionan la sostenibilidad del sector y la protección de los creadores.

Por último, el área de la proyección exterior y la cooperación repite como la esfera más débil (4,4), reflejando déficits en la internacionalización de las PYMES y en la eficacia de la cooperación cultural.

6. LOS AGENTES CULTURALES ANTE LA IA

El impacto de la inteligencia artificial (IA) en los procesos culturales está generando un debate intenso que, en los últimos dos años, ha pasado de ser un asunto emergente a consolidarse como una preocupación central para los agentes del sector. La comparación entre las encuestas ICE de 2024 y 2025 permite trazar esta evolución.

En nuestro sondeo anterior ICE2024, la consulta se limitó a una única pregun-

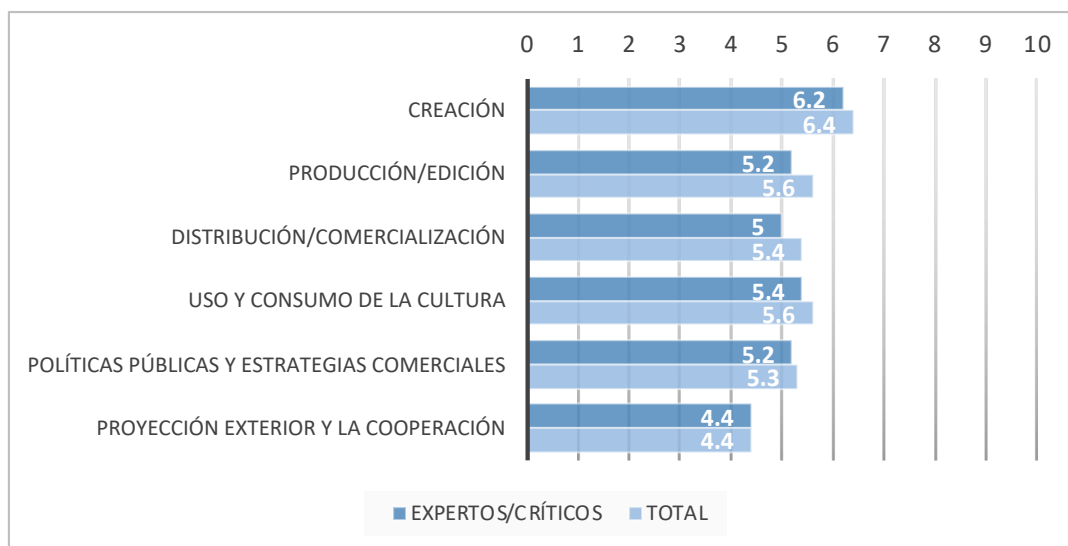


Gráfico 14: Calificación de los expertos y los críticos vs total agentes culturales en 2025.

Fuente: Elaboración propia.

ta de actualidad sobre el impacto de la IA en la cultura, enmarcada en la esfera de políticas públicas. La valoración media fue baja (4,2), y los comentarios de los expertos destacaban principalmente riesgos asociados a la propiedad intelectual, la erosión de la diversidad cultural y la precarización del trabajo creativo.

Aquella primera aproximación revelaba más incertidumbre que expectativas, en un contexto todavía marcado por desconocimiento del impacto real de las aplicaciones prácticas de estas tecnologías en el ámbito cultural.

Este año el cuestionario incorpora por primera vez un bloque específico de once preguntas sobre IA y cultura, lo que permite explorar con mayor detalle las percepciones del sector. El análisis de los resultados muestra un panorama

matizado, donde conviven la identificación de oportunidades concretas con un diagnóstico claro de nuevas amenazas para la cultura.

Estas preguntas no se computan en los resultados generales para garantizar el análisis, coherente y homogéneo, entre ediciones diferentes del mismo estudio, y se valoran de manera individualizada.

Los resultados de 2025 reflejan una visión más informada y matizada respecto al impacto de la inteligencia artificial en la cultura. Los agentes culturales reconocen su potencial creativo, especialmente en la exploración de nuevas formas de expresión artística, que obtiene una valoración de 6,1. Este resultado evidencia el consenso en torno a la capacidad de la IA para ampliar horizontes expresivos, facilitar la experimentación y acele-

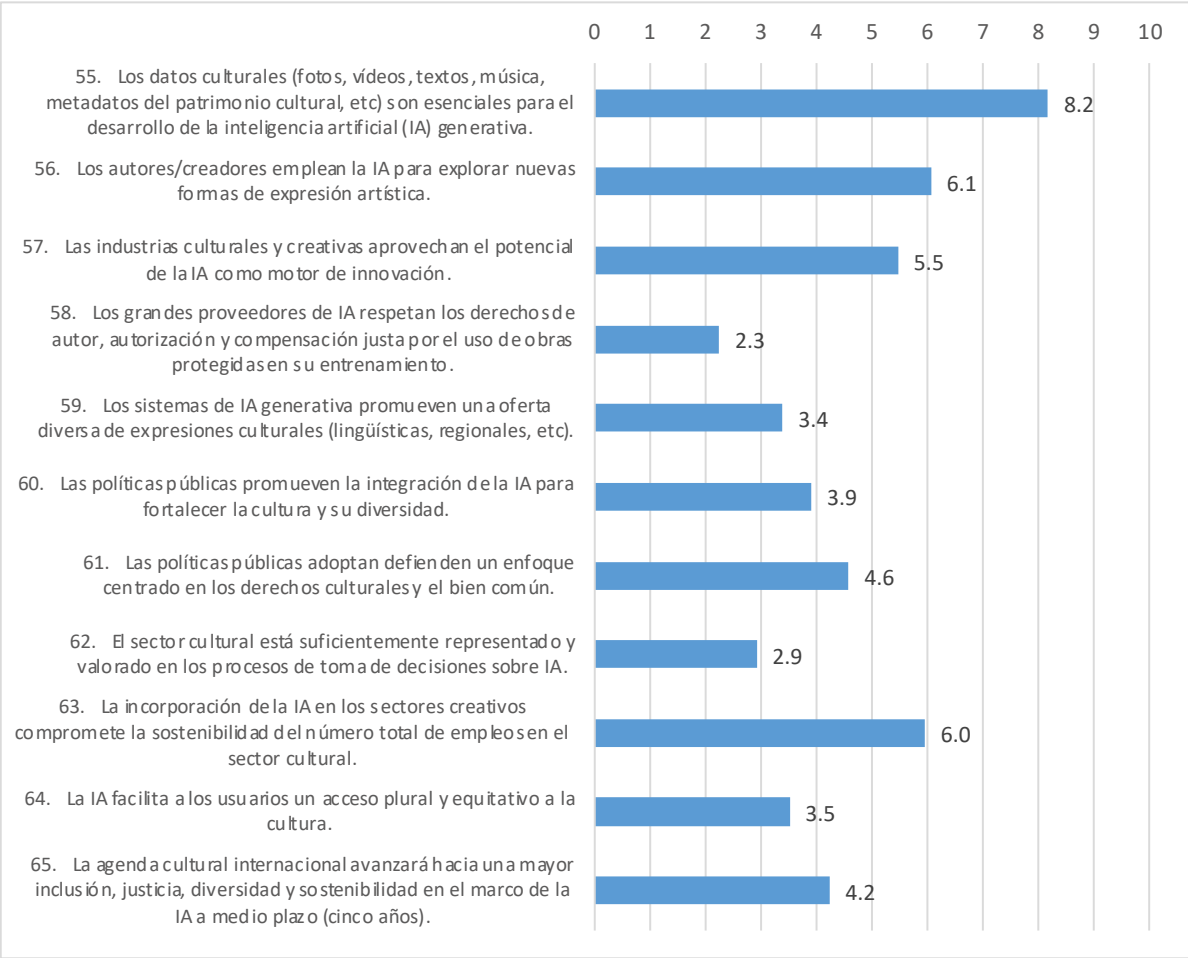


Gráfico 17: Los agentes culturales ante la IA
Fuente: Elaboración propia.

rar procesos de innovación. Sin embargo, el entusiasmo se modera cuando se evalúa su aprovechamiento real por parte de las industrias culturales y creativas, que apenas alcanza un 5,5, reflejando dudas sobre su capacidad para incorporar plenamente estas tecnologías.

La dimensión más crítica se concentra en el ámbito de los derechos de autor. La posibilidad de que los sistemas de IA

reproduzcan obras humanas sin mecanismos claros de compensación recibe la peor puntuación del bloque (2,3). Se trata de una preocupación directamente vinculada a los debates abiertos por el AI Act europeo, cuya introducción de obligaciones de transparencia y mecanismos de compensación en 2024 no ha logrado disipar las dudas sobre la remuneración justa de los creadores. En esta misma línea,

las insuficiencias en la garantía de diversidad de las expresiones culturales (lingüísticas, regionales o comunitarias) obtienen igualmente una nota muy baja (3,4).

El papel de las políticas públicas tampoco logra superar la barrera del aprobado. La percepción de que estas favorecen la integración de la IA en beneficio de la cultura y su diversidad recibe un 3,9, mientras que la idea de que velan por los derechos culturales y el bien común alcanza un 4,6. Ambas calificaciones sugieren un marco normativo aún insuficiente para equilibrar innovación y protección de los creadores. A ello se añade la percepción de exclusión del sector en los espacios de deliberación y decisión sobre IA y cultura, que obtiene una puntuación crítica de 2,9.

El pesimismo se extiende también a la esfera del acceso y el consumo cultural. La capacidad de la IA para garantizar un acceso plural y equitativo es evaluada con un 3,5, y la expectativa de que la agenda cultural internacional logre avanzar hacia una mayor inclusión, justicia y sostenibilidad en este ámbito apenas llega al 4,2.

Mención especial merece la preocupación por el impacto de la IA en el

empleo cultural. La valoración de 6,0 expresa un consenso claro: el riesgo de sustitución progresiva de puestos de trabajo es percibido como un desafío estructural que amenaza la sostenibilidad futura del sector.

7. CUESTIONES DE ACTUALIDAD

Además del exhaustivo cuestionario (54 preguntas) que articula la Encuesta ICE de forma estable en el tiempo, cada edición incorpora cuatro preguntas que denominamos “de actualidad”, destinadas a pulsar la opinión de los agentes culturales sobre aspectos que remiten al tema central del Informe y a cuestiones que por su actualidad no eran previsibles inicialmente y, por tanto, no están contempladas en el cuestionario que sirve de base para la encuesta. Estas preguntas no se computan en los resultados generales para garantizar el análisis coherente y homogéneo de la serie de encuestas ICE y se valoran en este apartado de manera autónoma.

En esta ocasión, dos cuestiones de actualidad evalúan el estado de opinión de los agentes culturales sobre el lema del ICE 2025, que en esta edición está

CULTURA DE PAZ	
Cuestión no 66: La Cultura, como espacio de creación, pensamiento y expresión colectiva, contribuye al fortalecimiento de la paz y a la comprensión de los desafíos geopolíticos contemporáneos.	7,8
Cuestión no 67: Las políticas culturales de la UE promueven satisfactoriamente una cultura común europea basada en la cohesión y la paz.	5,3

DIVERSIDAD CULTURAL	
Cuestión no 68: Los derechos de los artistas, tanto en lo que se refiere a su libertad de creación como al acceso a los derechos económicos y sociales, están progresando en España en los últimos años.	5,1
Cuestión no 69: Las condiciones sociales, económicas y territoriales influyen significativamente en la posibilidad real de acceder, participar y decidir en la vida cultural.	7,7

dedicado a la Cultura de Paz. Y otras dos cuestiones remiten a la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

Cultura de Paz. En un contexto global atravesado por tensiones geopolíticas, conflictos armados y profundas transformaciones socioculturales, la noción de Cultura de Paz adquiere una vigencia renovada. Tal y como subraya la UNESCO, no se limita a la ausencia de violencia, sino que implica la construcción activa de condiciones para el diálogo, el entendimiento, el respeto mutuo y la justicia social, enraizadas en valores como el pluralismo cultural, los derechos humanos y la educación para la paz. No es casual que en foros recientes, como Mondiacult 2025, la Cultura de Paz figure entre las principales preocupaciones de la agenda internacional.

Los resultados de la encuesta confirman esta percepción. La cuestión 66, que sostiene que “la Cultura, como espacio de creación, pensamiento y expresión colectiva, contribuye al fortaleci-

miento de la paz y a la comprensión de los desafíos geopolíticos contemporáneos”, alcanza una calificación muy elevada (7,8), reflejo de la confianza de los agentes culturales en el papel simbólico y estratégico de la cultura. Sin embargo, esta convicción contrasta con el escepticismo hacia la eficacia institucional: la cuestión 67, referida a la capacidad de las políticas culturales de la Unión Europea para promover una cultura común europea basada en la cohesión y la paz, apenas obtiene un 5,3.

Diversidad cultural. En 2025, la diversidad cultural ocupa un lugar central en el debate internacional, en el marco del 20º aniversario de la Convención de la UNESCO de 2005, que consagra la diversidad como derecho fundamental y condición para la paz, la democracia y el desarrollo sostenible.

Las puntuaciones correspondientes a estas preguntas no han resultado demasiado optimistas en ninguno de los dos casos evidenciando la existencia de déficits importantes tanto en la crea-

ción como en el uso y consumo cultural, actividades nucleares de la cultura y de su diversidad.

A la afirmación de que “los derechos de los artistas, tanto en lo relativo a la libertad de creación como al acceso a los derechos económicos y sociales, están progresando en España en los últimos años”, los encuestados otorgan una valoración baja (5,1), que revela dudas sobre la solidez de los avances en la protección de los creadores.

Por su parte, la cuestión de que “las condiciones sociales, económicas y territoriales influyen significativamente en la posibilidad real de acceder, participar y decidir en la vida cultural” recibe una nota muy elevada (7,8), lo que confirma que las desigualdades estructurales continúan siendo un obstáculo determinante en el ejercicio de los derechos culturales.

8. OBSERVACIONES ABIERTAS

El cuestionario incluye, en su sección final, un apartado destinado a recoger observaciones libres de los encuestados acerca del estado de la cultura en España en sus distintas vertientes. Al igual que en ediciones precedentes, las valoraciones aportadas resultan de interés por reflejar, de manera directa, la influencia de la coyuntura económica y política en la percepción del panorama cultural. Sin embargo, su número es relativamente reducido en relación con el conjunto de la muestra, por lo que deben entenderse como un complemento cualitativo al

análisis principal.

Las expresiones relativas a la situación de los Cultura de Paz (lema central del Informe ICE 2024), las carencias de las políticas culturales o el impacto de la Inteligencia Artificial (IA) en la cultura concentran buena parte de las observaciones de los agentes culturales.

A continuación ofrecemos su síntesis en base a los grandes apartados tratados:

Cultura de Paz:

- «Sobre CULTURA DE PAZ, me parece importante señalar la importancia de respetar a las grandes especialistas y organizaciones especializadas de cultura de paz en nuestro país (DEMOSPAZ, CEIPAZ, Gernika Gogoratuz, Centre Delas, Carmen Magallón, Manuela Mesa, Ana Barrero, WILPF España...) que corren el riesgo de ser minimizadas o suplantadas desde el campo de la gestión cultural o las políticas culturales, negando su especificidad académica, expertise y trayectoria. La Cultura de Paz es un campo de investigación social en sí mismo y no puede ser cooptado sin más ni suplantado por el mero hecho de lineamientos estratégicos hacia la UNESCO. España es una potencia internacional en este campo de investigación, con grandes investigadoras y sus voces están siendo escoradas como si su campo fuese cooptable y menor dentro de la política cultural. Respetemos y visibilicemos el trabajo intelectual de las mujeres».

Impacto de la IA en la Cultura:

- «Me preocupa que la Ley de IA no contemple aún un marco específico que garantice la autorización expresa ni una compensación justa por el uso de obras culturales en el entrenamiento de modelos generativos. El derecho de propiedad intelectual es un derecho fundamental, y sin mecanismos claros de remuneración, los creadores quedan desprotegidos frente a un proceso absolutamente opaco que utiliza sus obras sin reconocimiento ni retorno económico».
- «La IA ha de ser una herramienta estructural, pero nunca creativa. En áreas donde el humano es el sujeto expresivo (teatro, danza, circo, música), se debe alejar lo Artificial al ser un mal sucedáneo para carne, hueso y corazón».
- «El desarrollo de La IA está en manos de entidades político-financieras que buscan su dominio/beneficio por encima del bien común. Soy muy pesimista sobre sus consecuencias de su implantación a gran escala (Recuérdese "1984" de Orwell)».
- «Las empresas de IA deberían compensar a los creadores. Muchos de nuestros trabajos se usan sin pedir permiso, y una contribución económica de estas compañías ayudaría a equilibrar esa situación y a que podamos seguir creando».

- «No uso IA, aunque me gustaría explorarla. Me preocupan los derechos de autor y la compensación que pueda acarrear el uso sin control de las imágenes. Simplemente veo inviable la compensación».
- «Me ha resultado difícil contestar a algunas de las preguntas sobre IA tal y como están formuladas, no he podido trasladar mi visión totalmente crítica hacia el debate no resuelto del uso de material creativo presente en internet sin respetar la autoría original y desarrollando materiales de escasa calidad. Además del hecho de que esta tecnología pertenece a grandes empresas extranjeras, con sus propios intereses. Todo ello perjudica gravemente en mi opinión al sector en nuestro país y contribuye aún más a la precariedad de las y los trabajadores de la cultura».

Políticas públicas:

- «España sigue sin avanzar en los objetivos de igualdad de sus ciudadanos condicionados por las diferencias de desarrollo económico que había hace 50 años. La renta per cápita en España es tan dispar con regiones como Extremadura o Andalucía con una renta per cápita que es menos del 50% de Madrid, País Vasco o Cataluña. Lo peor es que todo apunta a empeorar, con cada vez una España en el sur más pobre y más rica en el norte,

con unas zonas cada vez más des pobladas. Evidentemente la cultura en todos sus aspectos tiene unos parámetros diversos. Es por ello que me resulta difícil contestar muchas preguntas al comparar como están las cosas en unas y otras zonas del país. Lo peor es que todo apunta a empeorar, y a un mayor incumplimiento de los principios de igualdad, generalidad, solidaridad, equidad y justicia».

- «Falta el Estatuto del Artista, bajar el IVA en productos culturales, mejorar mecenazgo».
- «Resulta problemático cuando se generalizan ámbitos. Por ejemplo, si preguntamos por políticas públicas, las respuestas pueden ser muy divergentes según nos fijamos en políticas estatales, autonómicas o locales».
- «Veo un gran retroceso en las políticas culturales en general. No solo la IA desplaza la creación sino que las políticas lo favorecen».
- «La precariedad de los creadores y creadoras de este país debería de solucionarse con un sueldo, como tienen otros países más avanzados culturalmente, como Francia o Finlandia. Basta ya de penar económicamente, o de dedicarse a otros trabajos por no recibir apoyos».

Internacionalización de las Industrias Culturales y Creativas:

- «Desde PROMUSICAE aprovechamos para poner de manifiesto nuestra petición continua de más apoyo a la producción discográfica española a través de ayudas a la producción e incentivos fiscales (que sí tiene la música en vivo y la producción audiovisual y no la música grabada), así como la necesidad de un plan integral de internacionalización de la música española para que mejore su posición real en el mundo en un momento en el que la música "en español" tiene una posición relevante».

III. PRINCIPIOS, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

1. LA MUESTRA: ESTRUCTURA Y COMPOSICIÓN

Para pulsar estas opiniones, se construyó una base de datos de agentes culturales españoles, basada en la acumulación de sondeos que el ICE ha ido realizando desde hace más de una década, actualizada y depurada para combinar mejor actividades privadas e instituciones públicas, grandes empresas como PYMES o agentes autónomos. Sobre la experiencia de las ediciones anteriores, esta base depurada ha alcanzado a 368 direcciones consignadas para conseguir el objetivo final de 100 encuestas respondidas que, tras ser depuradas (eliminación de duplicidades,

cuestionarios incompletos, etc), se han limitado a 90 cuestionarios útiles.

La muestra ha sido como siempre elegida de forma equilibrada entre agentes culturales destacados de todos los sectores, procurando su distribución armónica entre creadores, productores/editores/gestores y expertos académicos/críticos de cada sector. Esta mecánica de trabajo favorece que la muestra completa y las respuestas efectivas no sean indiferenciadas, sino equilibradas entre roles productivos desempeñados en la cultura y entre sectores centrales culturales, no sólo para ganar en representatividad del conjunto de la cultura, sino también para poder matizar los resultados según las muy diversas actividades desempeñadas en un campo tan amplio y diverso.

Como en ocasiones anteriores, nos hemos esforzado en buscar una mayor participación de las asociaciones culturales sectoriales y generales de todo tipo, no siempre fácil ni en su acceso ni en su respuesta, sin descuidar el máximo equilibrio posible entre las dos grandes metrópolis que concentran la oferta cultural y las otras comunidades españolas, y la representatividad de las mujeres en la cultura.

La encuesta se ha realizado entre los meses de julio y septiembre de 2025. La vía de la consulta on line, una plataforma profesional de Internet (e-encuesta.com), ha facilitado nuestro trabajo de recogida y tabulación de los resultados, aunque también ha mostrado, a veces en tiempo real, las dificultades de muchos agentes culturales para enfrentarse al

largo cuestionario planteado.

De esta forma, hemos buscado sistemáticamente una ponderación de los encuestados entre 3 grandes categorías:

1. Creadores (Artistas y autores)
2. Gestores públicos y privados
3. Investigadores y Críticos

Y los hemos segmentado equilibradamente entre 7 grandes sectores de actividad que sintetizan los mayores procesos culturales en nuestra sociedad (en proyección social y en peso económico):

1. Artes Escénicas
2. Artes Plásticas
3. Música e industria discográfica
4. Cine y producción audiovisual
5. Libro y Bibliotecas
6. Videojuegos y multimedia
7. Creatividad publicitaria y diseño

Además, aunque excluida del cómputo de las notas medias en los resultados por sectores, para evitar un sesgo externo a esos roles profesionales, hemos añadido una octava categoría polivalente que venía obligada por la realidad, por la existencia de expertos académicos y profesionales que, en función de su tra-

yectoria, tenían una experiencia valiosa que atravesaba los diferentes sectores y actividades y que no podíamos ignorar:

8. Expertos transversales (gestores, investigadores)

2. PREMISAS DEL CUESTIONARIO

A) Lógica y objetivos

El conjunto de 54 preguntas se mantiene idéntico al de las Encuestas ICE de años anteriores (2011, 2014, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2023, 2024 y 2025) para facilitar las comparaciones homogéneas. Se trata de un cuestionario exhaustivo, con vocación de perennidad para poder ser comparado en el tiempo, y que pretende por ello abarcar las principales problemáticas que atraviesan el campo cultural. Pero hemos añadido un bloque de 11 preguntas relativas al impacto de la Inteligencia Artificial (IA) sobre la cultura y cuatro preguntas específicas sobre la Cultura de Paz (lema central de esta edición), y sobre la Diversidad cultural, como novedad en este ICE 2025.

Todas las preguntas del cuestionario están referidas a la cultura en España, salvo mención expresa a su proyección exterior, y son enunciadas en términos positivos para evitar cualquier condicionamiento sobre los encuestados. Su valoración debe hacerse en una escala que va de 1 (desacuerdo absoluto) a 10 (aceptación total). El cuestionario es común a todas las actividades culturales, aunque se entiende

que se responde desde la experiencia específica concreta de los encuestados.

Las respuestas a este cuestionario son completamente anónimas y sólo quedan reflejadas en los resultados generales. El listado de personas encuestadas, con su nombre y cargo profesional, aparece sin embargo reseñado en el anexo final de nuestra publicación como obligada garantía de la fiabilidad y representatividad de la encuesta (ver Apéndice III).

Para representar a todas las grandes fases de la cadena de valor de la Cultura y de las Industrias Culturales y Creativas, tanto en su versión clásica analógica como en su traducción al mundo digital, se han delimitado 6 esferas que estructuran enteramente el Cuestionario:

1. La Creación
2. La Producción/Edición
3. La distribución/comercialización
4. El uso y consumo de la cultura
5. Las políticas públicas
y estrategias comerciales
6. La proyección exterior
y la cooperación

Y se ha buscado enunciar las cuestiones, orientándolas por áreas axiales de valoración de la cultura, que debían traducir en términos explícitos sus valores democráticos fundamentales y las condiciones económicas necesarias para

sostenerlos, con un número de preguntas flexible y capaz de aprehender los aspectos fundamentales de cada área en cada esfera, siempre desde una perspectiva central basada en la **diversidad cultural**:

A. La Creación

- Innovación
- Pluralismo creativo
- Pluralismo ideológico
- Remuneración justa

B. La Producción/Edición

- Pluralismo de voces
- Identidad
- Diversidad de oferta
- Sostenibilidad financiera

C. La distribución/comercialización

- Diversidad de oferta
- Pluralismo de voces
- Sustentabilidad financiera

D. El uso y consumo de la cultura

- Diversidad
- Participación
- Identidad

E. Las políticas públicas y estrategias comerciales

- Apoyo a la diversidad y el pluralismo
- Apoyo a la sostenibilidad financiera
- Independencia de la cultura

F. La proyección exterior y la cooperación

- Comercio potente

- Diversidad intercultural
- Sostenibilidad económica

B) Cuestionario [ICE 2025]

A. La creación:

01. Las corrientes y estilos innovadores pueden expresarse y buscar su público
02. La creación cultural expresa el abanico de valores ideológicos presente en la sociedad española
03. Los autores están beneficiándose de las nuevas tecnologías para aumentar su creatividad
04. Los creadores se están aprovechando de las nuevas redes para conectar con sus públicos
05. Los creadores consiguen una remuneración justa para mantener su trabajo
06. La diversidad creativa tiende a mejorar en el medio plazo (cinco años)

B. La producción/edición:

07. Los productores-editores componen un abanico plural de voces e intereses
08. Las PYMES juegan un papel esencial como canteras de innovación
09. La oferta cultural refleja la diversidad de nuestra identidad cultural
10. La descentralización de la producción cultural refleja la España de las autonomías

11. Los grandes grupos culturales ofrecen un abanico plural de productos y servicios
12. Las lenguas reconocidas en el Estado español encuentran un desarrollo equilibrado en la oferta disponible
13. Las PYMES de la edición/producción consiguen una remuneración suficiente para su sostenibilidad
14. Las nuevas redes permiten diversificar las fuentes financieras y aumentar la rentabilidad
15. Las nuevas redes permiten una economía sustentable para el futuro
16. La producción cultural incrementará su diversidad y rentabilidad a medio plazo (cinco años)

C. La distribución/comercialización:

17. Las redes de distribución analógicas ofrecen una oferta suficientemente diversa
18. Los medios de comunicación tradicionales promocionan la diversidad cultural
19. Los medios de comunicación impulsan la creación y promoción de la cultura
20. Los medios públicos promueven la diversidad cultural
21. Los medios públicos impulsan la producción independiente
22. La comercialización de los productos y servicios culturales permite una amplia capacidad de elección del usuario
23. Las redes digitales garantizan el plu-

ralismo de creaciones y voces a disposición de los usuarios

24. Las redes digitales garantizan el derecho de acceso general a la cultura
25. La distribución por todos los canales permitirá una mayor diversidad y rentabilidad a medio plazo (cinco años)

D. El uso y consumo de la cultura:

26. Los usuarios tienen una gran libertad de elección cultural
27. Los usuarios saben bien lo que quieren elegir
28. Los usuarios tienen una gran diversidad de oferta disponible
29. Los usuarios disponen de un acceso asequible a la cultura
30. Las nuevas redes permiten una gran participación de los usuarios en la creación cultural
31. Las redes digitales potencian la capacidad del boca a boca (etiquetado y recomendación) de los usuarios
32. Las redes digitales reducen drásticamente los costes de la cultura y permiten su democratización
33. Los usuarios disponen en Internet de una gran libertad de elección
34. Los usuarios pagan un precio justo por la creación cultural
35. Los usuarios pueden elegir la cultura adecuada a sus identidades culturales (nacionales, regionales, locales)
36. Los ciudadanos/consumidores incre-

mentarán su diversidad de elección a medio plazo

E. Las políticas públicas y las estrategias comerciales:

37. Las políticas públicas culturales estimulan la innovación creativa
38. Las políticas públicas fortalecen el tejido industrial de la edición/producción
39. Las políticas públicas impulsan la diversidad de oferta y de elección del usuario
40. Las políticas públicas estimulan la sostenibilidad económica de la cultura
41. Los poderes públicos respetan la autonomía de la cultura
42. Las políticas públicas apoyan la transformación digital
43. Las políticas públicas defienden la remuneración justa del autor

F. La proyección exterior y la cooperación:

44. La cultura española ocupa el lugar que le corresponde en el mundo
45. Los intercambios comerciales con el exterior son equitativos
46. Los intercambios culturales con la U.E. son suficientes y equilibrados
47. Los intercambios culturales con América Latina responden suficientemente a los lazos lingüísticos y culturales

48. Las estrategias comerciales de los grandes grupos son acertadas para la expansión exterior

49. La proyección exterior de las PYMES culturales es suficiente

50. Las políticas públicas de cooperación exterior son suficientes y efectivas

51. Las políticas públicas de cooperación incentivan el intercambio y la diversidad intercultural

52. Las políticas de cooperación promocionan la presencia de la cultura latinoamericana en España

53. Las políticas públicas de cooperación crean nuevos públicos para la cultura española

54. La cooperación y el comercio generarán una mayor diversidad a medio plazo

G. Inteligencia Artificial (IA) y Cultura:

55. Los datos culturales (fotos, vídeos, textos, música, metadatos del patrimonio cultural, etc) son esenciales para el desarrollo de la inteligencia artificial (IA) generativa

56. Los autores/creadores emplean la IA para explorar nuevas formas de expresión artística

57. Las industrias culturales y creativas aprovechan el potencial de la IA como motor de innovación

58. Los grandes proveedores de IA respetan los derechos de autor, autorización y compensación justa por el

- uso de obras protegidas en su entrenamiento
59. Los sistemas de IA generativa promueven una oferta diversa de expresiones culturales (lingüísticas, regionales, etc)
60. Las políticas públicas promueven la integración de la IA para fortalecer la cultura y su diversidad
61. Las políticas públicas adoptan definiendo un enfoque centrado en los derechos culturales y el bien común
62. El sector cultural está suficientemente representado y valorado en los procesos de toma de decisiones sobre IA
63. La incorporación de la IA en los sectores creativos compromete la sostenibilidad del número total de empleos en el sector cultural. La IA contribuye a la estabilidad del empleo en los sectores culturales y creativos
64. La IA facilita a los usuarios un acceso plural y equitativo a la cultura
65. La agenda cultural internacional avanzará hacia una mayor inclusión, justicia, diversidad y sostenibilidad en el marco de la IA a medio plazo (cinco años)
67. Las políticas culturales de la UE promueven satisfactoriamente una cultura común europea basada en la cohesión y la paz
68. Los derechos de los artistas, tanto en lo que se refiere a su libertad de creación como al acceso a los derechos económicos y sociales, están progresando en España en los últimos años
69. Las condiciones sociales, económicas y territoriales influyen significativamente en la posibilidad real de acceder, participar y decidir en la vida cultural

I. Observaciones abiertas:

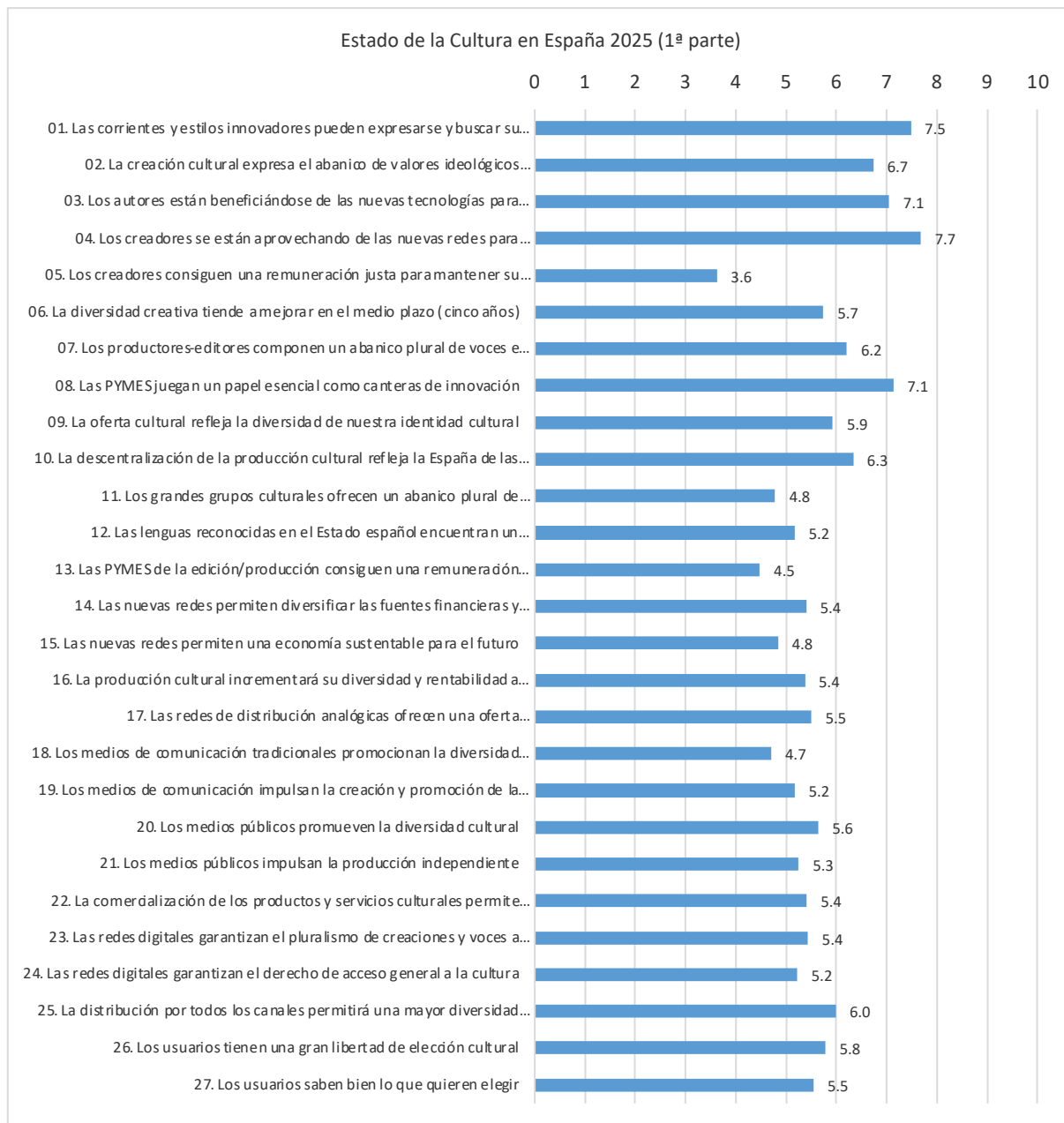
Si desea añadir algún comentario libre, especialmente en relación al Anexo de actualidad, puede hacerlo en este apartado (máximo 10 líneas).

H. Cuestiones de actualidad:

Cultura de Paz y Diversidad
Cultural

66. La Cultura, como espacio de creación, pensamiento y expresión colectiva, contribuye al fortalecimiento de la paz y a la comprensión de los desafíos geopolíticos contemporáneos

APÉNDICE I. RESULTADOS GENERALES [ICE 2025]



APÉNDICE I. RESULTADOS GENERALES [ICE 2025]



APÉNDICE II. RESULTADOS GENERALES [ICE 2024]

Estado de la Cultura en España 2024 (1ª parte)



APÉNDICE II. RESULTADOS GENERALES [ICE 2024]



APÉNDICE III. RELACIÓN DE EXPERTOS PARTICIPANTES EN LA ENCUESTA [ICE 2025]

Víctor Alonso-Berbel	Director de cine y guionista. Miembro de la Academia del Cine Europeo y de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España
Alejandro Alvarado Jódar	Cineasta, profesor e investigador en la Universidad de Málaga, UMA
Juan Álvarez València	Coordinador de la Red de creatividad audiovisual innovadora de habla española de DAMA
Icía Alzaga Ruiz	Catedrática de Derecho del Trabajo y de la Seguridad Social de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED
Jordi Amat	Coordinador de Babelia, suplemento cultural de El País
José Manuel Anta Carabias	Director Gerente de la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE)
Alberto Arenal Cabello	Jefe de Área de Innovación de la AIE, Sociedad de Artistas, Intérpretes o Ejecutantes
Costa Badía Melis	Artista y mediadora cultural
Jaume Balmes	Director de El Taller Editorial
Sagrario Beceiro Ribela	Profesora de la Universidad Carlos III de Madrid, UC3M
Luis Ben	Presidente de La Comuna del Sur
Demetrio Enrique Brisset Martín	Fotógrafo. Catedrático emérito de la Universidad de Málaga, UMA
José María Bullón Torres	Gestor Cultural en el Ayuntamiento de Almussafes
Mario Caballero	Periodista. Creador de contenidos audiovisuales
Francisco Campos Freire	Catedrático de Periodismo de la Universidad de Santiago de Compostela, USC
Josetxo Cerdán Los Arcos	Catedrático de Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid, UC3M. Exdirector de la Filmoteca Nacional. Director de cine
Manuel Chaparro Escudero	Catedrático de Periodismo de la Universidad de Málaga, UMA. Exdirector de la Asociación de Emisoras Municipales y Ciudadanas de Andalucía de Radio y Televisión (EMA RTV). IP del Laboratorio de Comunicación y Cultura de Andalucía
Jesús Cimarro	Director del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. Presidente de la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza (FAETEDA)
Soco Collado Cantos	Directora Gerente de Productores de Música de España (PROMUSICAE). Presidenta de la Federación de Música de España (Es Musica.org)
Juan Vicente Córdoba Navalpotro	Director, guionista y productor de cine en Juan Vicente Córdoba Producciones Cinematográficas. Miembro de la Junta Directiva de la Academia de Cine (Especialidad de Dirección)
Jorge Corrales Corrales	Director General del Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)
Carlos Cuadros Soto	Director General del Centro Niemayer
Daniel Cuevas	Director de la galería de arte Daniel Cuevas
Manuel de Luque Taviel de Andrade	Periodista freelance. Exdirector de la revista Anuncios
Jorge Fernández León	Miembro de la Comisión Científica de LABoral Centro de Arte y Creación Industrial
José Andrés Fernández Leost	Área de Estudios de la Fundación Carolina. Profesor de la Universidad Complutense de Madrid, UCM
Tomás Fernando Flores	Director de Radio 3. Periodista y crítico musical
Héctor Fouce	Profesor de la Universidad Complutense de Madrid, UCM
Miquel Francés i Domènec	Profesor Honorífico de la Universitat de València, Secretario general saliente de ATEI y Director general del Instituto Iberoamericano para la Divulgación de la Ciencia la Innovación Tecnológica y la Cultura (NCC)
Rosa Franquet	Catedrática de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universitat Autònoma de Barcelona, UAB

APÉNDICE III. RELACIÓN DE EXPERTOS PARTICIPANTES EN LA ENCUESTA [ICE 2025]

Josep Lluís Galiana Gallach	Director Editorial de EdictOràlia Llibres i Publicacions. Productor Ejecutivo de la compañía discográfica Liquen Records. Músico. Escritor
M ^a Trinidad García Leiva	Profesora de la Universidad Carlos III de Madrid, UC3M
Emilio Gil Cerracín	Diseñador Gráfico. Director de Proyectos en el Studiolo. Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga
Belén Gil Jiménez	Gestora cultural. Socia de Una Más Una, gestión y producción cultural
Gonzalo Golpe	Editor independiente. Profesor
Pablo González	Músico, cantautor
Manuel Jesús González Fernández	Gestor cultural. Presidente de la Coordinadora de Ferias de Artes Escénicas del Estado (COFAE)
Marisa González González	Artista multimedia
Juan González-Posada Martínez	Experto en gestión cultural pública y privada
Alejo Hernández Lavado	Presidente de la Asociación Amigos de los Museos. Miembro de la Junta directiva de la Federación Española de Amigos de los Museos (FEAM) e Hispania Nostra. Profesor de Universidad jubilado.
Susana Lanas	Fotógrafa. Fundadora de la plataforma internacional de moda y cultura TIMELESS
Fernando Lara	Periodista y crítico cinematográfico. Académico de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la Sección Nuevas Artes de la Imagen
Margarita Ledo Andión	Catedrática emérita de Comunicación Audiovisual de la Universidad de Santiago de Compostela, USC. Directora de cine
Donald B. Lehn	Consultor en Educación circense. Presidente de honor y miembro de la Junta directiva de Payayos sin Fronteras. Expresidente de la Federación Europea de Escuelas de Circo Profesionales (FEDEC). Jubilado como artista y director de la escuela de circo Carampa
Xosé López	Catedrático de Periodismo de la Universidad de Santiago de Compostela, USC. Exconsejero del Consello da Cultura Galega. Gestor cultural
Diego López Garrido	Vicepresidente Ejecutivo y Director de Cultura y Comunicación de la Fundación Alternativas. Exsecretario de Estado para la UE. Exdiputado
Tecla Lumbreras Krauel	Comisaria y gestora cultural. Exvicerrectora de Cultura de la Universidad de Málaga, UMA
Judith Martín Prieto	Periodista. Subdirectora de "Aquí la tierra" en La 1 de Televisión Española (TVE)
Javier Marzal Felici	Catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Director de la Cátedra de Análisis y Prospectiva del Audiovisual del Consejo Audiovisual de la Comunidad Valenciana en la Universidad Jaume I
Diego Mas Trelles	Codirector del Festival Cine por Mujeres Madrid. Productor y Director de cine
Alicia Mateos Ronco	Profesora de la Universitat Politècnica de València, UPV
Pedro Medina Reinón	Comisario y crítico de arte. Artista visual
Sonia Megías López	Compositora. Artista multidisciplinar
Natalia Meléndez Malave	Vicepresidenta y Vocal de Relaciones con la Universidad en el Ateneo Málaga. Profesora de la Universidad de Málaga, UMA
Arancha Mielgo Álvarez	Profesora de la Universidad CEU San Pablo
Francesca Minguela Rubió	Presidenta de Honor de la Asociación Cultura y Alianzas
Mónica del Rey Jordá (Art al Quadrat)	Artista visual de Art al Quadrat
Juan Carlos Monroy Jiménez	Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Segovia
Fernando Montañés	Profesor de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y de la Universidad Nebrija. Asesor de comunicación y periodista
Robert Muro Abad	Socio director de Asímetría y Director de El Otro Muro. Socio fundador y exsecretario general de la Academia de las Artes Escénicas de España
Ana Isabel Noguera Montagud	Miembro del Consell Valencià de Cultura. Profesora tutora Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED (Valencia). Escritora
Luis Noguero Elena	Director de Culturama, gestión cultural y mediación socioeducativa
Beatriz Ortega Pérez	Directora Gerente de la Federación de la Música de España (Es_Musica.org)

APÉNDICE III. RELACIÓN DE EXPERTOS PARTICIPANTES EN LA ENCUESTA [ICE 2025]

Manuel Ortuño	Editor. Presidente de la Asociación de Editores de Revistas Culturales de España (ARCE)
Alfonso Palazón Meseguer	Catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Rey Juan Carlos, URJC. Director de cine
Jose Ignacio Pastor Pérez	Fundador y Presidente de la Associació Ciutadania i Comunicació (ACICOM). Director del Festival Cinema Ciutadà Compromés
Carmen Peñafiel Saiz	Catedrática de Periodismo de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, UPV/EHU. Presidenta de la Asociación Española de Investigación en Comunicación (AE-IC). Secretaria General de la Asociación y del Colegio Vasco de Periodistas
Alejandro Perales	Presidente de la Asociación de Usuarios de la Comunicación (AUC)
Rosa Pérez	Periodista cultural en Radio Nacional de España (RNE)
Eduardo Pérez-Rasilla Bayo	Profesor de la Universidad Carlos III, UC3M
Cristina Perpiñá-Robert Navarro	Directora general de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)
Adrián Piera Sol	Presidente del Instituto de Arte Contemporáneo (IAC). Gestor cultural, galerista y comisario
Emili Prado Pico	Catedrático emérito de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universitat Autònoma de Barcelona, UAB
Tony R. Murphy	Director de Culturallink. Experto en políticas culturales y gestor cultural
Giovanna Ribes	Productora y directora cine en Tarannà Films. Delegada en FERA por ACCION. Presidenta y Codirectora de la Bienal Internacional Dona i Cinema
Manuel Rico Rego	Escritor y crítico. Presidente de la Asociación Colegial de Escritores de España (ACE)
Estefanía Rodero Sanz	Socióloga de la Cultura
Carlos Rodríguez Alonso	Director gerente de la Asociación de Directores de Escena de España (ADE)
Joan Roig Prats	Fotógrafo. Asesor de la Asociación de Fotógrafos Profesionales de España (AFPE). Expresidente de AFPE
Rainer Rubira	Profesor de la Universidad Rey Juan Carlos, URJC. Coordinador de la Cátedra Unesco de Investigación en Comunicación de la URJC
Alex Ruiz-Pastor	Director de escena. Director artístico. Investigador performativo. Actor, músico y docente
David Sanfelipe Rodríguez	Director creativo
Rodolf Sirera Turó	Dramaturgo. Escritor, traductor y guionista. Socio fundador de la Academia de las Artes Escénicas de España
Pedro Soler	Periodista. Creador de contenidos audiovisuales. Experto en competencias digitales
Begoña Soto Vázquez	Profesora de Comunicación Audiovisual y Publicidad en la Universidad Rey Juan Carlos. Exdirectora de la Filmoteca de Andalucía
Isabel Tejeda Martín	Catedrática de la Universidad de Murcia, UMU. Comisaria de exposiciones. Crítica
David Torrejón Lechón	Consejero de la Asociación de Marketing de España. Exdirector general de la Federación de Empresas de Publicidad y Comunicación (La FEDE). Periodista, publicitario, escritor, editor
Javier Vallejo Mayoral	Crítico teatral de El País
David Vidal (David Vid)	Editor, escritor, poeta, rapsoda, investigador y gestor cultural

Biografías

Diego López Garrido

Vicepresidente ejecutivo de la Fundación Alternativas. Preside el Consejo de Asuntos Europeos de la Fundación. Es economista, catedrático en Derecho Constitucional y letrado de las Cortes. Ha sido secretario de Estado para la Unión Europea desde abril de 2008 hasta diciembre de 2011, y coordinó la presidencia española de la Unión Europea de 2010. Fue portavoz del Grupo Socialista en el Congreso (2006-2008) y diputado durante seis legislaturas. Perteneció a la convención que elaboró el Tratado Constitucional Europeo, antecedente del vigente Tratado de Lisboa, en representación de las Cortes Generales (2002-2003). Es autor de numerosos libros sobre derechos humanos, economía, política, historia contemporánea y derecho europeo y colaborador habitual del diario El País.

Juana Escudero

Jurista especializada en Derecho Comunitario Europeo y Máster en Propiedad Intelectual e Industrial, desde el año 2000, ha sido directora del área de Cultura de la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP), en la que fue responsable, además, de las áreas de Educación, Patrimonio y Juventud, entre otras. Entre los años 2010 y 2012 fue subdirectora de Cultura del Instituto Cervantes, responsable de la elaboración, coordinación y seguimiento del Plan de Acción Cultural del Instituto en los 77 centros de la red exterior. Desde 2024, es directora de proyectos del Instituto Autor. Ha coordinado varias obras de referencia en las materias a las que se ha dedicado (Guías para la evaluación de las políticas culturales locales, la contratación cultural y de espectáculos por las Corporaciones Locales, etc.) y es autora de numerosos artículos y colaboraciones, así como docente en varios posgrados de gestión cultural. Es miembro del consejo asesor de la Periférica, Revista para el análisis de la cultura y el territorio, de la Plataforma Cultura Sostenible, del Grupo sobre sostenibilidad y cultura de REDS, de la Red HERStory de mujeres europeas profesionales de la cultura por la igualdad.

Jorge Fernández León

Consultor de políticas culturales y Master en Investigación cultural; Ha sido director de la Fundación de Cultura de Gijón y Viceconsejero de Cultura del Gobierno del Principado de Asturias. Autor del libro “Nuevos Centros Culturales para el siglo XXI en España: Consenso y Conflicto”. Es miembro de la Comisión Científica de LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, del grupo de cultura y entorno rural de la Red Española de Desarrollo Sostenible y del Observatorio de Cultura de la Fundación Alternativas.

Jose Ignacio Pastor

Pedagogo y psicólogo. Funcionario municipal (1984-2021), jefe del Servicio de Transparencia y Gobierno Abierto del Ayuntamiento de València (2015-2021), director y vicepresidente de la Fundació Societat i Progrés (2000-2008), vicepresidente del Consell d'Administració de RTVV (2003-2011), socio de AUC (Asociación Usuarios de la Comunicación), fundador y presidente de la Associació Ciutadania i Comunicació (ACICOM), director del Festival Cinema Ciutadà Compromés, miembro del Consell de la Ciutadania de la CVMC (2018-2023). Patrono de la Fundació ADEIT.

Ignacio Peña

Licenciado en Ciencias Políticas y de la Administración por la UCM. Máster en Cooperación al Desarrollo, Ayuda Humanitaria y América Latina por la UAB. Experto en dirección y gestión de ONG por ESADE. Ha sido cooperante en Ecuador participando en programas del PNUD, AECID y otros organismos de cooperación. Con amplia experiencia en el diseño, seguimiento y evaluación de proyectos sociosanitarios que intervienen con población migrante. Ha participado en diversas publicaciones científicas en colaboración con el Centro de Referencia Nacional de Enfermedades Tropicales Importadas del Servicio de Enfermedades Infecciosas del Hospital Universitario Ramón y Cajal de

Madrid. Docente en diversos cursos y programas de formación que abordan la mediación intercultural y el fenómeno migratorio en los servicios públicos. Desde el año 2013, es el coordinador de Salud Entre Culturas.

Cristina Arcas

Enfermera y Antropóloga Social y Cultural por UGR. Diploma en Tropical Nursing por LSHTM. Experta en Gestión de Proyectos Europeos por PIXEL-Florence. MSc en Estudios de Género por U. Linköping. Ha participado en programas de promoción de la salud, educación sanitaria y salud sexual y reproductiva con población migrante en Grecia. Ha participado en diversas publicaciones científicas en colaboración con el Centro de Referencia Nacional de Enfermedades Tropicales Importadas del Servicio de Enfermedades Infecciosas del Hospital Universitario Ramón y Cajal de Madrid. Docente en diversos cursos y programas de formación que abordan la mediación intercultural y el fenómeno migratorio en los servicios públicos. Desde 2018, responsable del área de salud de Salud Entre Culturas.

Martina Corral

Licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Vigo con formación específica en Interpretación en los Servicios Públicos. A lo largo de los últimos años, se ha formado en interculturalidad y mediación intercultural y en técnicas de mediación como método de resolución de conflictos. También ha realizado estudios en Antropología Social y Cultural. Ha participado en diversas publicaciones científicas en colaboración con el Centro de Referencia Nacional de Enfermedades Tropicales Importadas del Servicio de Enfermedades Infecciosas del Hospital Universitario Ramón y Cajal de Madrid. Docente en diversos cursos y programas de formación que abordan la mediación intercultural y el fenómeno migratorio en los servicios públicos. Desde el año 2018, es la

responsable del Servicio de Interpretación y Mediación Intercultural (SIMI) de Salud Entre Culturas.

Nuria Lloret Romero

Catedrática de Administración electrónica en la Universitat Politècnica de Valencia (UPV). Subdirectora del Instituto de investigación en diseño y fabricación (IDF) de la UPV y directora de relaciones institucionales de la Asociación IDF. Es profesora invitada de la New York University hasta la fecha en 2021 fue profesora invitada del TEC de Monterrey y en 2022, de la Stanford University. Coordinadora de la Berklee School of Music como centro adscrito perteneciente a la UPV. En la actualidad es Directora del Observatorio de Inteligencia Artificial y Diversidad de la UPV con INECO y City leader de Woman IA internacional. Es directora del proyecto de investigación Atenea: Women in Art and Stem. Es miembro de la plataforma de Estudios de Género de Universidades Españolas. Directora del Congreso Internacional de Tecnologías Emergentes desde 2016. Presidenta de la Federación de Asociaciones de Empresas de Tecnologías de la Información y la Innovación (FASE). Presidenta de la asociación AECTA, asociación de empresas de tecnología, consultoría e innovación de la Comunidad Valenciana. Vocal del Comité ejecutivo de la CEV, vocal 199 BIOGRAFÍAS en la Comisión de Tecnologías de la Información de la CEOE. Representante de la CEV en el observatorio de brecha digital de la Comunidad Valenciana. Senior Adviser de Metric Salad S.L. desde 2013 y The Line Between Ltd. desde 2010, empresa radicada en EE. UU.

Javier Iturralde De Bracamonte

Doctor en Comunicación y Marketing por la Universitat Politècnica de València (UPV) y egresado de la Universidad de Columbia (Nueva York). Es gestor cultural, investigador y docente con más de dos décadas de experiencia internacional en el ámbito cultural, tanto en el sector

público como en el privado. Su labor académica y profesional se centra en el análisis y la aplicación de tecnologías emergentes, canales digitales e inteligencia de datos en la gestión, mediación y comunicación cultural.

Actualmente es profesor adjunto en IE University y coordinador del Observatorio de Inteligencia Artificial y Diversidad en la UPV. Dirige Metric Salad Arts & Culture, desde donde impulsa proyectos orientados a la innovación, la digitalización y la creación de valor a partir de los datos en el sector cultural.

Ha colaborado con instituciones como el Bronx Museum, la AECID, el PSI-MoMA, el Museo de Arte de Lima y el Instituto Cervantes de Nueva York, participando en el desarrollo de estrategias dirigidas a la innovación, la inclusión y el fortalecimiento del vínculo entre las instituciones culturales y sus audiencias. Su trabajo combina la investigación aplicada con la gestión estratégica, explorando nuevas formas de interacción cultural en el contexto digital contemporáneo.

Alfons Martinell

Profesor emérito de la Universidad de Girona. Vicepresidente de la Red Española para el Desarrollo Sostenible (REDS- SDSN). Codirector Cátedra UNESCO Pau Casals. Música y defensa de la Paz y los Derechos Humanos.

Fue Director General de Relaciones Culturales y Científicas de la Agencia Española de Cooperación Internacional. Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España (2004 –2008). Experto en el campo de la Formación de Gestores Culturales, Cooperación Cultural y Desarrollo, Políticas Culturales. Experto asesor de organismos internacionales como UNESCO, OEI, SEGIB, OEA, NNUU, PNUD, etc.

Tiene publicados diferentes libros, artículos y trabajos en el campo de gestión cultural, políticas culturales, cultura y desarrollo, cooperación cultural internacional. Ha impartido docencia en diferentes Universidades de España,

Europa, África y América Latina y ha dirigido proyectos de cooperación cultural en instituciones internacionales.

Elena Rosillo

(Madrid, 1989) es doctora en Ciencias Sociales y profesora en la Universidad Europea, donde coordina y dirige el Grado de Musicología Online. Además, es periodista cultural (colaborando en medios como El País, La Marea o Ruta66) y, actualmente, cuenta con una sección sobre cultura underground en El Ojo Crítico de RNE.

Marta Magadán-Díaz

Doctora en Administración de Empresas por la Universidad de Oviedo con la calificación de sobresaliente cum laude. Máster en Gestión de Empresas Internacionales por la Escuela de Organización Industrial (Madrid). Acreditada como Profesora Titular de Universidad por la Aneca. Fue coordinadora de Calidad de la Facultad de Empresa y Comunicación de la Universidad Internacional de La Rioja, donde desarrolla actualmente su labor docente e investigadora. Autora de un centenar de publicaciones entre libros, capítulos de libros y artículos en revistas y editoriales nacionales e internacionales, así como evaluadora de revistas de impacto reconocidas en el JCR. Ha sido presidenta del Gremio de Editores de Asturias y miembro de la Junta Directiva de la Federación del Gremio de Editores de España. Experta en gestión cultural. Desde 2016, dirige las Tertulias del Campoamor de la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo. Entre sus líneas de investigación destaca el análisis de la innovación y digitalización en la industria editorial y sus efectos organizativos.

Jesús I. Rivas-García

Doctor cum laude en Economía por la Universidad de Oviedo. Profesor Titular de Universidad acreditado por la Aneca en la Facultad de

Empresa y Comunicación de la Universidad Internacional de La Rioja donde fue director del Máster Universitario en Dirección de Operaciones y Calidad. Especializado en Economía Pública. Posee más de medio centenar de artículos en revistas científicas de alto impacto, así como otros tantos libros y capítulos de libros en editoriales nacionales e internacionales de reconocido prestigio. Ha sido profesor en la Universidad de Oviedo y profesor visitante en las Universidades de Guadalajara y Colima (México). Actualmente desarrolla su labor docente e investigadora en la Universidad Internacional de La Rioja. Ha ejercido como consultor y asesor estratégico para empresas e instituciones públicas. Es ponente habitual en másteres y otros cursos de posgrado en diferentes instituciones. Su actual línea de trabajo es el estudio de los impactos operados en los modelos de negocio culturales como consecuencia de los cambios tecnológicos.

Julián Pacomio

Artista, performer y comisario. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca y en Filosofía por la UNED, cuenta además con un Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual por el Museo Reina Sofía. En 2020 participó en PACAP – Performing Arts Advanced Program, comisariado por João Dos Santos Martins en Forum Dança (Lisboa), y entre 2015 y 2017 formó parte del Programa de Estudios Avanzados en Prácticas Críticas del Museo Reina Sofía (Artea). Entre sus obras destacan Toda la luz del mediodía (2023), Apocalipsis entre amigos o el día simplemente (2021) y PSYCHO (2020). Sus piezas se han mostrado en instituciones y festivales como el Museo Reina Sofía, La Casa Encendida, CA2M, Matadero, Tabakalera, Azkuna Zentroa, Mercat de les Flors, IVAM, BoCA Bienal, FIDCU (Montevideo) o el Museo del Chopo (Ciudad de México), entre otros. En paralelo a su trabajo artístico, desarrolla una labor curatorial centrada en las artes vivas y las prácticas críticas. Ha comisariado proyectos para

instituciones como INJUVE o La Casa Encendida —donde en 2021 presentó Contemplar una superficie inestable, ganador de la convocatoria Inéditos—. Desde 2023 es cofundador y comisario del NOVO FESTIVAL en Lisboa, dedicado a las artes visuales, la performance y el pensamiento crítico.

Patricia Corredor

Doctora en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense, UCM, y profesora de la Universidad Rey Juan Carlos, URJC. Como periodista especializada en comunicación ha sido directora de la edición digital de Anuncios, semanario de publicidad y marketing, y redactora jefe de Interactiv@, revista de comunicación digital. Es delegada para el área de Cultura de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC). Miembro del Consejo asesor del Observatorio de Cultura y Comunicación de la Fundación Alternativas. Miembro del grupo de investigación Innovacom.

Ninguna parte ni la totalidad de este documento puede ser reproducida, grabada o transmitida en forma alguna ni por cualquier procedimiento, ya sea electrónico, mecánico, reprográfico, magnético o cualquier otro, sin autorización previa y por escrito de la Fundación Alternativas.

La Fundación Alternativas y el Ministerio de Cultura no se identifican necesariamente con los textos que encarga y edita, cuya responsabilidad incumbe exclusivamente a sus autores.

Director

Diego López Garrido

Coordinación

Clara Román Jiménez

Diseño Gráfico

Álvaro López Moreno de Cala

Edición de textos

© los autores

Documentación

© los autores

© de los textos: sus autores

© de esta edición: Fundación Alternativas, 2025

© de las imágenes: sus autores

© Juana Escudero, Jorge Fernández León, José Ignacio Pastor Pérez, Ignacio Peña, Cristina Arcas, Martina Corral, Nuria Lloret, Javier Iturralde de Bracamonte, Alfons Martinell, Elena Rosillo, Marta Magadán-Díaz, Jesús I. Rivas-García, Julián Pacomio y Patricia Corredor

ISBN: 979-13-87842-12-3

Depósito legal: M-22217-2025