

## Indice

<b>Capítulo 1: Antecedentes</b>	3
1.- Planteamiento del Problema	4
2.- Pregunta de Investigación	10
3.- Objetivos	10
4.- Relevancias	11
<b>Capítulo 2: Marco Teórico</b>	13
1.- Matrices juveniles presentes en la sociedad chilena	13
2.- Arte, Sociedad y Política	16
<i>Una aproximación teórica analítica</i>	16
<i>Una aproximación histórica sociológica</i>	26
3.- Santiago: Arte, Jóvenes y Espacio Público	33
4.- Nuevos Movimientos Sociales	36
5.- Ciudadanía Cultural	40
<i>El modelo clásico de ciudadanía</i>	40
<i>Replanteando el concepto</i>	41
<i>Ciudadanía Cultural</i>	42
<b>Capítulo 3: Marco Metodológico</b>	44
1.- Tipo de Investigación	44
2.- Técnica para producir la información	45
3.- Universo y Muestra	48
4.- Metodología de Análisis	49

<b>Capítulo 4: Análisis</b>	51
1.- El “Artista”, la Obra y el Arte	52
a) El arte como una dimensión íntima	52
b) La vulgarización del término “artista”	53
c) El artista presente en cada uno	55
d) La elitización histórica política del artista y de la obra	56
e) La percepción del sentido común respecto al campo artístico	59
f) La noción de creación artística	60
g) La trascendencia artística	61
2.- Arte y Crítica	64
a) El arte como un espacio para expresar y criticar	64
b) Esencias distintas	66
3.- Jóvenes y Ciudadanía	67
a) La noción de ciudadanía y ciudadano	67
b) La desconfianza hacia la clase política	68
c) Participación formal v/s Participación real	70
d) Consciencia política social	73
4.- Arte y Espacio Público	77
a) La dialéctica entre arte y espacio público	77
b) Los artistas están en la calle	78
c) La institucionalidad y el arte público	80

**Capítulo 5: Conclusiones**

83

Bibliografía

94

## Capítulo 1: Antecedentes

### **1.- Planteamiento del problema**

A partir de los setenta y ya con más auge durante la década de los ochenta, se han venido sucediendo cambios en la estructura social a nivel global. De esta forma, se ha producido la apertura del debate en torno al agotamiento, el fin o las nuevas formas que adoptaría la Modernidad, y se han comenzado a generar teorías y conceptos que hablan de una redefinición del tipo de sociedad que actualmente se presenta ante nuestros ojos. Se habla de sociedad posmoderna, postindustrial, de capitalismo tardío, sociedad de la información, sociedad globalizada, etc., y así como éstos, se atribuyen unos tantos nombres más a este nuevo tipo de sociedad. Es interesante hacer notar al respecto que hasta ahora no se consolida un nuevo paradigma o marco analítico que cuente con una amplia aceptación dentro de la comunidad científica, y las nuevas propuestas teóricas encuentran detractores y seguidores a lo largo del globo. Lo cierto es que sin duda nos encontramos en un momento de cambio social, donde las antiguas teorías sociales y sus correspondientes marcos analíticos ya no alcanzan a cubrir las nuevas complejidades y modos de acción que se presentan en las sociedades contemporáneas.

Para autores como Touraine<sup>1</sup>, el significado de la globalización es que algunas tecnologías, algunos instrumentos, algunos mensajes están presentes en todas partes, es decir, no están en ninguna, no se vinculan a ninguna sociedad o cultura en particular. Nuestra cultura ya no gobierna nuestra organización social, la que a su vez, no gobierna la actividad técnica y económica. Y aquí encontramos la tesis central de Touraine, y es que cultura y economía, mundo instrumental y mundo simbólico se separan. Así como se estableció que el paso a la modernidad se daba de la comunidad (identidad global) a la sociedad (diferenciación y racionalización), hoy vivimos un proceso a la inversa, donde desde las sociedades modernas y sus instituciones surgen redes globales de producción, consumo y

---

<sup>1</sup> Touraine, Alain (1997). “¿Podremos vivir juntos?: iguales y diferentes”. Fondo de cultura económica. México.

comunicación por un lado y por otro, crece un retorno a la comunidad, un llamado a la homogeneidad, en que las comunidades se cierran cada vez más para defender su identidad.

Frente a esta disociación entre mundo instrumental y mundo simbólico, Touraine apela a la idea de sujeto personal como la comunicación de los sujetos entre sí. La construcción del individuo como sujeto surge alrededor del proyecto de vida personal, donde se pueden combinar la instrumentalidad y la identidad, lo técnico y lo simbólico. En un mundo de cambio permanente e incontrolable no hay otro punto de apoyo que el esfuerzo del individuo para transformar unas experiencias vividas en construcción de sí mismo como actor. El esfuerzo por ser actor es la construcción del sujeto, que no tiene otro contenido que la producción de sí mismo. El sujeto es una afirmación de libertad contra el poder de los estrategas y sus aparatos, contra el de los dictadores comunitarios. El sujeto apela a la libertad personal, pero además es también un movimiento social, el que se da a través del sujeto personal como la comunicación de los sujetos entre sí y que tiene que ver con el reconocimiento del otro como sujeto que también trabaja para combinar una memoria cultural con un proyecto instrumental.

En un mundo como el descrito por Touraine, la esfera artística adopta relaciones particulares con la esfera social y con el proceso de construcción de sí mismo que cada sujeto lleva a cabo. De esta manera, suponemos que las artes en general están siendo utilizadas hoy en día como un medio propicio para la construcción del sujeto personal del cual habla Touraine, y esto tanto en el espacio del sujeto personal en términos de individuo, así como también en tanto movimiento social. Respecto de las relaciones y cruces que se establecen entre la esfera artística, o el campo artístico (en términos de Bourdieu<sup>2</sup>) y el resto de la sociedad, también es un tema que será tratado con especial hincapié en el presente estudio. La tradición teórica que mejor lleva al papel dichas relaciones, es a nuestro modo de ver el marxismo y sus derivados o corrientes posteriores nacidas desde esta metateoría. Son trascendentales en este aspecto autores como Theodoro Adorno, George Lukács o Walter Benjamin, todos ellos pertenecientes a la corriente alemana conocida como la

---

<sup>2</sup> Bourdieu, Pierre (2002). "Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario". Anagrama. Barcelona.

escuela de Frankfurt. Estos filósofos escribieron bastante sobre estética y en general se dedicaron a estudiar las determinaciones que podía generar la sociedad, compuesta de una base material (infraestructura) y una ideológica (superestructura), sobre el campo artístico, así como también las influencias que ejerce el campo artístico o el arte sobre la sociedad.

Pierre Bourdieu<sup>3</sup> es otro autor que nos parece trascendental a la hora de referirnos al lugar del arte en la sociedad. Este sociólogo y filósofo francés elabora su teoría de los campos, y de esta manera intenta explicar el funcionamiento de las distintas esferas sociales, siendo una de estas el campo artístico. Lo interesante y novedoso de la teoría de Bourdieu es que incorpora en su estudio elementos del mundo del arte que hasta esos momentos no habían sido considerados. Para este autor, lo trascendental para comprender el campo artístico no son sólo las obras y los artistas, sino que también se deben estudiar a los otros involucrados, es decir, el público, los críticos, representantes y en general a todos los actores, ya sean estas personas o instituciones, que participan y ejercen un cierto grado de poder sobre las relaciones de fuerza que se dan dentro del campo artístico en su globalidad. De esta manera, se podrán comprender las distintas tomas de posición y la variación de los habitus que se van movilizand o al interior del campo.

García Canclini<sup>4</sup> logra unir en su teoría estética la noción de campo de Bourdieu con la tradición estética proveniente del marxismo, logrando de esta forma establecer una teoría estética general. Por lo demás, se hace trascendental su pensamiento porque es mucho más contemporáneo que los otros autores, y porque muchos de sus postulados incorporan en su análisis la situación de nuestra región, es decir, de América Latina.

Como ya decíamos anteriormente, se está generando al interior de las ciencias sociales un momento de redefinición conceptual de los distintos marcos analíticos que se presentan en la teoría social y la sociología en particular, y dentro de estas redefiniciones, una de las cuales ha surgido mayor interés dice relación con el concepto de movimiento social. Durante la sociedad industrial el concepto de movimiento social se encontró ligado, a partir

---

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Canclini, García (2001). "La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte". Siglo XXI. México.

de la teoría marxista, al concepto de clase social, y por ende a los proceso de movilización política que hacían que la clase generara demandas al Estado, para lograr mayores beneficios y de esta forma cambiar la correlación de fuerzas, teniendo como fin último el generar cambios a nivel de superestructura. Se ve como la acción colectiva, se hallaba ligada a la movilización de clases y a sus tradicionales cauces de acción. Hoy por hoy, la situación ha cambiado, y la acción de clase ya no es la única que da cuenta de las movilizaciones contemporáneas; es así como incluso se habla de movimientos interclasistas que rebasan los cauces tradicionales de la política, tanto en sus formas como en sus demandas, para de esta forma trasladarse sobretodo al ámbito de la cultura, es decir, al ámbito de lo simbólico y lo identitario. Las nuevas formas de acción colectiva generan demandas que tradicionalmente se encontraban en la esfera privada, pero que ahora se presentan como movimientos en la esfera pública.

Nuevamente aquí se hace trascendental el mundo de las artes, constituyéndose como un instrumento vital en la construcción de estas nuevas formas de acción colectiva que adoptan los nuevos movimientos sociales. De esta manera, desde distintas ramas presentes en la esfera artística se elaboran manifestaciones y críticas hacia otras esferas presentes en la sociedad. Al respecto, es interesante referirse a las relaciones que establece el arte con una supuesta crítica social, y por ende también con el mundo de la política.

Hoy en día, la utilización de las artes y su combinación con el uso y la apropiación del espacio público parece ser una de las formulas que más recurrentemente ejercen los artistas contemporáneos, justamente en congruencia con el auge de la crítica hacia la elitización del arte representada tradicionalmente por los museos. De lo que se trata, es de quebrar con el modelo tradicional y elitista, en que el arte estuvo destinado a ser una actividad exclusiva de la clase alta, modelo que fue y sigue siendo resguardado por la academia y los museos. La manera que encuentran los nuevos artistas contemporáneos para romper con este esquema, es realizando arte en el espacio público, democratizando de esta forma la actividad artística.

La apropiación del espacio público es además uno de los principales rasgos de los nuevos movimientos sociales. La teorización de estos nuevos movimientos sociales es elaborada por autores como Alberto Melucci<sup>5</sup> o Guillermo Campero<sup>6</sup>. Al ser la época actual una de permanente cambio social y por ende de constante incertidumbre, los autores coinciden en suponer que estos nuevos movimientos tienen como característica primera la función de rearmar la comunidad social que hoy en día se haya resquebrajada.

En el mismo sentido en que ha variado el concepto de movimiento social, también lo ha hecho el de ciudadanía. Es decir, la visión clásica de ciudadanía, definida a mediados del siglo XX en base a las dimensiones civil, política y social, se ha mostrado incapaz de ajustarse a los nuevos contextos sociales. A partir de esta situación han emergido nuevas propuestas de conceptualización que, al igual que en el caso de los movimientos sociales, han tendido hacia el plano de lo cultural, y de esta manera emerge actualmente como una propuesta en debate dentro de las ciencias sociales, el concepto de ciudadanía cultural. Para el caso latinoamericano, los autores que a nuestro juicio más –y de mejor forma– han desarrollado estos procesos son, entre otros, Rosana Reguillo<sup>7</sup>, Juan Sandoval Moya<sup>8</sup> y Klaudio Duarte<sup>9</sup>. Para estos autores es trascendental incluir las pertenencias y adscripciones de carácter cultural como componentes fundamentales en la definición de ciudadanía.

Chile evidentemente no se haya ajeno a los cambios globales, y es así como por ejemplo el informe del PNUD da cuenta de las desarticulaciones que se han dado entre ciudadanía y democracia, de forma tal que “apenas la mitad de los ciudadanos ve en la democracia una forma de acción colectiva”<sup>10</sup>. Ejemplos como este hay muchos más, y todos indican que se están produciendo cambios. Dichos cambios se presentan en forma más vertiginosa y

---

<sup>5</sup> Melucci, Alberto (1999). “Acción colectiva, vida cotidiana y democracia”. El Colegio de México. Centros de estudios sociológicos.

<sup>6</sup> Campero, Guillermo (2001). “Chile en los noventa: encrucijadas de nuestro desarrollo”. Revista persona y sociedad. Volumen XV, N°1, Abril. Ilades

<sup>7</sup> Reguillo, Rossana (2003). “Ciudadanías juveniles en América Latina”. Última Década N°19, CIDPA. Viña del Mar.

<sup>8</sup> Sandoval, Juan (2003). “Ciudadanía y juventud: el dilema entre la integración social y la diversidad cultural”. Última Década N°19, CIDPA. Viña del Mar.

<sup>9</sup> Duarte, Klaudio (2002). “Experiencias de participación y ejercicio ciudadano juvenil en Chile”. Documento de trabajo N° 9. Universidad de Chile, Instituto de Asuntos Públicos, Programa de ciudadanía y gestión local. Fundación Nacional para la superación de la pobreza. Santiago.

<sup>10</sup> Lechner, Norbert (2004). “Los desafíos políticos del cambio cultural”. Revista de Educación. Pág. 45.



acabada en los jóvenes, y de hecho podemos decir que los dos nuevos conceptos que mencionábamos recientemente (nuevos movimientos sociales y ciudadanía cultural) nacen o encuentran especial vislumbramiento en la juventud. Así mismo, respecto a la trascendencia de la esfera artística como un mecanismo de expresión y muchas veces de crítica social, también podemos decir que es una característica que resalta más aún o con más constancia en las producciones artísticas de los jóvenes, y lo mismo pasa con la nueva tendencia artística consistente en llevar el arte a la calle, al espacio público, o sea, a la ciudadanía.

Según un estudio realizado por la CEPAL el año 2003, “invertir en los y las jóvenes iberoamericanos de hoy no es sólo una necesidad para garantizar el relevo de la fuerza de trabajo e incrementar el potencial productivo de las economías nacionales. Más que eso, es una urgencia para avanzar hacia sociedades más incluyentes en acceso al bienestar y a la participación ciudadana, y en el uso productivo del conocimiento”<sup>11</sup>. Pero para poder llevar a cabo dicha inversión es necesario tomar real noción sobre la juventud actual. Con estos ánimos, lo que este estudio se propone es investigar como se están dando hoy en día las relaciones entre arte y sociedad en el mundo juvenil dentro de Santiago. Para poder llevar a cabo dicha investigación la fuente de información serán jóvenes que participen de talleres artísticos otorgados por la corporación cultural Balmaceda 1215, es decir, jóvenes que en su mayoría se autodenominen artistas o que por lo menos se relacionen con el mundo de las artes en forma constante. Balmaceda 1215 es una corporación cultural ubicada a un costado de la estación mapocho en la comuna de Santiago<sup>12</sup>, que dicta en forma constante talleres de índole artística a jóvenes de bajos recursos que tengan entre 14 y 21 años. Esta corporación nació el año 1992 bajo el mandato del presidente Patricio Aylwin y desde entonces ha desarrollado una amplia gama de actividades culturales, tanto en el ámbito de la docencia como en el de la extensión.

Muchas de las críticas que se le hacen a los movimientos contemporáneos y particularmente a los movimientos juveniles es su incapacidad para generar articulaciones y

---

<sup>11</sup> CEPAL (2003). “Juventud e inclusión social en Iberoamérica”. OIJ. Santiago. Pág. 1.

<sup>12</sup> Además de esta sede, Balmaceda 1215 también tiene corporaciones en la región de Valparaíso, del Bio Bio, y en la Región de Los Lagos.

propuestas políticas, quedándose sólo en el ámbito de la expresión cultural. Al respecto, consideramos que el concepto de “ciudadanía cultural” permitiría dar luces respecto de esas posibles articulaciones. Se trata de generar un giro al interior de la teoría política clásica, y de esta manera intentar mostrar como está sucediendo hoy en día lo que Reguillo denomina como culturización de la política.

## **2.- Pregunta de Investigación**

¿Cómo se estructura hoy la relación entre arte y sociedad desde la percepción de jóvenes que participan de las actividades de la Corporación Cultural Balmaceda 1215?

## **3.- Objetivos**

Objetivo General:

Comprender como se presentan hoy las relaciones entre arte y sociedad a partir de la percepción de jóvenes que participen de los talleres artísticos brindados por la Corporación Cultural Balmaceda 1215.

Objetivos específicos:

1.- Investigar como es comprendida la relación entre arte y sociedad, por los jóvenes partícipes de los talleres artísticos de la Corporación Cultural Balmaceda 1215, a partir de la figura del artista y de la obra de arte.

2.-Analizar la relación entre arte, crítica social y mundo juvenil, desde la percepción de jóvenes partícipes de los talleres artísticos de la Corporación Cultural Balmaceda 1215.

3.- Analizar la trascendencia que ocupa el espacio público en las relaciones entre arte y sociedad, para los jóvenes que asisten a las actividades de la Corporación Cultural Balmaceda 1215.

4.- Indagar sobre las nociones respecto del concepto de ciudadanía que presentan los jóvenes partícipes de los talleres artísticos brindados por la Corporación Cultural Balmaceda 1215.

5.- Analizar la trascendencia del concepto de ciudadanía cultural en el marco de las relaciones entre arte y sociedad.

6.- Investigar las posibilidades de emergencia de un nuevo movimiento social nacido desde el mundo juvenil y de los espacios, de índole artísticos culturales, a los que este mundo acude y participa.

#### **4.- Relevancias**

Esta investigación presenta relevancias de orden teórico y práctico. En primer lugar, en cuanto a las relevancias teóricas, creemos que este estudio puede contribuir a mejorar y profundizar en el conocimiento que se tiene sobre el mundo juvenil, y más específicamente, respecto a los jóvenes que dedican espacios de su vida a realizar actividades de índole artístico cultural. A partir de esto, podemos decir entonces que para la disciplina sociológica, los aportes teóricos irían por los ámbitos de la sociología juvenil y la sociología del arte.

Conceptualmente, los aportes que esta investigación se propone dicen relación con la definición de ciudadanía cultural y de nuevos movimientos sociales. Ambos son conceptos relativamente contemporáneos dentro de las ciencias sociales, y por lo mismo, se prestan como espacios de debate, lo que intentaremos desarrollar en el marco teórico, para así contribuir a una mejor delimitación teórica sobre estos conceptos.

Las relevancias prácticas necesitan como antesala del debate teórico al que nos referíamos, ya que luego de definir ambos conceptos, investigaremos respecto a si éstos están siendo puestos en práctica por los jóvenes pertenecientes a la Corporación Cultural Balmaceda 1215. En caso de que las prácticas juveniles efectivamente estén dando cuenta del uso real

de estas definiciones conceptuales, investigaremos también, a partir de la mirada juvenil, cómo están manejando esta situación las instituciones políticas, sociales y culturales de nuestro país. Es decir, que se intentará ver si nuestras autoridades han sido capaces de asimilar los cambios sociales dentro del mundo juvenil, sus nuevas formas de participar y manifestarse. Si la investigación da cuenta de que éstas no han sido capaces de asimilar estos cambios, evidentemente saltan a la luz las relevancias prácticas de este estudio, ya que contribuiría a que institucionalmente se tenga una mirada más adecuada y actualizada respecto al mundo juvenil. A partir de este replanteamiento, se deberían producir cambios a nivel de programas y estrategias políticas culturales que la institucionalidad dirige hacia el mundo juvenil.

## **Capítulo 2: Marco Teórico**

El siguiente marco teórico ha sido dividido en cinco secciones. La primera se centra en mostrar las distintas matrices que nuestra sociedad chilena tiene respecto de su juventud para de esta manera poder situar el análisis en un sector particular de nuestra sociedad. La segunda indaga respecto a las posibles relaciones que se establecen entre los conceptos de arte, política y sociedad. Se divide en dos partes, de forma tal que en la primera se indaga en estas relaciones pero desde una óptica prioritariamente teórica, para luego pasar a una segunda parte en donde se siguen relacionando estos conceptos pero ahora desde una mirada más histórica sociológica, logrando con esto ir demarcando el análisis, haciéndolo más específico y dándole mayor importancia a nuestro contexto local latinoamericano y particularmente chileno. La tercera sección viene a englobar de cierta manera la impronta general del marco teórico pero centrándose ahora en la situación de Santiago. Lo que se propone es vincular los conceptos de arte, jóvenes y espacio público pero para el caso particular de nuestra capital.

La cuarta sección busca describir el proceso de transformación teórico que se ha producido en la sociología en relación con el concepto de movimiento social y la aparición del concepto de nuevos movimientos sociales. Por último, en la quinta sección se realizará un análisis similar pero ahora en relación con la definición de ciudadanía y el surgimiento del concepto de ciudadanía cultural.

### **1.- Matrices Juveniles presentes en la Sociedad Chilena**

Según Sandoval<sup>13</sup>, en Chile, las nociones de juventud se han establecido en torno al cruce de dos matrices o marcos referenciales. La primera matriz se divide en dos imágenes, una primera que define a los jóvenes como individuos en tránsito hacia una condición de actores sociales propiamente tales; y una segunda que los define como sujetos con una especificidad cultural de recursos y expresiones propias de su condición de actores

---

<sup>13</sup> Sandoval, Juan (2003). “Ciudadanía y juventud: el dilema entre la integración social y la diversidad cultural”. Última Década N°19, CIDPA. Viña del Mar.

juveniles. La primera imagen se vincula con el discurso de la integración, y la segunda, se vincula con el discurso de la diversidad.

Esta primera matriz es bastante antigua dentro del discurso histórico político chileno. Sin embargo, existe también una segunda matriz que se empieza a desarrollar a finales de la dictadura, y que se consolida a comienzos de la transición. También en este caso conviven dos imágenes de los jóvenes que son expuestas por Touraine: “lo que llama la atención, ... es la oposición entre las dos imágenes que tiene Chile de su juventud: instrumento de la modernización, o elemento marginal y hasta peligroso”<sup>14</sup>. La primera imagen se vincula además a aquellos jóvenes provenientes en su mayoría de clase media y alta que logran tener una educación universitaria, mientras que la segunda imagen se vincula a jóvenes marginales de estratos bajos que no logran acceder al sistema educacional.

Al igual que Sandoval y Touraine, Duarte<sup>15</sup> realiza un estudio sobre ciudadanías juveniles, donde señala que en nuestra sociedad conviven distintas imágenes respecto del concepto de juventud:

- La juventud como una etapa de la vida: acá la juventud es planteada como una etapa de preparación de las y los individuos para ingresar al mundo adulto.
- La juventud para referirse a un grupo social que puede ser clasificable a partir de algunos parámetros, en especial el etéreo. Como lo señala Duarte, para Bourdieu “el uso de la edad para significar una compleja realidad social es una manipulación que efectúan sociólogos y otros científicos sociales”<sup>16</sup>. De esta forma, debe considerarse que tanto la juventud como la vejez no están dadas, sino que se construyen socialmente.

---

<sup>14</sup> Touraine, Alain. “Juventud y democracia en Chile”.

<sup>15</sup> Duarte, Klaudio (2002). “Experiencias de participación y ejercicio ciudadano juvenil en Chile”. Documento de trabajo N° 9. Universidad de Chile, Instituto de Asuntos Públicos, Programa de ciudadanía y gestión local. Fundación Nacional para la superación de la pobreza. Santiago.

<sup>16</sup> *Ibíd.*.Pág. 14.

- La juventud como un cierto conjunto de actitudes frente a la vida (estado mental y de salud vital y alegre, espíritu emprendedor, etc).
- La juventud como la generación futura.

Lo que se destaca, es que a estas distintas versiones respecto de la juventud le subyacen ciertas racionalidades, de forma tal que todas estas (las cuatro versiones) “actúan como contenedoras de una matriz cultural que sustenta estas miradas y discursos en torno a la existencia de “la juventud”. Esta matriz la hemos denominado adultocentrismo, en tanto sitúa lo adulto como punto de referencia para el mundo juvenil, en función del deber ser, de lo que debe hacerse para ser considerado en la sociedad (madurez, responsabilidad, integración al mercado de consumo y de producción, reproducción de la familia, participación cívica, etc)”<sup>17</sup>. De esta forma se establece una relación de dominación ejercida desde el mundo adulto hacia el mundo juvenil, relación que es avalada y rectificada constantemente por las distintas instituciones sociales (cívicas, mediáticas, económicas, judiciales, etc) que a su vez son manejadas por adultos.

En base a esta relación de dominación ejercida desde el mundo adulto, las instituciones sociales elaboran sus programas y explicaciones respecto del mundo juvenil. El problema es que, con el fin de seguir reproduciendo el status quo y la matriz adultocéntrica, los conceptos elaborados desde el mundo adulto no toman en cuenta las producciones sociales emergidas desde el mundo juvenil, y por ende no logra dialogar con los jóvenes adecuadamente. Luego, las razones de por ejemplo los bajos niveles de participación política juvenil, son nuevamente explicadas desde esta misma lógica adultocéntrica, sin ser capaces de darse cuenta que desde un comienzo no fueron tomadas en cuenta las percepciones de los jóvenes en relación con estos temas.

La solución real a estos problemas, es evidentemente de carácter estructural, ya que significaría un cambio de actitud desde el mundo adulto respecto al mundo juvenil, y por ende un cambio en las relaciones de poder y de dominación, de forma tal que se valoren y

---

<sup>17</sup> *Ibíd.* Pág. 15.

legitimen las producciones sociales emergidas desde el mundo juvenil. Creemos sin embargo, que si las actuales autoridades políticas, culturales, económicas y sociales, siguen por el mismo camino que lo vienen haciendo, se hace muy difícil que se provoque el cambio al cual nos referimos, y más bien parece ser que cada vez con mayor ímpetu se van ir agudizando las diferencias y dicotomías entre ambos mundos, lo que evidentemente juega en contra del crecimiento de nuestras sociedades en su globalidad.

## **2.- Arte, Sociedad y Política**

### ***Una aproximación teórica***

A lo largo de la historia, han sido varias las lecturas que se han hecho respecto de las posibles relaciones entre estos tres conceptos. Dentro de la historia de la sociología, podemos decir que la sociología del arte nació como una necesidad más de la sociología que del arte; con el advenimiento de la modernidad y la consiguiente autonomización del campo artístico, la sociología llevó su mirada hacia la obra de arte y su devenir histórico, intentando buscar dentro de ésta elementos que le pudiesen ayudar a comprender las transformaciones que afectaban a la sociedad moderna en su conjunto. El problema a resolver se resume desde un comienzo en la pregunta esbozada por el propio Marx en 1858: “¿qué es lo que hace del arte un valor eterno a pesar de su historicidad?”<sup>18</sup>. Para Sergio Rojas<sup>19</sup>, en esta pregunta se sintetiza la complejidad del arte en cuanto objeto de estudio, ya que desde un punto de vista epistemológico el arte posee una constante dualidad: inteligible y sensible a la vez, ideológico y material, subjetivo y técnico. Todas estas aristas o dimensiones hacen del arte un objeto privilegiado para acercarse al conocimiento de lo humano en su más amplia forma.

El primer grupo de autores que se avocó hacia el estudio del arte desde un punto de vista prioritariamente filosófico y sociológico fue la llamada escuela de Frankfurt, escuela

---

<sup>18</sup> Marx, Karl (1858) citado por Rojas, Sergio (2002). “La obra de arte en el proceso de autocomprensión de la sociedad moderna”. Revista teoría N° 6. Vol. 1. Universidad de Chile. Artes plásticas. Pág. 25.

<sup>19</sup> Rojas, Sergio (2002). “La obra de arte en el proceso de autocomprensión de la sociedad moderna”. Revista teoría N° 6. Vol. 1. Universidad de Chile. Artes plásticas.



alemana que nació desde un principio con un fuerte antecedente materialista y principalmente marxista. Uno de los autores que para nosotros es trascendental, es Adorno, quien postula que las relaciones entre el arte y la sociedad están condicionadas por el componente material; más precisamente y hablando ahora de la obra, podríamos decir que lo que determina la relación entre el arte y la sociedad es la forma de la obra. Con esto, Adorno hace notar que la obra no puede ser descontextualizada del momento histórico en el cual fue elaborada; “la fuerza de producción estética es la misma que la del trabajo útil y tiene en sí la misma teleología; y lo que podemos llamar relaciones estéticas de producción, todo aquello en lo que se hallan encuadradas las fuerzas productivas y sobre lo que trabajan, no son sino sedimentos o huellas de los niveles sociales de las fuerzas de producción... Los insolubles antagonismos de la realidad aparecen de nuevo en las obras de arte como problemas inmanentes de su forma. Y es esto, y no la inclusión de los momentos sociales, lo que define la relación del arte con la sociedad”<sup>20</sup>. Además de este rasgo, Adorno señala que en la modernidad el arte se autonomiza de la sociedad de forma tal que actúa como resistencia al proceso social en el cual se realiza.

Al momento de aparecer, las obras ejercen con la sociedad una relación de crítica, relación que se termina a medida que van modificándose las relaciones sociales, momento en el cual la obra es neutralizada por la sociedad. Pero esta crítica que se da a través de la obra hacia la sociedad no es una crítica políticamente buscada ni debe intentar serlo; es una crítica que se da por sí misma debido a la configuración de la obra, por su ser en sí. “Las luchas sociales, las relaciones entre las clases quedan impresas en la estructura de las obras de arte. Las posiciones políticas en cambio que ellas puedan adoptar son solo epifenómenos que sirven normalmente como un impedimento para su estructuración y finalmente también para su verdad social”<sup>21</sup>. Así, la eficacia de la obra depende de su propia existencia y no de intereses políticos en caso de que buscarse tenerlos. Para el autor toda obra tiene una posibilidad de verdad objetiva que el espectador puede o no encontrar dependiendo de la lectura que haga de la obra. En palabras de Adorno, “la experiencia del arte, al serlo de su

---

<sup>20</sup> Adorno, Theodoro (1984). “Teoría estética”. Barcelona. Pág. 15 - 16.

<sup>21</sup> Ibid. Pág. 304.

verdad o falsedad, es algo más que una vivencia subjetiva: es la irrupción de la objetividad en la conciencia subjetiva”<sup>22</sup>.

Dentro de los teóricos del arte, es quizás Bourdieu el que más se aleja del estudio de la obra de arte en cuanto tal, y el que más enmarca su estudio entendiendo a la esfera artística en su totalidad, es decir comprendiéndola como un campo más, dentro de los otros que se presentan en la sociedad moderna. Con su teoría, lo que Bourdieu busca entender no es sólo el consumo de la producción cultural artística sino que también la producción misma de arte. Para Bourdieu, en la modernidad las distintas esferas sociales se separan autonomizándose y funcionando cada una como un campo que opera con sus propias leyes y relaciones sociales. De esta manera, en la esfera artística se genera un cierto habitus que se va formando y variando dependiendo de cómo lo vayan haciendo a su vez las relaciones sociales y los juegos de poder que se estén dando al interior del campo. “El habitus consiste en el conjunto de intereses, aptitudes, características vocacionales, ambiciones y expectativas sociales, económicas, etc., por las cuales un individuo (el artista) se conduce hacia un determinado puesto al interior del campo artístico”<sup>23</sup>. Al comprender al campo artístico y al habitus de esta manera, se hace posible entender como en un momento histórico puede ser dominante la postura al interior del mundo de las artes de que el arte debe estar comprometido con la sociedad de forma tal que la refleje criticándola, como en otro determinado momento dicha postura puede estar totalmente deslegitimada dentro de este mismo campo. Así mismo, se puede comprender como hoy en día ideas como las de Adorno, por ejemplo en lo que refiere a la objetividad en el arte, se encuentren deslegitimadas y prime la valoración de la subjetividad en congruencia con un mundo posmoderno donde justamente lo subjetivo se constituye como una de sus premisas.

Al entender al arte como un campo, todas las cuestiones de contenido de la obra de arte pueden ser comprendidas a partir de las relaciones de constitución y transformación del campo artístico. La misma situación sucede con la figura del artista. De hecho, podemos decir en un sentido estricto que no se es artista propiamente tal, sino que se existe como tal

---

<sup>22</sup> Ibid. Pág. 319.

<sup>23</sup> Rojas, Sergio (2002). “La obra de arte en el proceso de autocomprensión de la sociedad moderna”. Revista teoría Nº 6. Vol. 1. Universidad de Chile. Artes Plásticas. Pág. 56.

en el campo artístico conforme al reconocimiento, y lo que a Bourdieu le interesa estudiar son las reglas que hacen posible o no este reconocimiento en el momento histórico del que se trate.

En cuanto a la obra de arte, podemos decir que ésta viene a ser “el resultado del trabajo del habitus (el individuo) intentando inscribirse en el puesto (relacionándose de esa manera con el campo). Es en este sentido que la teoría de las clases sociales resulta fundamental para la sociología del arte que desarrolla Bourdieu”<sup>24</sup>. Tras esta manera de concebir la obra vemos nuevamente el hecho al que antes hacíamos mención, esto es, que el sujeto de la obra de arte no es el artista sino que todo el conjunto del campo de la producción artística. Salta a partir de esta concepción la pregunta por la originalidad de la obra, y la respuesta está dada por una característica propia al campo artístico y a todos los campos que se encuentran en el mundo de la cultura; y esta es que todos los actos que en él se realizan y los productos que se producen contienen la referencia práctica a la historia del campo. Esto es claro en el hecho de que al trabajar su propia inscripción en el campo, el artista asume implícita o explícitamente la historia del campo en la obra que propone. Por lo tanto, el artista, en la originalidad de su propuesta particular, no se desmarca simplemente de los límites ya existentes, sino que los piensa y reelabora.

Respecto al campo artístico, es importante hacer notar que dentro de él sus componentes no existen como agregados que se relacionan azarosamente, sino que por el contrario, dentro del campo se establece una unidad entre sus componentes de forma tal que esta unidad otorga una problemática común para una época determinada. Sin embargo, al estar el campo en constantes juegos de poder entre sus pertenecientes, dicha unidad siempre es un principio móvil y en constante agonía.

A partir de esta manera de entender al arte y la sociedad, se hace claro que una verdadera ciencia del arte o una verdadera sociología del arte debe avocar su estudio no sólo hacia los artistas o sus obras, sino que también a todos los demás integrantes del campo (críticos, coleccionistas, consumidores, etc.).

---

<sup>24</sup> *Ibíd.* Pág. 56.

Señala además Bourdieu que en la modernidad todos los posibles campos (ciencia, educación, política, arte, etc) comparten el rasgo de funcionar en base a una lógica economicista, y esto debido a que todos se enmarcan dentro de una sociedad de mercado donde las premisas económicas se extienden a todo el espectro social en tanto lógicas de acción. Se debe entender entonces el concepto de mercado al interior del campo artístico no como políticas de sometimiento sino que como prácticas de confrontación.

En un análisis similar al de Bourdieu, Carlos Pérez postula que para hacer una buena investigación sobre el arte en Chile, es necesario “preguntarse por las condiciones (locales e internacionales) que hacen posible y precursan, objetivan, valoran, definen como referencia, determinadas producciones y no otras. Esas condiciones –referencias, procedimientos, reglas de transformación, versiones y animadversiones- hay que ir a buscarlas en la historia del arte y sus discursos críticos, examinar la vicisitud de sus transferencias y polémicas, sus versiones y perversiones, contextos y deslices de contexto”<sup>25</sup>. En oposición a Carlos Pérez, Pablo Oyarzún considera que el estudio del arte no debe ser llevado a cabo y comprendido únicamente a partir del propio campo del arte como una esfera cerrada, sino que también debe comprenderse teniendo en cuenta las relaciones sociales de poder, ya que para Oyarzún estas relaciones afectan el mundo del arte y su devenir.

El autor que a nuestro parecer es el que mejor resuelve esta dicotomía entre campo-sociedad es García Canclini. De hecho, se podría decir que en su concepción del arte y en particular de la sociología del arte, Canclini logra articular toda o gran parte de la teoría estética proveniente del marxismo con la teoría de los campos propuesta por Bourdieu. Según Canclini, el recurso clave para comprender el arte en la actualidad consiste en examinar las prácticas artísticas como parte de la producción simbólica en su totalidad. Y la producción simbólica no debe ser estudiada en forma aislada para cada caso, como si cada obra se produjera en forma aislada; de lo que se trata es de comprender la producción

---

<sup>25</sup> Pérez, Carlos (2005). “Pendientes de una discusión pendiente”, en “Arte y Política”. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago. Pág. 192.

simbólica y las prácticas simbólicas en relación con sus condiciones materiales de producción, como formas de producción. Con esto, podremos ver las relaciones que se establecen entre la singularidad de las representaciones artísticas y su dependencia con la base material.

Para Canclini, “el objeto de estudio de la estética y de la historia del arte no puede ser la obra, sino el proceso de circulación social en el que sus significados se constituyen y varían”<sup>26</sup>. Este proceso, si bien debe ser vislumbrado por la sociología, también puede ser provechoso en cuanto fuente de conocimiento y de inspiración para el propio artista; de hecho, de lo que se trata es de que la sociología y el artista se retroalimenten y dialoguen. El artista debe aprovechar el conocimiento sociológico para entender las relaciones entre las clases sociales, ver cómo la producción de lo imaginario se determina por las condiciones económicas, cómo se constituyen los códigos colectivos de percepción y sensibilidad y en qué medida pueden ser modificados. Y por su parte el artista debido a su particular sensibilidad y modo de aprehender la realidad, puede ser capaz de sacar a la luz a través de sus creaciones aspectos subjetivos e intersubjetivos que no son reconocidos por el objetivismo científico, provocando experiencias inesperadas entre los hombres, y ayudando a que estos tomen conciencia sobre las estructuras que los oprimen. Canclini incluso va más allá y señala que “la tarea crítica del arte, su contribución a nuevos modelos de vida, debiera estimular colaboraciones recíprocas entre artistas y movimientos políticos”<sup>27</sup>.

Volviendo ahora al modelo analítico que debe tener la sociología del arte, queremos señalar que no se trata simplemente de establecer las relaciones entre obra y estructura social, sino que hay que ir más lejos e intentar comprender la relación entre el proceso artístico (autor-obra-intermediario-público) y la sociedad. Vemos como en este punto Canclini toma las ideas de Bourdieu, al señalar que cada obra es resultado del campo artístico, del complejo de instituciones y personas que condicionan la producción de los artistas y median entre la sociedad y la obra, entre la obra y la sociedad. “Para entender el sentido social de una obra de arte es preciso entender las relaciones entre los componentes del campo artístico, la

---

<sup>26</sup> Canclini, García. (2001). “La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte”. México. Siglo XXI. Pág. 17.

<sup>27</sup> *Ibíd.* Pág. 28.

inserción de este campo en el conjunto de la producción simbólica y de la producción simbólica en la totalidad social”<sup>28</sup>.

Canclini considera que hasta ahora no existe una verdadera teoría sociológica del arte que logre aceptación general y que además se corresponda con una gran teoría social para de esta manera poder establecer las relaciones entre ambas en forma adecuada. Hace falta según el autor una teoría epistemológica del objeto artístico bien definida que logre sistematizar los datos en el marco de una teoría social que dé cuenta del modo en que los procesos estéticos se ubican en los procesos sociales. Si se logra dicha teoría podremos distinguir que aspectos dentro de la sociedad cumplen el papel de condiciones de producción del arte, y como dichos condicionamientos dejan huellas en las obras. De no concretarse este proyecto teórico, por mucho que un investigador pueda ser sensible respecto a la especificidad del hecho estético y a su inscripción social, de igual forma sus interpretaciones no alcanzarán rigor científico por carecer de una teoría que las avale. Señala Canclini que las otras alternativas tampoco lo satisfacen, en primer lugar el romanticismo peca en idealizar al fenómeno artístico y verlo como un hecho aislado desligado de todo condicionamiento social; y por otro lado el positivismo que sólo es capaz de explicar aspectos sueltos del fenómeno estético, descuidando la dimensión cualitativa y por ende no siendo capaz de elaborar teorías globales que logren establecer los múltiples lazos que el arte establece con cada sociedad.

Decíamos más arriba que consideramos que Canclini logra integrar en su propuesta teórica gran parte de la tradición marxista con la teoría de los campos de Bourdieu. En cuanto a la tradición marxista, es posible distinguir dos líneas de análisis de los procesos estéticos, una primera línea que puede ser categorizada como ideológica y una segunda que pone más énfasis en lo socioeconómico. La vertiente ideológica es representada por autores ligados al realismo socialista tales como Lukács, Kosic o Hadjinicolaou entre otros, y la socioeconómica por los constructivistas rusos, Brecht, Benjamín, Gramsci y Macherey. Para los primeros las relaciones de producción determinan las representaciones artísticas, entendidas como una forma particular de representación ideológica, a diferencia de la

---

<sup>28</sup> *Ibíd.* Pág. 37-38.

corriente socioeconómica quienes, sin descuidar el estudio del arte como ideología, consideran que la determinación principal de la estructura opera prioritariamente a nivel de los medios de producción del arte, sobre sus condiciones de producción específicas. Por ende, lo que hay que analizar es cómo la organización de la economía determina las formas de organización material de la producción artística.

Dentro de la historia del arte prevaleció la dimensión ideológica por sobre la socioeconómica debido principalmente a que logro acumular mayor cantidad de literatura. Sin embargo, y más allá de esta situación, pensamos siguiendo a Canclini, que ambas líneas de análisis pueden y deben ser complementarias para un adecuado estudio del proceso artístico en su globalidad. De esta forma, el análisis sociológico debe operar en dos niveles. “Por una parte, examinará el arte en tanto representación ideológica; cómo aparecen escenificados en un cuadro los conflictos sociales, qué clases se hallan representadas, cómo se usan los procedimientos formales para sugerir las perspectiva de una de ellas; en este sentido, la relación se efectúa entre la realidad social y su representación ideal. Por otro lado, se vinculará la estructura social con la estructura del campo artístico, entendiendo por campo artístico las relaciones sociales y materiales que los artistas mantienen con los demás componentes del proceso estético: los medios de producción (materiales, procedimientos) y las relaciones sociales de producción (con el público, los marchands, los críticos, la censura, etcétera)<sup>29</sup>.

En el fondo, lo que Canclini hace es retomar la tradición marxista e integrarla con la teoría de Bourdieu para de esta manera postular un nuevo modelo sociológico de análisis artístico, que es capaz de tomar en cuenta tanto la dimensión socioeconómica y la ideológica, y que a su vez logra distinguir como niveles distintos del análisis, por un lado las relaciones que establece el arte con la estructura social en su globalidad, y por el otro, la estructura propia del campo artístico en su particularidad histórica.

---

<sup>29</sup> *Ibíd.*.Pág. 69-70.

Respecto del alcance explicativo de una interpretación sociológica del arte basada en este modelo, éste dependerá del grado en que la obra permanece atrapada en sus condiciones de producción y recepción o consigue modificarlas.

Esquemáticamente, el modelo teórico analítico propuesto por Canclini y al cual nos adherimos se presenta de la siguiente manera:

1. “*Ubicación del arte en la estructura social*. Esta etapa abarca los siguientes pasos:

Análisis de la estructura general de la sociedad y su ubicación –relaciones de dependencia– dentro del sistema capitalista (modo de producción, formación socioeconómica y coyuntura).

Análisis del lugar asignado al arte en el conjunto de la estructura social, sus relaciones con las demás partes (economía, tecnología, política, religión, etc.) y la vinculación con la estructura de clases.

2. *La estructura del campo artístico*. Esta segunda etapa incluye los siguientes aspectos:

La organización material.

- a) Medios de producción (los recursos tecnológicos para la producción artística y las modificaciones ocurridas por la introducción de nuevos materiales y nuevos procedimientos.
- b) Relaciones sociales de producción (entre artistas, intermediarios y público) (relaciones institucionales, comerciales, publicitarias) (interacción dentro del país y con el arte extranjero).



El proceso ideológico.

- a) Elaboración en imágenes (en la obra) de los condicionamientos socioeconómicos por parte de los artistas.
- b) Elaboración ideológica realizada en otros textos por artistas, difusores y público (manifiestos, entrevistas, ensayos, críticas, etc.)<sup>30</sup>.

Se ve como Canclini presenta un modelo de análisis global que de ser efectuado, haría posible ordenar sociológicamente los movimientos y períodos de los procesos artísticos, incluyendo todo sus componentes (desde los artistas y hasta el público), según los medios y relaciones de producción, y según el tipo de elaboración ideológica cumplida. “Incluir en el estudio los diversos componentes del proceso de comunicación estética permite entender el modo en que una sociedad organiza la división del trabajo para la producción de bienes simbólicos, da una comprensión contextual de su arte, de los cambios que experimenta y su función en cada etapa de la historia”<sup>31</sup>.

El último autor que nos interesa señalar en este apartado es Carlos Ossa, quien postula respecto a las relaciones entre arte y política, que la política utiliza un modo estético que le sirve para legitimarse a través de imágenes y signos desmemoriados que con el paso del tiempo se vacían de contenido y permanecen como instrumento de legitimación política; “la política busca en el arte una escena legitimante de su modernización, por ello prefiere los dispositivos a los controles; las autoridades a las normas; los modelos a las estructuras. La relación que establece es dúctil y transversal, por una parte necesita el tono conmemorativo y museal de las tradiciones artísticas para proteger el pasado y a las clases que lo resguardan; y a su vez, auspicia la puesta al día de lo contemporáneo a fin de generar el módulo del gusto y la circularidad del mercado”<sup>32</sup>. De esta manera la política inscribe en la producción artística una suerte de melancolía refractaria que se ve acompañada por discursos y poderes que esconden el deterioro y el sin sentido del signo.

---

<sup>30</sup> Ibid. Pág. 92- 93.

<sup>31</sup> Ibid. Pág. 95.

<sup>32</sup> Ossa, Carlos (2005). “Inmediatez y frontera”, en “Arte y Política”. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago. Pág. 159.

### *Una aproximación histórico sociológica*

Lo que intentaremos mostrar en este segundo ítem es un análisis histórico sociológico, basándonos en diversos autores, respecto del arte y sus relaciones con las distintas esferas de la sociedad, en especial con la política; y esto lo presentaremos en tres niveles que si bien hoy en día se encuentran totalmente relacionados, de igual forma pueden ser separables para mejorar nuestro análisis y darle más especificidad. Los niveles o espacios de análisis serán los siguientes: el contexto global internacional, el contexto latinoamericano y por último el nacional local.

Lo que se sucede con la postmodernidad es la estetización de la existencia. Con este término se hace referencia a que en la posmodernidad, debido principalmente a la explosión de los medios de comunicación y la consiguiente mediatización de nuestra vida social, se nos presentan ante nuestros ojos múltiples posibilidades de verdad respecto a todo nuestro mundo, y por ende carecemos de una verdad objetiva como sucedía en la modernidad, por ejemplo a través de la noción de progreso. Lo que se produce entonces es un creciente pluralismo de las interpretaciones acompañado de un debilitamiento, también constante, de la noción de realidad. Entonces, si cada cual tiene su propia realidad cada uno a su vez busca adecuar su particular estilo de vida a esa realidad en la cual cree vivir. Es por esto que se ocupa el término estetización, es decir, para hacer referencia a la pluralización y la multiplicación de los estilos de vida.

En este contexto, el rol de las artes tradicionales es el de llevar al extremo el pluralismo del mundo posmoderno, venciendo las tentaciones de las artes de masa tendientes a recaer en el kitsch como una vuelta al ideal clásico. Otra característica o redefinición que está acaeciendo el arte en el contexto posmoderno es la tendencia hacia lo público.

José Jiménez evalúa como se presenta hoy en día la relación entre arte y tiempo, y para esto hace un previo diagnóstico de cómo se presentaba dicha relación en el contexto moderno. Señala Jiménez que en la modernidad se concebía al arte como lo único capaz de detener el tiempo, es decir, lo único capaz de generar un instante de plenitud estética tan intenso que

logré romper con la secuencia temporal. Por lo mismo, no es casual que la concepción tradicional del arte se establezca paralelamente en una época que borra su pasado, y que se asume como diferente en esta nueva forma de ver el mundo: el renacimiento. Justamente, “ser modernos significará, simultáneamente, vivir un tiempo lineal y representarlo (secuencial o corporalmente) en las artes”<sup>33</sup>.

Es así como se puede comprender a las vanguardias, su impugnación al pasado y su constante dinamismo y velocidad. Las vanguardias sostenían la creencia de que un lenguaje artístico innovador abría paso al progreso de toda la humanidad. Sin embargo, el tiempo transcurrió y estas ideas se fueron haciendo cada vez más problemáticas. Por un lado crecieron las ciudades y con esto se aceleró aún más el tempo de la vida, y respecto al arte, cada vez se fue haciendo más dependiente de la técnica. Además la técnica en si misma se fue apropiando de todos los espacios simbólicos repletando al mundo de redundancia. En tal contexto, lo que el arte reclamaba para sí era el lenguaje de la sorpresa y el signo de lo irrepetible. Pero el problema era muy grande, se había intensificado demasiado la creencia en el progreso a tal punto que lo nuevo es lo que se convierte en tradición, y en tal contexto el arte termina reduciéndose al gesto, acaba vaciándose en el estereotipo. La expresión máxima de esto es el nacimiento del pop art, del universo de la imagen, en donde se produce una fuerte asociación entre medios de comunicación de masas, publicidad, diseño industrial y arte. Con la llegada del pop art se lleva al terreno del arte el proceso que Max Weber ya había identificado como un rasgo de la modernidad toda, a saber, la desacralización o desencantamiento del mundo.

La exaltación creciente de la técnica también ayuda al mentado desencantamiento y a la desacralización del arte. Se invierte la relación y es la técnica la que pasa a dominar el proceso de creación artística. “El proceso de reproducción técnica de las imágenes (de todas, no sólo de las visuales) permite la producción y recepción masiva de las mismas. Pero así el arte se vacía. Y las diversas técnicas comunicativas se apropian de sus procedimientos y hallazgos, estetizando la vida, estilizando la existencia”<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Jiménez, José (1998). “Arte y tiempo: perspectivas en el final de siglo” en “Estética y crítica: los signos del arte”. Rosa María Ravera compiladora. Buenos Aires. EUDEBA. Pág. 31.

<sup>34</sup> *Ibíd.* Pág. 37.

Hoy en día la situación se hace aún más problemática, el tiempo se diluye y ya no creemos en el progreso ni en la linealidad evolutiva, sino que más bien el tiempo se presenta en forma cíclica, y por ende se produce una disolución del futuro. En este contexto, la contraposición entre vanguardia y tradición desaparece, y la pretensión de autonomía del arte queda en entredicho.

El desafío actual que se le presenta al arte es encontrar una nueva línea de emancipación del arte respecto de la técnica, pero utilizando y apropiándose de sus soportes. En un mundo en donde el tiempo se diluye y ya no existe un adelante, el arte debe apostar a generar una experiencia de plenitud temporal, al rescate del instante hermoso en el tiempo indiferenciado en el que vivimos. “Esta es, me parece, la nueva encrucijada en la que se sitúa el arte en el final de siglo. No ya vanguardia o tradición. Sino compromiso, formal y temático, con una nueva sensibilidad temporal, con un uso creativo (y, en consecuencia, crítico) de las imágenes. O desaparición en la técnica, fundido en esa unidad técnico-comunicativa que constituye los lenguajes hiperestetizados de la cultura de masas. En definitiva, estamos asistiendo al nacimiento de una nueva moral de la actividad artística o a su disolución”<sup>35</sup>.

Esta situación que se da a nivel global lógicamente toma diferentes matices dependiendo de donde nos situemos. Para el caso de Latinoamérica, el conflicto se ve agudizado más aún a consecuencia de nuestra situación de dependencia cultural. Sobre este tema, Nelly Richard intenta indagar, y lo que se propone es evaluar de qué forma han variado las categorías de centro – periferia (modelo – copia) en un mundo posmoderno en donde se está hablando constantemente de un descentramiento que al parecer no es tan real, y que en realidad sirve como un disfraz para esconder la hegemonía de los centros internacionales.

Basándose en Brunner, Nelly Richard hace ver que fue justamente la crítica posmoderna hacia la historicidad y la linealidad del tiempo moderno, “la que activó la percepción del contradictorio sentido de la modernidad latinoamericana: tiempo del desarrollo atravesado

---

<sup>35</sup> *Ibíd.*. Pág. 38-39.

por el destiempo de la diferencia y la discontinuidad cultural”<sup>36</sup>. Justamente son estas dos heterogeneidades latinoamericanas (la cultural y la multitemporal), estas dos discontinuidades, las que explican los híbridos que se han formado en nuestro continente entremezclando tradición y progreso, oralidad y telecomunicación, mito e ideología, rito y simulacro, folcklore y mercado, etc.

Con la postmodernidad muchas categorías histórico sociales que antes hacían de directrices se han derrumbado y nos hemos acercado al mundo de la incertidumbre y del relativismo. Se ha producido una pluralización del sentido, una fragmentación de la identidad y una supuesta fragmentación del poder. La pregunta entonces para nuestra situación es qué relaciones puede establecer la periferia latinoamericana con una cultura metropolitana posmoderna que está autodestruyéndose y negándose a sí misma constantemente. Es decir, cómo traducir un supuesto original (el del centro) siendo que ese supuesto original se encuentra en una constante disolución respecto a sí mismo. Para Richard, lo que realmente está sucediendo es que estamos asistiendo efectivamente a un descentramiento de los centros pero en forma paralela a una recentralización de los márgenes. Esto quiere decir que lo que sucede es que con la posmodernidad las relaciones centro – periferia se relocalizan, es decir, que ya no pueden ser vistas tan gráficamente y geográficamente como era en la modernidad, pero que estas siguen estando en forma de posiciones multisituadas. “Sigue habiendo redes de control e influencias que ejercen una función-centro al subordinar las prácticas a sus mismos criterios de conocimiento y reconocimiento metropolitanos: esa función-centro se ejerce como base de operaciones y puesto de control avalado por múltiples instituciones (universidades, museos, publicaciones, etc.) que deciden de la repartición de los medios no sólo de producción cultural sino también de interacción comunicativa”<sup>37</sup>. Lo bueno de todo este nuevo contexto es que el trastocamiento que el posmodernismo introduce a la relación centro – periferia, puede servirnos también para reinterpretar la noción de periferia, situándola ahora como una localidad crítica que además cuenta con la suficiente movilidad operatoria como para

---

<sup>36</sup> Richard, Nelly (1998) citando a Brunner en “Periferia cultural y descentramiento postmoderno” en “Estética y Crítica: los signos del arte”. Rosa María Ravera compiladora. Buenos Aires. EUDEBA. Pág. 69.

<sup>37</sup> Richard, Nelly (1998). “Periferia cultural y descentramiento postmoderno” en “Estética y crítica: los signos del arte” Rosa María Ravera compiladora. Buenos Aires. EUDEBA. Pág. 74.

confrontarse eficazmente a los nuevos efectos de dispersión estructural del poder y sus correspondientes antagonismos.

Para Gerardo Mosquera lo que ocurre con la globalización y la postmodernidad, es que se sucede un proceso global conducente a un “dejar de ser latinoamericano”, pero que a la vez, está permitiendo generar un arte más “a lo latinoamericano”, que tiene como principal característica el lograr relacionarse y expresar cultural y artísticamente el contexto local. Esta situación evidentemente es buena para el arte latinoamericano pero conlleva riesgos y obstáculos que de no ser bien sorteados, podrían vaciar al arte latinoamericano de contenido. Uno de estos obstáculos se relaciona con el hecho de que hoy en día aún seguimos identificándonos como latinoamericanos, pero tomando conciencia de nuestra identidad fragmentaria, aceptando nuestra diversidad y nuestras contradicciones. El peligro que se visualiza en esta dirección consistiría en adoptar un cliché posmodernista que sitúe a América Latina como el reino de la heterogeneidad total. Otro posible peligro es considerar al arte latinoamericano como un simple derivativo de los centros occidentales.

El proceso de “dejar de ser latinoamericano” al cual se refiere Mosquera se manifiesta principalmente de dos formas, donde la primera tiene lugar en la esfera de la producción artística y la segunda en la de la circulación y recepción. “Por un lado, está el proceso interno de superación de la neurosis de la identidad entre los artistas, críticos y curadores. Este está trayendo una paz que permite mayor interiorización en la investigación artística. Por otro, el arte latinoamericano comienza a apreciarse en cuanto arte sin apellidos. En vez de exigírsele declarar el contexto, se le reconoce cada vez más como participante en una práctica general, que no tiene por necesidad que exponer el contexto, y que en ocasiones refiere al arte mismo”<sup>38</sup>.

Señala Mosquera que pese a que la globalización ha introducido rasgos positivos para el campo artístico, ya que ha dinamizado y pluralizado la circulación cultural, de igual forma continúa reproduciéndose la estructura de poder económico, y la dirección del flujo

---

<sup>38</sup> Mosquera, Gerardo (2002). “Good bye identidad, welcome diferencia: del arte latinoamericano al arte desde América latina” en “Arte en América Latina y cultura global”. Rebeca León comp. Santiago. Pág. 127.

artístico sigue en la lógica Norte – Sur (centro – periferia). Por lo mismo, lo que se requiere es una mayor horizontalidad en este flujo tendiente al desarrollo de una verdadera red global de interacciones hacia todos lados.

Una situación que hoy en día está haciendo una diferencia importante entre el tipo de arte que se está generando en América Latina en comparación con el de Europa y Estado Unidos, dice relación con las interacciones que está teniendo la producción artística y la investigación artística con el contexto local. En el caso latinoamericano se presenta una tendencia de un arte más hacia afuera, es decir, un arte que se relaciona no sólo con lo estético, sino que también con lo cultural, lo social, lo histórico y lo religioso; a diferencia del caso Europeo y norteamericano donde el arte presenta una dirección más orientada sobre sí mismo. Esta situación tiene como correlato el hecho de que el arte latinoamericano sea un arte que utiliza mucho la simbolización y por ende muchas veces recursos postconceptuales. En cambio, en el arte Europeo y de Estados Unidos predomina lo presentacional .

Hoy en día el arte latinoamericano tiene entonces la doble característica de incorporarse en un lenguaje globalizado y por ende poder ser legible internacionalmente, pero también introduciendo diferencias en comparación con los otros tipos de arte producidos en el globo. Esto lo hace ser atractivo pero también “conlleva el riesgo de llegar a convertirse en la perfecta alteridad para la mainstream”<sup>39</sup>.

Tal y como se señaló anteriormente, hasta ahora hemos realizado un recorrido histórico sociológico de la situación del arte tanto a nivel global como a nivel regional, y por último nos corresponde adentrarnos en la situación específica de Chile para dejar cerrado adecuadamente este apéndice. Para comenzar con esta tarea, debemos retroceder y recordar lo que planteaba Carlos Ossa cuando decía que una de las relaciones que se establece entre la política y el arte, trata de que la política utiliza el arte como un recurso simbólico que ayuda a la desmemoria, al borramiento de imágenes, al ocultamiento del pasado no oficial y a la exaltación de los símbolos que dan estabilidad nacional y por ende política. Así, no

---

<sup>39</sup> *Ibíd.* Pág. 134.

es casual que en Chile hoy en día el signo que comparte política y arte es el cuerpo, es el cuerpo el que establece este cruce. Para Ossa durante el mandato de la transición ha sido una característica constante la sobre valoración que ha tenido el cuerpo, graficándose esto en las gigantografías de la ciudad exaltando cuerpos esculturales a través de los anuncios publicitarios de diversas marcas de productos cosméticos y de limpieza corporal. Para el autor, toda esta alegoría tiene la función política de borrar el recuerdo de cuerpos manchados por la suciedad de la misma política en tiempos de dictadura. De lo que se trata es de anular la representación de lo social y la estrategia es desplegar una visualidad saturante donde las cosas alcancen una desmesura revestida de exceso y pluralidad.

Enmarcándonos en el contexto histórico chileno, podemos caracterizar el período que va desde los años sesenta hasta los últimos años de la dictadura, como un período de arte crítico, marcado por una fuerte connotación política social. Este período fue encabezado por las vanguardias, en base a sus anhelos de emancipación y su constante voluntad de transgresión. Esta voluntad de transgresión “no ha de ser entendida como orientada simplemente a la destrucción de la institución existente como su finalidad esencial, sino más bien como un hacer lugar a lo que de ninguna manera tiene ni podría tener lugar en el presente. Por ello lo distintivo de la vanguardia es el programa en virtud del cual trasciende el presente que le concede o arrebató la palabra. Siempre trabaja para (desde) el futuro”<sup>40</sup>.

Con la dictadura militar y la consiguiente profundización del capitalismo la tarea de la vanguardia fue quedando replegada y absorbida por el mismo capitalismo, de forma tal que la sociedad de consumo y toda su maquinaria cultural se avocó a una progresiva estetización de la vida cotidiana quitándole al arte la pretensión de influir en la vida cotidiana de los sujetos. Por otro lado, los medios de comunicación le quitaron al espectador la capacidad de sorprenderse, ya que generaron un constante espectáculo mediático donde el espectador asiste diariamente a la destrucción del mundo en vivo y en directo. Así, bajo el rótulo del espectáculo el arte fue quedando de lado y el espectador quedó condicionado colectivamente a ver representaciones (espectáculo) en contra de su

---

<sup>40</sup> Rojas, Sergio (2005). “Arte y espectáculo: ¿Qué queda por pensar?”, en “Arte y Política”. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago. Pág. 155.



capacidad para generar interpretaciones (arte). Para Rojas, “de lo que se trata entonces es de desmantelar el espectáculo, encontrando la estrategia que permita devolver la imagen como tal a los espectadores”<sup>41</sup>.

Al igual que Rojas, Guillermo Machuca también recalca el deterioro de la función crítica del arte en el último tiempo, y atribuye esta situación a tres factores. En primer lugar, el arte post-vanguardista asistió a un vaciamiento de contenidos de índole político-sociales. Por otro lado, la integración del lenguaje post-estructuralista a la enseñanza del arte ayudó a una creciente academización de la disciplina; y el tercer punto que explica este proceso es la pérdida de validez de lo local o lo identitario a manos del mercado global. Pensando en la posibilidad de un nuevo arte crítico, Machuca recalca que se necesita un cambio no sólo a nivel de producción artística sino que también a nivel de escritura crítica. Es decir, se requiere volver a generar un discurso que logre nuevamente articular, ahora en relación con esta época, las relaciones entre arte, crítica y contexto. Dicho discurso sin embargo no puede legitimarse en base a una política y una escritura del olvido o la desmemoria. De esta forma, “la tarea del arte, y sobre todo de la crítica, consiste en mi opinión en pensar el contexto presente, y desde ahí establecer su continuidad (tonel espesor crítico del discurso de la escena precedente) y su diferencia (conectando dicha reserva crítica con los desafíos proyectados por el contexto de hoy)”<sup>42</sup>.

### **3.- Santiago: arte, jóvenes y espacio público.**

Pedro Güell<sup>43</sup> señala que existe hoy en día en Santiago un malestar extendido por toda la población que responde a una sensación subjetiva, pero que también encuentra elementos y fundamentos objetivos en los sistemas que regulan nuestra vida social. Se trata de una sensación de inseguridad e incertidumbre que se expresa en tres temores presentes en los santiaguinos. El primero es “el temor al otro”; éste se expresa en la metáfora del

---

<sup>41</sup> Ibid. Pág. 158.

<sup>42</sup> Machuca, Guillermo (2005). “Producción crítica, arte y contexto”, en “Arte y Política”. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago. Pág. 201.

<sup>43</sup> Güell, Pedro (1999). “Espacio público, arte y salud mental”. Rodríguez, Pelagia y Mosciatti, Ezio editores. Santiago. Antigua comunicaciones Ltda. Pág. 47.

delincuente, y consiste en la constante desconfianza que sentimos hacia los otros habitantes de nuestra ciudad, lo que acarrea como consecuencia un retraimiento extremo hacia lo más íntimo, a la convivencia exclusiva con nuestros conocidos y de preferencia en espacios privados. Tomás Moulian<sup>44</sup> va más allá aún y señala que este miedo al otro se ve potenciado por un afán de diferenciación social, que a su vez se refleja en una diferenciación territorial real del espacio en el cual habitamos, es decir, de Santiago. De esta manera, es un hecho que la ciudad asciende cada vez más hacia la cordillera, ya que los acomodados se alejan cada vez más de los barrios y comunas en donde viven los pobres, los otros distintos. Se forman enclaves territoriales provistos de todo lo necesario (alimentación, salud, educación, entretenimiento, etc.) para que los acomodados no tengan que moverse hacia otras comunas y por ende no tengan que mezclarse con el resto de los ciudadanos, lo que demuestra la ausencia de democracia social y cultural de nuestra ciudad.

El segundo temor que señala Güell es “el temor a la exclusión”, y se refiere básicamente a la exclusión de los sistemas modernos de salud, educación, comunicación, transporte, espacio, etc. Estos sistemas funcionan bajo la lógica del mercado y por ende se privatizan cada vez más siendo excluyentes en su selección, desiguales en sus servicios y parciales en su incorporación. Así, una mejor educación por ejemplo se ve cada vez más condicionada por la capacidad económica de la familia del estudiante, en desmedro de su real capacidad intelectual.

El tercer temor señalado por Güell es “el temor al sin sentido”, y éste se refiere al hecho de que la convivencia social es inmanejable por nosotros, ya que no tiene una dirección que como ciudadanos pudiésemos prever.

El resultado de todo este diagnóstico es un habitante desencantado, con pérdida de sentido y aceleración constante, que va generando una calidad de vida empobrecida, que finalmente se refleja en un espacio público desvitalizado. Esta situación última de ausencia de espacio público real es muy mala para nuestra ciudad, ya que la segregación social y

---

<sup>44</sup> Moulian, Tomás (1999). “Espacio público, arte y salud mental”. Rodríguez, Pelagia y Mosciatti, Ezio editores. Santiago. Antigua comunicaciones Ltda. Pág. 47.

espacial a la que asistimos diariamente hace que desaprovechemos las oportunidades de crecimiento ciudadano que otorgaría un espacio público bien constituido: “el espacio público posibilita que mi pobre identidad domiciliaria se enriquezca con la opinión del otro... con el peligro, con el encuentro con el otro. Abre la posibilidad misteriosa a mil nuevas situaciones. Cada encuentro es una novedad y esos encuentros ocurren sólo en el espacio público, puesto que yo, no me encuentro con mis compañeros de oficina porque eso es obligación”<sup>45</sup>.

El contexto social descrito recientemente encuentra detractores y respuestas sociales con mayor ímpetu de cambio en los jóvenes. Efectivamente, parece ser que los jóvenes se muestran más críticos respecto a la ausencia de un espacio público real. Cristóbal Wilson, estudiante de arquitectura, hace notar que lo que precisamente le falta a Santiago son espacios públicos reales, espacios que tengan una intención, una dinámica y una escala distinta a la que tienen los actuales espacios públicos. Se señala también la percepción generalizada de parte de los jóvenes, de que los espacios públicos de Santiago están demasiado entrecruzados con los intereses del sistema. Todos los lugares públicos a los que concurrimos tienen un para qué y un por qué previamente establecidos por alguien más, y por los intereses (principalmente económicos) de este alguien.

Nicolás Corvera, estudiante secundario, señala que para generar cambios en nuestra ciudad es necesario que primero cada cual tome conciencia de la crisis que atraviesa nuestra ciudad. El que todos hagamos este diagnóstico es para Nicolás un mal necesario, “porque a partir de ello se evidencia un nivel de autoconciencia e introspección acerca de nosotros mismos, que se torna esencial para vivir intensamente, y esta intensidad se ve facilitada o potenciada por el arte, es el arte el que permite acceder a ella, el arte es una primera medida para acercarse a ese yo interno que se siente atormentado por bocinas y grandes edificios, pero ese tormento es un pretexto para no explicar que lo que realmente nos ataca es estar en la ciudad”<sup>46</sup>, es vivir en Santiago. El arte es la instancia y el espacio (entre otros) capaz de

---

<sup>45</sup> Giannini, Humberto (1999). “Espacio público, arte y salud mental”. Pelagia Rodríguez C. y Ezio Mosciatti O. editores. Santiago. Antigua comunicaciones Ltda.

<sup>46</sup> Rodríguez, Pelagia y Mosciatti, Ezio editores (1999). “Espacio público, arte y salud mental”. Santiago. Antigua comunicaciones Ltda. Pág. 47.

articular ese yo individual, que cada uno posee, con el mundo de los ciudadanos, con la vida social. Este tipo de arte al que nos referimos requiere de un espacio público que lo incentive, y no uno que lo reprima, como es la situación actual de Santiago. Se necesita de un espacio público que sea capaz de aparecer algunas veces como un escenario y otras veces como un museo abierto para el común de los transeúntes.

#### **4.- Nuevos Movimientos Sociales**

Según Guillermo Campero<sup>47</sup>, la sociedad chilena se ha caracterizado por el hecho de que las expresiones de la sociedad civil estuvieron fuertemente relacionadas con el sistema político, es decir, los vínculos entre los partidos políticos y los actores sociales fueron muy estrechos. Incluso podría decirse que las acciones de la sociedad civil se generaron en buena parte desde los partidos políticos, en este sentido, tanto los partidos como el Estado jugaron un papel de constructores y configuradores de los actores y sus movimientos sociales asociados.

Sin embargo, en la actualidad estos movimientos sociales se ven enfrentados a actuar con mayor autonomía ante la carencia de una conducción política producto del proceso de desarticulación que sufrieron en la época de la dictadura militar. Es por esto que los movimientos adquieren un alto sentido expresivo, operando como espacios de identidad y reconocimiento para personas golpeadas por la exclusión y marginalidad.

En lo que se refiere a las formas de acción que conciernen a la vida cotidiana y a la identidad individual, los movimientos contemporáneos se distancian del modelo tradicional de la organización política y asumen una creciente autonomía del sistema político. Estos movimientos van a ocupar un espacio intermedio en la vida social, en el cual se entrelazan necesidades individuales e impulsos de innovación política o cultural. “Las características de estos movimientos hacen que la eficacia de los conflictos sociales pueda ser garantizada

---

<sup>47</sup> Campero, Guillermo (2001). “Chile en los noventa: encrucijadas de nuestro desarrollo”. Revista persona y sociedad. Volumen XV, N°1, Abril. Ilades

sólo por la mediación de los actores políticos, pero sin reducirse nunca a ella”<sup>48</sup>. En este sentido, el impulso creativo de los movimientos contemporáneos no se agota en una transformación del sistema político, en tanto que su modalidad de expresión está altamente definido por manifestaciones de tipo cultural.

En esta misma línea, autores como Daniel Bell afirman que las transformaciones estructurales de las sociedades actuales están produciendo un cambio en el centro de gravedad del conflicto social que se desplaza fuera el sector industrial y las clases sociales en torno de los cuales estuvo polarizado durante más de un siglo. Esa clase de conflicto pasa a un plano secundario en las sociedades postindustriales, mientras que adquieren importancia otros nuevos basados en lazos culturales entre los que los protagonizan.

En este sentido, la naturaleza reflexiva de los movimientos sociales contemporáneos es buscar “rearmar” la comunidad para enfrentar la falta de incertidumbre que provocan los actuales cambios sociales. La demanda central de los nuevos movimientos sociales es por su autonomía, como una forma de reacción ante los mecanismos de control central, reivindicando nuevos espacios sociales en los que los individuos buscan autorrealización. La reflexividad intensificada es el rasgo propio de la postmodernidad que permite a los nuevos movimientos sociales generar identidad social y de grupo. Esto genera nuevas definiciones de los problemas fundamentales, relocalizados, con nuevos códigos de significados. Hay por esto, una tensión cognitiva con el conocimiento oficial, contra el cual se despliegan saberes alternativos, que deslegitiman las instituciones políticas y científicas de la modernidad.

Los conflictos que manifiestan este tipo de movimientos se desplazan desde los conflictos propios del sistema económico industrial nacional popular, que en el caso del movimiento juvenil se expresó en el contexto del movimiento estudiantil universitario y sus vinculaciones partidarias, hacia ámbitos más relacionados con el área cultural, esto es,

---

<sup>48</sup> Melucci, Alberto (1999). “Acción colectiva, vida cotidiana y democracia”. El Colegio de México. Centros de estudios sociológicos. Pág. 108.

afectan más a fenómenos de identidad, el tiempo, el espacio en la vida cotidiana y en general los patrones culturales de la acción individual.

En efecto, el objetivo de las organizaciones sociales contemporáneas no es la de impulsar un nuevo orden social a construir, característica propia de los movimientos propiamente tal pre dictadura, sino una forma de recreación de los vínculos de solidaridad e integración. Según autores como Guillermo Campero, este fenómeno es propio de una sociedad en fuerte proceso de transición tanto material como cultural, lo que deriva en descomposición de las identidades previas y en un complejo paso a la conformación de nuevas identidades. “En este marco, lo que se produce es la búsqueda de identidades comunitarias que permitan soportar la incertidumbre del cambio, que por su propia naturaleza de tránsito profundo, no configura todavía sólidamente identidades nuevas y colectivamente compartidas”<sup>49</sup>.

Por lo anterior, Campero plantea: “sugiero que no estamos en presencia de una rearticulación de los antiguos actores sociales en la línea de recomponer la acción social histórica o configurar nuevos movimientos sociales. Más bien estamos en una situación de tránsito en que no son movimientos sociales los actores, sino más bien individuos o agregados sociales que construyen espacios de autoafirmación y de reconocimiento social, en el marco de un proceso drástico de cambios materiales y culturales que rompe con los lazos históricos de integración y se encuentra en camino de constituir nuevas formas de integración y pertenencia sociales”<sup>50</sup>.

Los actores sociales contemporáneos son cada vez más temporales y su función es revelar sus problemas a la sociedad en un aspecto determinado. Tienen por tanto, una creciente función simbólica, ya que no luchan meramente por bienes materiales o para aumentar su participación en el sistema económico. Más bien luchan por proyectos simbólicos y culturales, por un significado y una orientación diferente de acción social en su versión cultural. Estos llamados nuevos movimientos sociales se ocupan principalmente del papel

---

<sup>49</sup> Campero, Guillermo (2001). “Chile en los noventa: encrucijadas de nuestro desarrollo”. Revista persona y sociedad. Volumen XV, N°1, Abril. Ilades, Pág. 89.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, Pág. 90.

que desempeñan los procesos de construcción de identidades colectivas en la formación de los movimientos sociales

Las nuevas formas de organización de los movimientos sociales contemporáneos no es precisamente de carácter instrumental en función de sus objetivos, sino que es un objetivo en sí mismo. El significado de la acción se encuentra por tanto en la acción en sí misma, más que en los objetivos pretendidos, es decir, lo que caracteriza a los movimientos contemporáneos no es lo que buscan, sino lo que hacen.

Como la acción está centrada en códigos culturales, la forma de expresión de los movimientos son mensajes de desafío simbólico a los patrones dominantes. Son cimientos para la identidad interna del grupo, a su vez que también constituyen un enfrentamiento simbólico contra el sistema cultural preponderante.

Según Melucci, se plantean dos problemas futuros en relación con los movimientos sociales. El primero se refiere al riesgo permanente de fragmentación y de integración al que están expuestos, ya que como están inmersos en las necesidades y la vida cotidiana de sus miembros, pueden quedar fácilmente reducidos a sectas marginales dedicadas a la pura expresividad o ser absorbidos en los circuitos del mercado que digiere rápidamente la innovación cultural convirtiéndola en una mercancía más. Por otro lado, el autor identifica un segundo problema que está íntimamente ligado con el anterior, que se refiere a las formas de representación que transforman a los movimientos en fuerzas que impulsan cambios sociales. La ilusión de enmarcar las demandas dentro de las antiguas formas de organización política, en Chile especialmente dentro de los partidos políticos, está apagándose en las sociedades actuales. Por lo que el problema que se plantea es el de inventar formas de representación y de organización adecuadas a la naturaleza de los conflictos que surgen y hacen posible formas de comunicación con los actores o instancias institucionales más estables.

## **5.- Ciudadanía Cultural**

### *El modelo clásico de ciudadanía*

Antes de comenzar a hablar del concepto de ciudadanía cultural propiamente tal, se hace necesario referirse al concepto de ciudadanía en si mismo, para de esta forma contextualizar el análisis y así poder comprender por qué es ahora cuando emerge este nuevo concepto, o más bien, por qué es ahora cuando se hace necesario considerar a la cultura dentro de la ciudadanía.

Dentro de la historia occidental, el concepto de ciudadanía se colocó como uno de los cimientos fundamentales a partir del establecimiento del orden moderno. Justamente, y desde el advenimiento de la modernidad, la noción de ciudadanía está asociada a la idea de los derechos individuales y a la pertenencia de una comunidad política, constituyendo desde el siglo XIX una categoría que se propone integrar las exigencias de los discursos de la justicia y las demandas de una identidad social coherente.

A mediados del siglo XX Marshall elaboró una noción de ciudadanía que prontamente se estableció como un modelo canónico de ciudadanía universal. Propuso que la noción de ciudadanía se constituiría a partir de tres tipos de derechos adquiridos de manera secuencial: los derechos civiles, políticos y sociales. Los derechos civiles corresponderían a aquellos que resultan necesarios para garantizar la libertad individual de las personas; los derechos políticos corresponderían principalmente a la posibilidad de elegir y ser elegido; y por último, los derechos sociales constituyen aquel nivel básico de seguridad y bienestar económico necesario para una adecuada cohesión social. Por lo mismo, la ciudadanía social incluye derechos económicos y sociales cuya protección debe estar garantizada por la acción política del Estado, el que debe intervenir en el capitalismo para así paliar los efectos de un capitalismo esencialmente desigual.



### ***Replanteando el concepto***

Como se puede ver, el modelo deja fuera de la ciudadanía al ámbito de la cultura o si se quiere ver de otra forma, se puede decir que el modelo de ciudadanía se estabilizó a partir del reconocimiento de un tipo de subjetividad que resultaba funcional a las necesidades materiales y simbólicas de la nueva economía política, pero que postergaba o francamente reprimía otras formas de subjetividad. Es justamente a partir de la reivindicación de estas otras subjetividades por las cuales se levantan los nuevos movimientos sociales. En este sentido, “la posibilidad de pensar la relación entre ciudadanía y juventud responde a este debate complejo que se realiza en el territorio de la cultura y la ciudadanía, en el cual las dimensiones de la diversidad se articulan con las demandas de la integración, la participación y la protección”<sup>51</sup>.

Apuntando en el mismo sentido, debe destacarse que en el último tiempo el modelo tradicional de ciudadanía ha sido sometido a duras críticas, tanto por sus limitaciones teóricas, como por su incapacidad de adecuarse a los nuevos cambios sociales que hoy en día se suceden. De esta forma, el modelo se muestra obsoleto, lleno de contradicciones y lo que es más grave, como promovedor de desigualdades. Al respecto, Reguillo señala que en cuanto al derecho ciudadano por la vía territorial, “es un criterio siempre en fuga que se vincula a la marginación y a la exclusión de grupos que no se consideran –desde ciertas lógicas dominantes- merecedores de la definición ciudadana”<sup>52</sup>. El caso de los exiliados es muy ilustrador sobre este problema. Por otro lado, el derecho civil por la vía territorial hoy en día también se ve complejizado por la globalización, es decir, justamente por el proceso de desterritorialización que hoy en día se da nivel mundial.

En cuanto a la ciudadanía política, hoy en día ser ciudadano, más allá de la emisión individual del voto, equivale a fundirse y desaparecer en un sistema binominal poco propicio para la inclusión de la diferencia. El actual modelo electoral binominal, a partir de

---

<sup>51</sup> Sandoval, Juan (2003). “Ciudadanía y juventud: el dilema entre la integración social y la diversidad cultural”. Última Década N°19, CIDPA. Viña del Mar. Pág 6.

<sup>52</sup> Reguillo, Rossana (2003). “Ciudadanías juveniles en América Latina”. Última Década N°19, CIDPA. Viña del Mar. Pág. 4.

la necesidad de configurar dos alianzas, justamente apunta a esto, es decir, a evitar posiciones que salgan de la mayoría.

Por último, la dimensión de la ciudadanía social ha sido la más golpeada a partir de la caída del Estado de Bienestar o Estado de Compromiso para el caso latinoamericano. Con el neoliberalismo se asumió al mercado como agente regulador de los conflictos sociales, desvinculando de esta función al Estado, lo que obviamente ha generado una reducción de las garantías y derechos sociales que antes eran aseguradas por el Estado.

### ***Ciudadanía Cultural***

En base a críticas como estas, y sobretodo a partir de los años 60, se ha producido una ascendente proliferación de debates y conflictos culturales que han llevado a la ampliación del concepto de ciudadanía. Por ejemplo, los problemas relacionados con los grupos han pasado a jugar un papel preponderante en la movilización social y política de los ciudadanos. “Las temáticas de la identidad y la cultura han emergido como uno de los problemas relevantes en el proceso de construcción del debate público y la definición de la ciudadanía, rompiendo con la hegemonía del discurso de las clases sociales como el único eje de la organización política del mundo social”<sup>53</sup>. Para Sandoval, el debate actual en torno al tema de la ciudadanía dice relación con la posibilidad de pensar un proceso de integración material que al mismo tiempo reconozca las diversas manifestaciones identitarias de los sujetos miembros de una comunidad, o en otras palabras, “cómo incluir, diluir, y sobrepasar las dimensiones de lo cultural y lo estructural en un proyecto de construcción de ciudadanía de naturaleza híbrida, simbólica y material al mismo tiempo”<sup>54</sup>.

En el mismo sentido que Sandoval, Reguillo destaca que hoy en día el concepto de ciudadanía culturales se instala en la reflexión política-académica. La virtud de este concepto es que “coloca en el debate aspectos que no fueron considerados en las otras dimensiones: la cultura como plataforma para la ciudadanía o en otras palabras, la

---

<sup>53</sup> Sandoval, Juan (2003). “Ciudadanía y juventud: el dilema entre la integración social y la diversidad cultural”. Última Década N°19, CIDPA. Viña del Mar. Pág. 6.

<sup>54</sup> *Ibíd.*. Pág. 8.

consideración de las pertenencias y adscripciones de carácter cultural como componentes indisociables en la definición de la ciudadanía”<sup>55</sup>.

Según Reguillo, “la música, las expresiones culturales, las formas de trabajo autogestivo, los frentes de solidaridad que convocan su atención, el uso del cuerpo, la toma del espacio público a través de manifestaciones artísticas, son todos, modos de contestar al orden vigente y formas de insertarse socialmente... La culturización de la política (mirar y hacer política desde la cultura), es hoy más que un debate en las ciencias sociales, un principio que está reconfigurando lentamente la política, erosionando sus certezas, su institucionalidad, su lenguaje”<sup>56</sup>.

A partir del análisis de Reguillo, entenderemos entonces la ciudadanía cultural como aquella que se define desde la articulación del derecho a la organización, el derecho a la expresión, el derecho a la participación en el mundo, a partir de las pertenencias y anclajes culturales.

---

<sup>55</sup> Reguillo, Rossana (2003). “Ciudadanías juveniles en América Latina”. Última Década N°19, CIDPA. Viña del Mar. Pág. 9.

<sup>56</sup> *Ibíd.* Pág 18.

### **Capítulo 3: Marco Metodológico**

#### **1.- Tipo de Investigación**

Al ser el tema de esta investigación un fenómeno social que hoy en día se encuentra en estado de reconfiguración social, se hace comprensible que no hayan muchas investigaciones respecto a el mismo; debido a esto, el tipo de estudio que se realizó fue de carácter exploratorio. De esta manera, como investigadores, estuvimos abiertos constantemente al replanteamiento conceptual con que llegamos así como también respecto de nuestras preconociones sobre el mundo juvenil. Es más, al ser un estudio exploratorio se constituyó como un objetivo agregar o suprimir elementos a los conceptos con que contábamos, así como también poder generar nuevos conceptos.

Tal y como se presentó en los objetivos, esta investigación exploró las nuevas formas de entender y ejercer las relaciones entre arte y sociedad a partir de las percepciones de jóvenes “artistas” que participaron en forma constante de los diversos talleres de índole artístico cultural brindados por la corporación cultural Balmaceda 1215, durante el segundo semestre del año 2006. Nos interesó de esta manera escuchar las voces y discursos presentes en estos jóvenes, y sacarlos a la luz en una sociedad que generalmente los omite y reprime. Como se entrevisté, lo que realizamos fue una investigación de tipo cualitativa ya que se centró en los discursos nacidos y reproducidos desde los propios actores juveniles. Es decir, se trató de percibir la propia realidad social en la que estos jóvenes se desenvuelven y donde son protagonistas, con sus propios códigos y lenguajes. Por lo mismo, consideramos que el lugar más idóneo para la producción de información era precisamente el espacio físico y social donde estos jóvenes se expresaban y donde acudían periódicamente, es decir, Balmaceda 1215.

## 2.- Técnica para producir la Información

La técnica que se utilizó para producir la información fue el Focus Group, entendiendo a éste como una discusión abierta entre un grupo de personas especialmente seleccionadas, en este caso, jóvenes pertenecientes a Balmaceda 1215. En el Focus Group, la discusión se focaliza sobre un tema específico. La discusión es dirigida por un moderador capacitado para esta técnica. El moderador tiene la habilidad de permitir la discusión libre entre los participantes e introducir preguntas que orienten las intervenciones y generen nuevas preguntas o nuevos aspectos de la temática. En este aspecto, el moderador está atento no sólo a las palabras sino a los gestos u otro tipo de manifestación de reacción de los participantes.

La técnica del Focus Group se fundamenta en los conceptos de grupo social y de dinámica de los grupos. Permite producir un número elevado de informaciones cualitativas pertinentes en un periodo de tiempo relativamente corto y con pocos recursos financieros. Para Marcelo Arnold, el Focus Group o entrevista grupal es una técnica cuyo “objetivo es escuchar a personas en un proceso de interacción comunicativa, para posicionar criterios de aproximación y exploración, y en consecuencia al ser exploratorios son un primer paso en una investigación social constituyéndose en una herramienta barata y flexible para el investigador, ya que pueden adaptarse a una variedad de problemas y costos”<sup>57</sup>.

Entonces, el Focus Group no constituye en ningún caso una suma de opiniones individuales. Al contrario, se incita a los participantes a compartir y discutir sus opiniones y sentimientos de manera que eluciden diferencias y profundicen argumentos. Por lo demás, a diferencia de la entrevista individual, donde el entrevistado muchas veces se ve coartado y forzado a dar sus opiniones, en el focus group, y debido a la conversación que se desarrolla, los participantes se sienten estimulados a participar justamente a raíz de las ideas, comentarios y choques de opinión que ahí se están sucediendo. También se generan procesos de sinergia donde en la interacción del grupo, los participantes tienden a ser más creativos, interesantes y reflexivos en sus comentarios. Así, los participantes deben interactuar, intercambiar e influir uno sobre el otro durante la discusión. No todos los

---

<sup>57</sup> Arnold, Marcelo. “Método Cualitativo: focus group”. Pág. 2.

participantes dan respuesta a todas las preguntas. Pero sí todos tienen la posibilidad de hacerlo. Incluso son invitados a traducir en respuesta su aprobación o desaprobación de la opinión de otros.

Según palabras de Arnold y basándose en Luhmann, el focus group es un claro ejemplo de observación de segundo orden, donde lo que se persigue es que “un observador observe observadores, al hacerlo no solamente observa lo que esos observadores distinguen, designan y describen, sino también persiguen captar los esquemas de diferencias con que se realizan tales observaciones... En este sentido, el lenguaje es el instrumento que finalmente orienta las distinciones de primero y segundo orden y las comunicaciones con sentido que, a su vez, son el soporte del sistema social”<sup>58</sup>.

La técnica del Focus Group fue desarrollada primero por el sociólogo americano R.K. Merton en 1952. Luego, el marketing comercial y político lo volvieron a colocar en el centro de interés como una técnica eficiente.

Nos detendremos ahora un poco sobre algunas recomendaciones técnicas para el uso de los Focus Group, recomendaciones que por cierto intentamos cubrir de la mejor forma en el marco de nuestra investigación. En primer lugar, como número ideal se recomienda que el Focus Group tenga de 7 a 10 participantes y nunca más de 12. En nuestro caso, dentro de los tres Focus Group que realizamos, el número de participantes fluctuó entre el intervalo aconsejado. En segundo lugar, es preferible que los participantes no se conozcan antes del desarrollo de la discusión, y que tampoco conozcan al moderador. También en relación con los participantes, es importante que se establezca un grado de afinidad pre-establecido por el organizador en relación al nivel cultural, edad, sexo, etc., ya que esto permite que la comunicación sea fluida y expedita. Estas dos recomendaciones pudieron ser logradas adecuadamente debido a los criterios que utilizamos para componer la muestra.

El número de las discusiones sobre un mismo tema y con actores del mismo perfil no debe pasar de tres o cuatro, cifra arriba de la cual hay generalmente saturación de la información recolectada. Tal y como lo plantea la cuarta recomendación, efectivamente se generó una

---

<sup>58</sup> *Ibíd.* Pág. 7.

saturación de la información luego de realizar el tercer Focus Group, motivo por el cual no se prosiguió a realizar un cuarto.

En quinto lugar, el Focus Group puede partir de una sola pregunta generadora o puede desarrollarse a partir de una guía de discusión (la guía no es un cuestionario) preestablecida y verificada con anterioridad. En nuestro caso, la discusión se desarrolló en base a una guía de discusión compuesta por una serie de tópicos que fueron sacados a la luz por el moderador, ya sea en forma de tópico o de pregunta dependiendo de cómo fue transcurriendo la discusión. Se aconseja que la guía contenga de 5 a 10 tópicos como máximo. Basándonos en estos consejos, así como también en nuestros objetivos y marco teórico, la guía de discusión fue la siguiente:

1.- La vocación del artista: acá la pregunta de fondo es ¿por qué son artistas?

2.- La relación entre el arte y la sociedad.

- a través de la obra
- a través de la figura del artista

3.- El arte, la crítica y los jóvenes.

- El arte como un espacio para la crítica.
- Los jóvenes y la crítica social.

4.- El artista como un ciudadano.

- Percepción del concepto de “ciudadanía” y “ciudadano”.
- Relevancia del espacio público para la convivencia social y la expresión artística.
- Formas de representación tradicionales (partidos políticos, sistema electoral binominal, etc.) v/s mecanismos de participación informales y alternativos.

## 5.- Balmaceda 1215

- Percepción sobre la corporación
- Perspectivas y propuestas

### **3.- Universo y Muestra**

El Universo se constituyó por todos los jóvenes que asistieron a los talleres de la Corporación Cultural Balmaceda 1215 durante la temporada primavera-verano 2006. En total, la corporación ejecutó 24 talleres que abarcaron las distintas áreas de expresión, siendo estas el área música, área literatura, área cine y video digital, área danza, área plástica y área teatro. Cada área realizó de 2 a 5 talleres siendo el número promedio de participantes por taller 20 alumnos. En la temporada primavera-verano 2006, el número total de inscritos contemplando todos los talleres fue de 445 jóvenes, lo que para nosotros vino a ser el universo total de la investigación en términos cuantitativos.

Balmaceda 1215 define como criterio de admisión, que las edades de los alumnos fluctúen entre los 14 y los 21 años de edad, y asisten durante todo el año jóvenes de todas las comunas de la región metropolitana. La Corporación se localiza efectivamente en la dirección Balmaceda 1215, la que queda ubicada a un costado de la Estación Mapocho en la comuna de Santiago.

La muestra fue no probabilística (pese a que a través de los criterios de elección se intentó aumentar al máximo la representatividad de la investigación) y se compuso de 24 jóvenes, de forma tal que participaron de la investigación uno por taller. Se realizaron 3 Focus Group y no se procedió a realizar un cuarto en base al criterio de saturación de la información. En cuanto a los 8 participantes que asistieron a cada Focus, los criterios de elección fueron los siguientes:

- 4 hombres y 4 mujeres (con esto se buscó aumentar la representatividad)



- Jóvenes que tuviesen entre 18 y 21 años de edad (con esto se buscó acceder a cierto tipo de jóvenes que debido a su edad, debían tener opiniones relativamente consolidadas respecto de los temas en cuestión).
- De los 8 participantes, todos fueron de comunas distintas.
- En cada Focus, debió participar al menos un representante de cada una de las áreas de desarrollo artístico antes nombradas, independiente del taller al que pertenecía.

#### **4.- Análisis de la Información**

Luego de la realización y transcripción de cada uno de los Focus Group, se procedió a realizar el Análisis de Contenido. El Análisis de Contenido lo que hace es interpretar expresiones sobre la base de que nuestra capacidad de establecer relaciones intersubjetivas utiliza como instrumento de vehiculización dichas expresiones, y por lo mismo permiten y hacen posible la interacción social. “Desde este punto de vista, cabe afirmar que las expresiones constituyen el tejido propio de la vida social”<sup>59</sup>. Lo que el investigador hace es buscar establecer relaciones entre las expresiones analizadas (las que generalmente se recopilan o producen, presentándose en formato de texto) y el sistema expresivo al cual estas expresiones pertenecen, es decir, el contexto social que les da sentido y del cual emergen como tales. Poder establecer dichas relaciones es precisamente lograr comprender el contenido del texto. De esta manera, “cuando se habla del contenido de un texto –y, en general, de cualquier realidad expresiva –, a lo que se está aludiendo en realidad, de forma un tanto paradójica, no es al texto mismo, sino a algo en relación con lo cual el texto funciona, en cierto modo, como instrumento. Desde este punto de vista, el contenido de un texto no es algo que estaría localizado dentro del texto en cuanto tal, sino fuera de él, en un plano distinto en relación con el cual el texto define y revela su sentido”<sup>60</sup>. El resultado de esta operación efectuada por el investigador es un metatexto analítico en el que se representa el corpus textual inicial pero en forma transformada. Este metatexto evidentemente dependerá de las inclinaciones teóricas y políticas del investigador ya que éste otorgará mayor o menor importancia a ciertos aspectos del texto inicial dependiendo de

---

<sup>59</sup> Alvira, Francisco, Ibáñez, Jesús y García, Manuel compiladores (2006). “El Análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación”. Ed. Alianza. Madrid.. Pág. 178.

<sup>60</sup> *Ibíd.*. Pág. 179.

sus objetivos, y del marco teórico que guíe su investigación. Por lo mismo, es comprensible el hecho de que sobre un mismo texto inicial se pueden revelar distintos y diversos contenidos dependiendo de quien realice el análisis.

El objetivo del Análisis de Contenido es entonces hacer emerger el sentido latente de los textos, de forma tal que el investigador debe configurar los significados principales y los subtextos inmanentes que se encuentren presentes en cada uno de los textos. “De esta manera construimos el contenido subyacente en cada texto, sin disgregarlo, sino analizando las frases que contienen mayor significancia para la investigación. Es necesario sin embargo, destacar el hecho de que toda redacción del texto y toda lectura posterior corresponde a una construcción social y política, es decir que el análisis de contenido implica una construcción de sentido por parte del investigador a partir de textos de los cuales se interpreta su contexto”<sup>61</sup>. Como se ve entonces, el Análisis de Contenido tiene como objetivo primordial generar inferencias.

Debido a que el análisis de contenido realiza un constante juego entre sentido manifiesto (otorgado por los participantes) y sentido latente (interpretado por el investigador), es una técnica que otorga en forma constante la posibilidad para el analista, de moverse de un texto a otro en forma cíclica y cooperativa.

En términos concretos, el *modus operandus* del Análisis de Contenido se basa en la organización de esquemas categoriales hechos por el investigador, de forma tal que en cada categoría creada, se reúna un número importante de unidades de registro, es decir, de frases- expresiones que se correspondan con la categoría. La creación de las categorías es elaborada por el investigador y estas pueden emerger, dependiendo de la investigación, ya sea del marco teórico y los objetivos, o nacer a partir de la lectura efectuada por el investigador sobre el texto inicial. En nuestro caso, las categorías que utilizamos nacieron de las dos fuentes recién nombradas.

---

<sup>61</sup> De Aguirre, Tomás (2005). “Juventud y Política en Santiago de Chile: relaciones y nuevas formas”. Santiago.

## **Capítulo 4: Análisis**

Luego de la transcripción de los Focus Group se procedió a realizar el análisis de contenido. Queremos volver a destacar acá que dicho análisis, al ser una metodología eminentemente cualitativa, se configura como una construcción ideológica que los investigadores elaboran sobre la base de un texto inicial al que analizan, y que por lo mismo, juegan un rol trascendental las inclinaciones teóricas y políticas de los investigadores. Dejando esto claro, podemos decir a continuación que el siguiente análisis se encuentra dividido en cuatro grandes puntos. El primer punto se denomina “El Artista, la Obra y el Arte”, y como su nombre lo indica, lo que se propone es analizar las percepciones que los jóvenes presentan respecto a estos tres conceptos, tanto en forma separada, como en sus múltiples relaciones. Además, se intentan mostrar también las inclinaciones ideológicas de índole prioritariamente estéticas, que se presentan actualmente en el mundo juvenil, y como estas pueden ser vinculadas, a través de una mirada sociológica, con aspectos propios al mundo de la política principalmente.

El segundo punto lleva el título de “Arte y Crítica”, e indaga en las percepciones presentes en los jóvenes en relación con estos dos conceptos. De esta forma, se analizan básicamente las posibles compatibilidades que los jóvenes ven entre estos dos conceptos, así como la relevancia que esto tiene en términos sociales y artísticos. El tercer punto se llama “Jóvenes y Ciudadanía”, y dentro de los cuatro puntos que componen el análisis, es el que más se sale del plano estético o artístico, para volcar su foco de atención en las inclinaciones políticas sociales que se dan en el mundo juvenil, poniendo énfasis por lo mismo en su condición de jóvenes, más que en su condición de artistas. Sin embargo, y con el fin de poder seguir relacionando el análisis con el mundo del arte, adquiere vital importancia en este punto el concepto de ciudadanía cultural.

El cuarto y último punto se titula “Arte y Espacio Público”. Este último foco de análisis vuelve a centrar su atención más enfáticamente sobre el campo artístico, indagando en las relaciones que se presentan en la actualidad entre estos dos conceptos. Creemos que

analizar dichas relaciones es de vital importancia, porque en este diálogo se juegan muchas de las nuevas posibilidades de emancipación del arte.

## 1.- El “Artista”, la Obra y el Arte

### a) El Arte como una dimensión íntima

Existe dentro de los jóvenes una concepción que ve el arte como algo muy personal e íntimo. Consideran que todo tipo de arte nace de ellos mismos en su individualidad, y además el resultado de esto, es decir la obra, va dirigida nuevamente hacia ellos mismos. Lo que resume esto es la noción de hacer arte pero conmigo mismo.

*“...yo hago lo que me nazca como una forma de yo crecer, hacer un arte conmigo misma, con mi interior. Artista pero hacia mí, haciendo una obra hacia mí”. (Mujer)*

Esta tendencia se puede explicar bajo la noción de estetización de la existencia. Con la posmodernidad, se presentan ante nuestros ojos muchas opciones de verdad, cada una tan cercana y distante a la vez con una realidad que se esfuma y relativiza día a día. Por lo mismo se produce un pluralismo de las interpretaciones respecto a esta realidad, de forma tal que toda interpretación es tan válida como la otra, perdiéndose así cualquier intención de objetividad. De esta manera, cada individuo genera su particular estilo de vida en base a su particular noción de realidad, y justamente el término estetización hace referencia a esta multiplicación de los estilos de vida. Ahora bien, relacionando esto con el mundo de las artes, creemos que lo que sucede y se representa es justamente esta tendencia pero llevada al campo artístico. Es decir, que cada artista, genera su propio arte en forma personal y en base a su propia noción de la realidad. En otras palabras, se podría decir que cada estilo de vida genera su propio estilo de arte, su propia obra de arte. La obra pasa así a tener como referente al propio artista, ya que le da sentido y coherencia a su particular forma de mirar el mundo, a su estilo personal en cuanto artista. Por lo mismo, todo el proceso de creación artística es mirado por el propio artista como algo tan íntimo.

*“Mi desempeño en el arte pa mi es súper personal, una cosa súper íntima, o sea con uno y no con los demás, y por un resultado social. Consiste como en la forma de apreciar la vida, de vivirte tu interior y luego dejarlo en un escenario”. (Hombre)*

Si bien entonces los jóvenes declaran una cierta intimidad e individualidad en relación con el proceso de creación artística, creemos que esto evidentemente tiene su correlato y explicación social, lo que se gráfica en que el joven recién citado explica esta tendencia justamente a consecuencia de un resultado social. Tal y como lo profundizaremos más adelante, actualmente el arte no se adecua a los intereses ni a las pautas de producción sistémicas, las que son elaboradas principalmente desde el campo económico. Las producciones artísticas se relacionan de otra forma con la sociedad, en comparación como lo pudiesen hacer por ejemplo las producciones científicas o económicas. Por lo mismo, el arte es deslegitimado socialmente por el sentido común en tanto quehacer humano. La consecuencia social de esto, es que los artistas vuelquen su trabajo a un plano más personal, ya que éste no es valorado por la mayoría de la sociedad.

*“...vengo acá porque quiero construir arte conmigo, o sea, crecer yo, desarrollarme ante la sociedad de una forma a lo mejor distinta, de una forma a lo mejor más comprensiva, y yo creo que la comprensión parte de uno, de uno hacia afuera”. (Mujer)*

b) La Vulgarización del término “Artista”.

Hoy en día el término artista es un término que esta muy cargado de sentido, de forma tal que esa carga, muchas de las veces es vista como algo negativo por parte de los supuestos artitas. De esta manera, existe una reticencia muy grande por parte de las personas que hacen arte a llevarse consigo el rotulo de artistas, ya que es un término que actualmente está muy manipulado sobretodo por los medios de comunicación de masas. La apropiación por parte de los medios, y más enfáticamente por la televisión,

del término artista es una realidad que salta a la vista todos los días, y de esta manera es posible observar una gran cantidad de programas de televisión que supuestamente tienen el objetivo de generar artistas, pero bajo el amparo del arte-espectáculo (pop art). La calidad de dichos artistas y el proceso mediante el cual son formados es justamente lo que choca con muchos jóvenes, que si consideran que están generando arte, pero que no se catalogan como artistas por el miedo a ser estigmatizados bajo este nombre.

*“En realidad no se si me considero artista, eee, no lo creo así, o sea es verdad que estamos creando y todo eso pero no se si... Como ponerle ese título, no me lo llevo”.*  
(Mujer)

*“...está como mal ocupado el término artista porque uno al tiro se imagina una persona como farandulandia”.* (Hombre)

Esta situación que se presenta hoy en día en donde arte, espectáculo, y medios de comunicación conviven a diario, se venía previendo ya hace un tiempo. Benjamin<sup>62</sup> fue el primero en hacer notar las implicancias que podía tener el predominio de la técnica por sobre el arte, y pese a las advertencias, de igual forma el mercado, la sociedad de consumo y la explosión de los medios de comunicación se encargaron de acelerar este proceso, mediatizando la vida, estetizando la existencia. Hubo un momento en que el arte en oposición a la técnica reclamó para sí el lenguaje de la sorpresa y el signo de lo irrepetible. Sin embargo, la técnica había repletado todos los espacios hasta que finalmente terminó por condicionar al mismo arte. Para Jiménez, la expresión máxima del vaciamiento del arte, fue justamente el nacimiento del pop art, corriente que bajo el predominio total de la técnica, llevó al arte el proceso de desencantamiento del mundo que Weber ya había pronosticado años antes. Teniendo en cuenta todo este contexto se hace entonces comprensible que el término artista se haya vulgarizado a tal punto que cueste atribuírselo, incluso por quienes supuestamente están haciendo arte.

---

<sup>62</sup> Benjamin, Walter (2002). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Primera Edición. México. Itaca.

c) El Artista presente en cada uno

Con la posmodernidad, se enfatizaron los valores de la subjetividad y el relativismo en tanto directrices sociales, y hoy en día éstos se han entrelazado con todos los espacios de nuestra vida cotidiana. También han puesto en jaque las pretensiones de objetividad que por muchos años defendieron arduamente los distintos campos del saber. De hecho, ya hace un tiempo desde la propia física, que por excelencia había sido una de las disciplinas más duras y exactas, se empezó a auto cuestionar sus premisas y directrices luego del surgimiento de la teoría del caos. Por su parte, el campo artístico ya desde antes de la llegada de la posmodernidad, y debido a su propia esencia, estuvo siempre preguntándose respecto a temas cómo la objetividad en el arte o la subjetividad en el mismo. Los teóricos de la escuela de Frankfurt, ya filosofaban sobre esto mucho antes de que se comenzara a hablar de posmodernidad. Al respecto, los postulados de Adorno<sup>63</sup> son un claro ejemplo de esta situación.

Tenemos entonces que dentro del campo artístico ya se hablaba del arte como un terreno donde se cuestionaba la objetividad antes de la llegada de la posmodernidad. Cuando apareció entonces la impronta posmoderna haciendo hincapié en el debate respecto a estos conceptos, pero ahora a nivel de todos los campos que componen el espectro social, la subjetividad y el relativismo encontraron dentro del campo artístico un terreno ideal para poder ser llevados hasta sus extremos. Es decir, que la posmodernidad produjo una agudización de estos valores sobretodo en los campos culturales, ya que en estos se debatían estos conceptos antes de su llegada. Se cuestionó de esta manera a los críticos, a quienes se decían y calificaban como artistas, y también por sobretodo a los museos. O sea, se cuestionó a todas las instituciones y actores que validaban al quehacer artístico. En este contexto se hace entonces posible comprender como hoy en día se presenta una tendencia, dentro de los jóvenes, que cuestiona la atribución de la categoría de artistas, tanto a quienes se la auto nominan, como a los supuestos especialistas que la otorgan. Llevando la subjetividad a sus límites plantean que “el artista” está presente en todos, incluso en quienes nunca han tenido relación

---

<sup>63</sup> Adorno, Theodoro (1984). “Teoría estética”. Barcelona.

alguna con el mundo del arte (en sus aristas tradicionales), como puede ser un niño o un futbolista por ejemplo.

*“Creo que cada uno es un artista, cada persona tiene una luz”. (Hombre)*

*“Yo tengo una opinión tal vez un tanto distante del resto de la gente de lo que es ser un artista, porque por ejemplo yo creo que un niño, tal vez no tiene conciencia de lo que es el mundo real y todo, pero el puede ser mucho más artista que cualquier persona que estudie toda su vida una determinada arte”. (Hombre)*

d) La elitización histórica política del Artista y de la Obra.

Dentro de la historia del arte, no todas las producciones artísticas ni todos los artistas logran trascender en el tiempo. Según Carlos Pérez<sup>64</sup>, hay que buscar las condiciones que permiten esta trascendencia dentro del campo artístico, en su historia y sus discursos, en sus contextos y deslices de contexto. Es decir, hay que examinar las condiciones tanto locales como internacionales que dentro del campo artístico hacen posible que ciertas producciones sean valoradas y otras no.

Por su parte, Nelly Richard<sup>65</sup> considera que si bien es cierto y correcto el análisis propuesto por Pérez, éste debe llegar más allá y ser capaz de vislumbrar que no son sólo los mecanismos internos del campo artístico los que legitiman ciertas producciones y otras no, y que en este punto también juegan un rol importante relaciones de poder provenientes de otros campos, como lo es por ejemplo el de la política. Respecto a esto, veíamos por ejemplo en el marco teórico el análisis de Carlos Ossa<sup>66</sup>, quien planteaba que no era casual que durante el período de la transición se haya exaltado y desplegado

---

<sup>64</sup> Pérez, Carlos (2005). “Pendientes de una discusión pendiente”, en “Arte y Política”. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago.

<sup>65</sup> Richard, Nelly (1998). “Periferia cultural y descentramiento postmoderno” en “Estética y crítica: los signos del arte” Rosa María Ravera compiladora. Buenos Aires. EUDEBA.

<sup>66</sup> Ossa, Carlos (2005). “Inmediatez y frontera”, en “Arte y Política”. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago.



una publicidad saturante de cuerpos limpios y armónicos, con el claro fin político de borrar el recuerdo de la dictadura plagado de imágenes con cuerpos machacados y golpeados. Es decir, de lo que se trata es de mostrar cuerpos limpios, para así borrar el recuerdo de cuerpos sucios en términos políticos. En este ejemplo propuesto por Ossa se entrecruza la publicidad, la que en estos momentos cada vez se encuentra más cercana al arte, con una estrategia política clara del mandato de la transición. Así como éste, hay muchos otros ejemplos que dan cuenta de las relaciones que establece la política con el arte, y como la primera utiliza al arte para sus propios fines, para generar su propia historia oficial tapando las historias no oficiales, y por ende las producciones artísticas que no encajan con esta historia y que por lo mismo pudiesen desestabilizar el status quo. Los libros de historia a nivel escolar por ejemplo, están llenos de pinturas que sólo representan o a la aristocracia o a la iglesia.

Respecto a las condiciones externas y su influencia en la región, Nelly Richard llama la atención respecto a que con la posmodernidad las funciones de dominación y subordinación centro-periferia, siguen existiendo pero en forma relocalizada, y por ende siguen habiendo redes de control que someten las prácticas y las producciones culturales, a los criterios de conocimiento y reconocimiento dictados por los centros, situación que es avalada y puesta en práctica por universidades, museos, etc., y unas tantas más instituciones que se hacen cargo sobre la repartición de los medios de producción cultural y de su posterior reconocimiento.

Ahora bien, más allá de los distintos matices que puedan tener los análisis recientemente expuestos, lo cierto es que todos hacen referencia a los cruces que se dan entre política, historia y arte. La percepción sobre estas relaciones no es algo de lo cual los jóvenes actualmente no se den cuenta, y de esta manera, están conscientes y se muestran críticos frente a esto. Tienen conciencia de que en Chile el campo artístico ha estado dominado por la elite aristócrata, y que por ende en nuestra historia los apellidos han jugado un rol trascendental a la hora de valorar ciertas producciones artísticas. Sin embargo, también es cierto que hay apellidos que han surgido del pueblo y que han logrado integrarse a esta elite artística criolla, como pudiese ser el caso de los Parra.

Debe quedar claro también que la incorporación de cualquier apellido a ésta elite, obedece, además de los propios méritos artísticos de quien se trate, a un momento histórico político en que para la clase política dominante le es conveniente esta situación. Y por otro lado, está también la habilidad y sensibilidad del artista, ya sea este Neruda o Violeta Parra, de saber leer este momento y expresarlo en sus obras.

*“... es muy de nuestra idiosincrasia que acá en Chile toda la cuestión como muy artística era de la gente que pertenecía a la elite cachay, o a la aristocracia, porque en el fondo ser artista es como pa los ociosos, pa los que tienen plata”. (Mujer)*

*“O que valoren a autores que sólo son valorados afuera, y yo creo que ahí si tiene que ver con un cuento político... tan bien son obras que pueden ser buenas o no tan buenas pero que como marcaron una época o un hecho en particular”. (Mujer)*

Volviendo ahora al tema de los apellidos, queremos señalar un rasgo que se da a consecuencia de la manera en que se valora o no el arte en Chile. Como ya dijimos, podemos considerar al arte en Chile como un arte de apellidos. Por lo mismo, muchos artistas utilizan esta realidad y se aprovechan de ella. Es el caso de los Parra por ejemplo, de tal forma que cada vez proliferan más artistas que se atribuyen el apellido siendo que en realidad no lo poseen, produciéndose de esta manera lo que podríamos denominar como una profanación del apellido.

*“Acá en Chile y no se si en toda Latinoamérica, pero si tu no tenís un apellido o si tu no te cuelgas de algo que venga de atrás no es arte, lo que tu haces no es aceptado”. (Hombre)*

*“También pasa ponte tú lo mismo con los Parra, si eris Parra eris un artista”. (Mujer)*

Por último, y en oposición a lo expuesto queremos mencionar el análisis de Gerardo Mosquera<sup>67</sup>, quien plantea que en Latinoamérica se está dando un proceso de “dejar de ser latinoamericano” que está trayendo como consecuencia justamente lo contrario, es

---

<sup>67</sup> Mosquera, Gerardo (2002). “Good bye identidad, welcome diferencia: del arte latinoamericano al arte desde América latina” en “Arte en América Latina y cultura global”. Rebeca León comp. Santiago.

decir, un arte más “a lo latinoamericano”. Pues bien, una de las características que observa Mosquera es que en América Latina en el último tiempo se está dando un arte sin apellidos, y que además es un arte que se está orientando a referirse no tanto hacia el contexto sino que hacia el arte mismo.

e) La percepción del sentido común respecto al campo artístico.

Dentro del contexto chileno, el mundo juvenil es una minoría que se ve dominada y condicionada por una matriz que denominamos, siguiendo a Claudio Duarte<sup>68</sup>, como adultocéntrica. Si a la categoría de joven, le sumamos la de artista, tenemos como resultante una minoría aún más chica y a la vez más distante de las pautas que el sentido común y la sociedad imponen como el deber ser. Es un hecho que el sentido común está lleno de prejuicios sociales dirigidos tanto hacia los jóvenes como hacia los artistas, prejuicios en donde finalmente se juegan los estándares de normalidad que nuestra sociedad dicta, y que en estos momentos están dados principalmente por el mundo económico, y por las necesidades que requiere el mercado para funcionar (integración al mercado de consumo y de producción básicamente). Siendo esto así, se ve a la actividad artística como un área poco productiva y muy insegura en términos económicos, y de esta manera, se acuñan estereotipos y prejuicios sociales tales como el sentir generalizado de que “en el arte no hay plata”. Lo cierto es que efectivamente en el campo artístico se mueven menos recursos económicos que en otros campos, pero esto no significa que el campo artístico esté en un eslabón más abajo en relación con los otros campos, ni que sea menos valioso. Tan solo significa que dentro de una lógica de mercado capitalista, el mundo del arte encuentra más trabas para desarrollarse tal y como lo dictan los patrones de mercado (consumo y producción).

Todo este sentir social respecto de la juventud y del campo artístico, es asimilado por los propios actores que se mueven en estos mundos, y muchas veces es motivo para que

---

<sup>68</sup> Duarte, Claudio (2002). “Experiencias de participación y ejercicio ciudadano juvenil en Chile”. Documento de trabajo N° 9. Universidad de Chile, Instituto de Asuntos Públicos, Programa de ciudadanía y gestión local. Fundación Nacional para la superación de la pobreza. Santiago.

muchos jóvenes (en especial de bajos recursos) desistan de sus intenciones de ser artistas.

*“...a mi siempre me gustó la música, pero hubo un año en que me alejé, por ahí por primero medio, dije no, esta wea no me va a llevar a ninguna parte”. (Hombre)*

*“Yo creo que la sociedad ve que en el arte no hay plata”. (Hombre)*

*“...lo que pasa es que igual hay gente que tiene el estereotipo del artista chascón, vestido raro, bohemio, carretero, hipiente cachay, entonces no olvídate, yo no quiero eso pa ti ni pa mí familia”. (Hombre)*

Otras veces esta situación es vista como un desafío aún más grande, que juega como un impulsador motivacional en las ganas de desarrollarse como artistas, y que de ser llevado a cabo con éxito, ayuda también a romper con los esquemas sociales.

#### f) La noción de creación artística

Este punto trata sobre la visión que tienen los jóvenes respecto a la pregunta: ¿Cuándo estoy haciendo arte?, y las respuestas a esta misma interrogante son variadas. Se presenta una visión que considera que se está ejerciendo arte simplemente al momento de crear algo, independiente de lo que se esté creando. Otra postura enfatiza más sobre la noción de expresión, y señala que hacer arte es ser capaz de expresar un sentimiento a través del medio elegido por el artista (el cuerpo, una pintura, una canción, etc.). Hay también una tercera postura que complejiza aún más el rol del arte, en comparación con las anteriores, y que le atribuye al arte el ser capaz de generar un quiebre, ya sea en relación con la sociedad, o con el tiempo.

*“...romper los esquemas establecidos por la sociedad” (Mujer).*

*“...crear algo sin pensar, como que romper..., romper con el tiempo”. (Hombre)*

Esta última afirmación es la que más nos interesa, porque coincide con la noción renacentista respecto del arte, y por ende con la noción que primó durante toda la

modernidad, orientando el trabajo de las vanguardias. Justamente, José Jiménez<sup>69</sup> señala que en la modernidad se concebía al arte como lo único capaz de detener el tiempo, es decir, lo único capaz de generar un instante de plenitud estética tan intenso que logró romper con la secuencia temporal. Ahora bien, en el contexto actual el arte se ha visto afectado por distintos factores, y esta definición ya no parece ser tan adecuada, sobretudo porque con la posmodernidad, se enfatizó la puesta en duda de las premisas modernas de progreso y de tiempo lineal, y de esta forma en la actualidad se nos presenta un tiempo indiferenciado que se diluye constantemente. Así, la relación se invierte, y el actual desafío que para Jiménez se le presenta al arte, es lograr rescatar un instante de tiempo hermoso y pleno, en un mundo en donde el tiempo ya no tiene sentido ni dirección. Esta nueva sensibilidad temporal debe ser lograda a través de un uso creativo y crítico de las imágenes, es decir, utilizando y apropiándose de la técnica. La otra posibilidad para Jiménez es que el arte termine por fundirse totalmente en la técnica y desaparezca.

g) La trascendencia artística.

Podríamos decir que toda obra de arte, tiene consigo misma la capacidad, en potencia, de lograr trascender en el tiempo. Lograr o no dicha trascendencia dependerá de factores estéticos, políticos, culturales, coyunturales, etc., y unos tantos otros más que en ese determinado momento estén jugando un rol importante dentro del campo artístico en lo que refiere a la legitimación de ciertas obras y otras no. Es posible también, y se da con bastante frecuencia, que algunas obras logren realizarse y por ende posteriormente trascender, con intervalos temporales largos en relación con el momento en que fueron creadas. Por ejemplo, toda la obra de Van Gogh, fue valorada y comenzó a trascender para el mundo entero varios años después de que el propio pintor ya había muerto.

---

<sup>69</sup> Jiménez, José (1998). "Arte y tiempo: perspectivas en el final de siglo" en "Estética y crítica: los signos del arte". Rosa María Ravera compiladora. Buenos Aires. EUDEBA.

Lo cierto es que el tema de la trascendencia es para la sociología del arte desde un comienzo una fuente de investigación interesante y apasionante. El mismo Marx, en 1858 se preguntaba qué es lo que hace que el arte tenga un valor eterno a pesar de su historicidad. Para Rojas<sup>70</sup>, en esta pregunta se encuentra contenida toda la complejidad del arte, en tanto objeto de estudio privilegiado para acercarse al conocimiento de lo humano.

Hoy en día, el tema de la trascendencia artística y la preocupación por la misma, sigue siendo un lugar de atención muy recurrente dentro del mundo juvenil avocado al arte. Se presenta de esta manera una primera mirada que pone hincapié en el tema de la trascendencia en tanto objetivo personal, y fuente de motivación, para el desarrollo de las artes. De esta manera, el objetivo de lograr trascender en el tiempo es algo que el artista busca y que lo impulsa a seguir generando arte.

*“...o sea yo creo que una canción, una obra de teatro si es bueno va a trascender para la sociedad y se va a traspasar de generación en generación. Eso yo quizás busco personalmente en el arte”. (Hombre)*

*“...eso es lo que marca a un artista cachay, a tal punto que se formen opiniones no se, dos siglos después o dos días después, pero eso es lo que realmente hace a un artista”. (Hombre)*

Existe también otra mirada que asocia el tema de la trascendencia con el de la propiedad social de la obra. Esto se refiere a que se considera una característica ontológica del arte el hecho de que sus productos, es decir las obras, sean productos sociales, y por ende lo es también la propiedad sobre las mismas. De esta manera, se considera que la obra, al momento de estar lista, se desliga del artista y pasa a ser de la sociedad, adquiriendo de esta forma la capacidad, aunque sea en potencia, de trascender temporalmente.

---

<sup>70</sup> Rojas, Sergio (2005). “Arte y espectáculo: ¿Qué queda por pensar?”, en “Arte y Política”. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago.

*“...yo creo que por ejemplo una canción hecha por cualquier músico ya es de la letra de la gente, es de la sociedad”. (Hombre)*

*“La pintura no es solamente del pintor, es como de la gente cachay, es de las personas y su necesidad de expresar”. (Mujer)*

En el actual contexto globalizado e hipermediatizado, se da también que las obras tienen la oportunidad de llegar a todos lados del globo en un espacio temporal ínfimo por medio de Internet. Esta situación evidentemente es buena si la vemos desde el punto de vista de la masificación y de una suerte de democratización de las obras y del arte, pero tiene altos costos en términos estéticos filosóficos, ya que lo que se está perdiendo con esto, siguiendo a Benjamin, es el aura de la obra, aura que sólo posee la obra original y no sus posteriores copias o representaciones mediáticas.

Luego de haber analizado cada una de las categorías presentes en este primer foco de análisis, podemos decir que en la actualidad se presenta desde el sentido común una deslegitimación social del quehacer artístico. Hay que dejar en claro, que el sentido común actúa como un reproductor oral de los intereses y las lógicas sistémicas, pese a no ser consciente de esto. Esta situación provoca que los artistas vuelquen su trabajo hacia un plano íntimo y personal.

Se ha producido también una vulgarización de la figura del artista, principalmente a consecuencia de la exacerbada proliferación de programas mediáticos que tienen el objetivo de producir artistas. De esta forma, no hay mucha claridad sobre quien o quienes pueden ser tildados bajo este nombre. El hecho de que con la posmodernidad la subjetividad y el relativismo hayan sido llevados hasta sus extremos, es algo que evidentemente contribuye con esta situación. El resultado social de todo esto, es que los jóvenes que efectivamente si desarrollan arte, se muestren reticentes a atribuirse el título de artistas.

Los jóvenes consideran un objetivo motivacional para desarrollar su arte el trascender, temporal y socialmente, como artistas. Sin embargo, están conscientes de que para llegar a

lograr esta trascendencia, no sólo importa la calidad de sus obras, sino que también juegan un rol muy importante factores de índole políticos y sociales.

## 2.- Arte y Crítica

### a) El Arte como un espacio para expresar y criticar.

La afirmación que plantea este apartado y que nace de la opinión generalizada de los artistas jóvenes sobre los que trata este estudio, es una afirmación que tiempo atrás no hubiese sido válida (teóricamente) en el contexto alemán post marxista, y más particularmente para un autor como Adorno<sup>71</sup>. Para éste, efectivamente el arte, en el contexto moderno, cumplía una función crítica para con la sociedad, ya que el arte se autonomizaba de ésta, y de esta manera reflejaba en sus productos, es decir en las obras, las luchas sociales. Pero las luchas sociales, quedan impresas en las obras no porque el artista busque este objetivo en términos políticos, sino que porque lo que determina al arte es su base material, es decir, los medios de producción estéticos, la forma material de la obra. Por lo mismo, ver al arte como un espacio para efectuar una crítica, sería un error por parte del artista, y quizás a juzgar de Adorno, no sería arte propiamente tal.

A diferencia de lo planteado por Adorno ya hace varios años atrás, en el actual contexto el arte si parece ser visto como un espacio idóneo (incluso muchas veces como un instrumento) para efectuar una crítica social, pero bajo otros símbolos distintos a los utilizados por la política, y por ende bajo otros códigos. Esta situación, evidentemente hace que también la recepción, que en términos políticos puede tener una obra de arte en comparación con la que pudiese tener una propaganda política, sean muy diferentes, ya que son procesados por sectores distintos dentro de la personalidad del sujeto. Como es lógico, una obra se comunica por un sector más sensible, y en constante diálogo con el componente emocional.

---

<sup>71</sup> Adorno, Theodoro (1984). "Teoría estética". Barcelona.



*“Yo creo que el arte y la crítica están ligados. Mientras más crítico sea, mejor”.*  
(Hombre)

*”...yo te digo a ti algo frontal muchas veces topa más, entonces el arte es una forma de expresarlo más sensiblemente, más como por abajo, pero al final es más efectivo cachay”.* (Mujer)

*“Es importante el trabajo que hacemos nosotros cachay, porque al fin y al cabo el trabajo, aparte que es pa uno, yo creo que es una forma de remecer y sensibilizar a los demás, al final es eso porque tú pa que por ejemplo hacis una obra de la incomunicación, pa sensibilizar a la sociedad”.* (Hombre)

Se presenta también una voz dentro de los jóvenes que va en esta misma línea pero llegando incluso más allá. Evidentemente es una mirada con un tinte político más cargado, que ve al arte como un arma política cultural, que puede ser ocupada para resistir al sistema y para transformar el mismo con el objetivo de mejorarlo. Se plantea que a través del arte es posible abusar del sistema y mediante una operación de reciclaje, convertir lo malo que éste entrega en algo positivo.

*“...tenemos una labor muy importante y fundamental que es de decir cosas cachay, o sea tenis un escenario, tenis a lo mejor cosas que decir, entonces es un arma super poderosa, entonces tenis que tratar de decir cosas, de abrirle la mente a la gente, de despertarla un poco de esa enajenación cachay que es la tele, que es los diarios, que es la radio, que también pasa por un asunto de política”.* (Mujer)

*“...una vez hablaba con un loco que puta el hacía clown cachay, y me decía puta yo tomo coca cola cachay, pero tengo la poderosa arma de que cuando toma mi personaje la tomo y la uso, pero me río de ella”.* (Mujer)

Para Rojas<sup>72</sup>, el arte chileno tuvo un período que puede ser catalogado como de arte crítico, que se extendió desde los años sesenta hasta los últimos años de la dictadura, y que fue encabezado bajo la figura de las vanguardias. Luego con la irrupción de la

---

<sup>72</sup> Rojas, Sergio (2005). “Arte y espectáculo: ¿Qué queda por pensar?”, en “Arte y Política”. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago.

economía de libre mercado, el arte fue siendo absorbido por los lenguajes hipermediatizados bajo el rótulo del espectáculo.

En otro análisis Nelly Richard<sup>73</sup> señala que el posmodernismo introduce un trastocamiento a la relación centro-periferia, de forma tal que en el actual contexto esta relación puede ser reinterpretada situando a la periferia como una localidad crítica y con la suficiente movilidad operatoria como para oponerse adecuadamente a las nuevas formas en que se está dispersando el poder y sus correspondientes contradicciones.

Si la manera en que actualmente un sector de nuestra juventud está viendo y ejerciendo el arte, puede ser considerada como una nueva crítica periférica posmoderna en términos de Richard, o como un atisbo de una nueva forma de vanguardia en términos de Rojas, es algo que el futuro se encargará de corroborar o refutar.

Por último sólo queremos mencionar que como investigadores, nos adherimos al planteamiento de Machuca<sup>74</sup> respecto a las nuevas posibilidades de un arte crítico. Este autor plantea que no sólo se necesita un cambio a nivel de producción artística, ya que además este también debe ir acompañado de una nueva escritura crítica, escritura que no se puede fundar sobre una política del olvido y la desmemoria, y que por lo mismo desde el presente debe pensar el futuro, pero haciéndose cargo del pasado también.

#### b) Esencias distintas

Si bien la generalidad de los jóvenes ve al arte como un espacio para criticar, también existen voces que no adhieren a esta visión y que consideran que la crítica y el arte poseen esencias distintas y que por ende deben correr por caminos distintos. Para esta visión, el arte es en esencia belleza, y su objetivo y razón de ser, debe ser justamente la de representar belleza. Esta forma de ver al arte, se coincide y acerca bastante con la

---

<sup>73</sup> Richard, Nelly (1998). "Periferia cultural y descentramiento postmoderno" en "Estética y crítica: los signos del arte" Rosa María Ravera compiladora. Buenos Aires. EUDEBA.

<sup>74</sup> Machuca, Guillermo (2005). "Producción crítica, arte y contexto", en "Arte y Política". Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago.

manera en que el arte era visto a comienzos del renacimiento, pero fue siendo absorbida con el pasar del tiempo a través de las ideas y acciones que generaron las vanguardias.

*“...yo creo que el arte es belleza y la esencia del arte es demostrar belleza y partió dando belleza obviamente a alguien y ya después en el tiempo se fue ocupando como un servicio para”. (Mujer)*

A modo de cierre de este segundo punto, podemos decir entonces que en la actualidad se presentan dos miradas en la juventud respecto de las relaciones entre arte y crítica. La primera es la que cuenta con una mayor adhesión por parte del mundo juvenil, y considera que el arte si puede y debe ser utilizado como un medio, un instrumento o incluso un arma política cultural, para expresar y criticar.

La segunda línea de pensamiento postula precisamente lo contrario, y señala que el arte y la crítica poseen esencias distintas y que por ende no deben interactuar entre ambos.

### 3.- Los Jóvenes y la Ciudadanía

#### a) La noción de ciudadanía y ciudadano

A través del estudio pudimos constatar que los jóvenes tienen nociones muy vagas respecto a estos dos conceptos en términos formales, sobretudo si comparamos sus miradas con la definición elaborada por Marshall a mediados del siglo XX, donde se define que la ciudadanía se constituye a través de la adquisición de tres derechos, siendo estos los derechos civiles, políticos y sociales. Esto se debe a que la definición de ciudadanía es elaborada por el mundo adultocéntrico, desde y para sus propios intereses, e impuesta a los jóvenes en forma arbitraria, con el fin político económico de mantener el status quo y seguir reproduciendo la lógica adultocéntrica. Por lo mismo, estos conceptos no logran dialogar con las producciones sociales que elaboran los jóvenes y no son asimilados por éstos. Sin embargo, no significa que los jóvenes no

presenten miradas u opiniones sobre estos temas, ya que efectivamente lo hacen pero bajo sus propios códigos.

Por otro lado, es un hecho que durante el último tiempo esta definición de ciudadanía se ha visto fuertemente criticada, por no adecuarse correctamente a la actual sociedad globalizada de libre mercado, y por lo mismo estos conceptos se han hecho difusos, tanto para los jóvenes como para el mundo adulto.

Si comparamos las opiniones de los jóvenes con la definición de Marshall, podemos decir que el único punto en que se topan es en lo referente a los derechos políticos, los que según Marshall corresponden a la posibilidad de elegir y ser elegido. Efectivamente, para algunos jóvenes son ciudadanos aquellos que están inscritos en el registro electoral, pero reconocen también que se puede ser ciudadano sin la necesidad de esta inscripción. En su mayoría, los jóvenes asocian estos conceptos a la pertenencia diaria dentro de la ciudad, y a la participación en la ciudad.

*“Ciudadano es como estar aquí y vivir todas las weas que pasan”. (Mujer)*

*“Ciudadano yo cacho que es el que se vincula con la ciudad y que hace algo por la ciudad y que le gusta la ciudad”. (Hombre)*

También existen miradas juveniles que son conscientes del poder ejercido por el mundo adultocéntrico a través de sus constructos políticos sociales, y que vinculan el concepto de ciudadanía y de ciudadano a una participación sistémica dentro de la sociedad, y por ende señalan que no se consideran ciudadanos, ya que se sitúan afuera de la maquinaria social a la que critican. Evidentemente, en su mayoría este sector de la juventud no se haya inscrito en los registros electorales.

#### b) La desconfianza hacia la clase política

Se presenta en la actualidad una deslegitimación del sistema político que se agudiza con mucha intensidad en los sectores juveniles. En el contexto de nuestra investigación, el

principal motivo que determina esta desconfianza no va por el lado del sistema político y la política como tales, sino que se dirige hacia quienes efectúan esta política, es decir, la clase política. Así, los jóvenes consideran que los políticos están corrompidos y que lo que realmente persiguen son intereses personales y no sociales.

*“Yo si creo en la política, pero no creo en las personas que hacen esa política”.*  
(Mujer)

*“No estoy inscrito en el registro electoral porque no creo en la política..., creo que ellos persiguen intereses personales”.* (Hombre)

*“Yo creo que el tema de las manifestaciones, el descontento de la gente, los rayados cachay, es por culpa de los mismos políticos, ellos se crean eso. Yo creo que si hubieran unos políticos intachables, correctos, yo creo que a toda la gente le gustarían, yo creo que nadie protestaría”.* (Hombre)

Esta tendencia presente en los jóvenes de desconfianza hacia la clase política, así como también la baja participación juvenil en la política tradicional, puede ser mejor comprendida si la contextualizamos teóricamente en relación con las nuevas pautas sociales que se están dando en las sociedades posmodernas. Efectivamente, se vienen produciendo transformaciones estructurales dentro de las sociedades contemporáneas, que hacen que los problemas sociales se trasladen desde las esferas económica y política, hacia las esferas cultural y social. Con esto, adquiere vital trascendencia el mundo simbólico, y paralelamente pierde trascendencia social el mundo de la política. Por lo mismo, a los jóvenes ya no les interesa participar socialmente a través de los canales políticos tradicionales, ya que las actuales formas de participación social van más por el lado de la cultura, y la mayoría de las veces se efectúan bajo el modelo del desafío simbólico.

Por otro lado, los políticos muchas veces no logran asimilar adecuadamente toda esta serie de cambios estructurales, y por lo mismo utilizan estrategias y elaboran explicaciones, por ejemplo sobre los bajos índices de participación política juvenil, que no son coherentes con los cambios sociales a los que están acudiendo nuestras

sociedades, y que por lo mismo son inmediatamente deslegitimadas por el mismo mundo juvenil al que se supone quieren llegar. Toda esta situación evidentemente no hace más que ayudar a que los jóvenes pongan en duda las capacidades que tienen nuestros gobernantes.

c) Participación formal v/s Participación real.

Los dos últimos párrafos del punto anterior sirven como antesala de lo que se tocará en este apartado, ya que se encuentran muy relacionados. Como ya lo vimos, se presenta hoy en día una desconfianza hacia la clase política, pero además se está produciendo progresivamente una constante baja de participación política (en sus cauces tradicionales) por parte del mundo juvenil, situación que puede ser comprobada en el hecho de que cada vez son menos los jóvenes que se inscriben en los registros electorales, y en que dentro de los partidos políticos cada vez participan menos jóvenes. Ahora bien, el hecho de que la participación política formal esté bajando no significa que los jóvenes no participen o que no les interesen los problemas sociales, sino que los mecanismos de participación están siendo reestablecidos, y la participación se está generando bajo otras formas de acción, y en otros espacios del mundo social. Incluso el hecho de no participar de los mecanismos políticos tradicionales es algo que muchos jóvenes hacen en forma consciente, y no debido a un desinterés, ya que consideran que esta acción es también una forma de manifestación y de crítica.

*“...es que si no estai inscrito no podis votar, no podis criticar, no podis opinar, siendo que tal vez el hecho de no inscribirte es una forma también de estar dando tu opinión en contra de lo que está pasando todos los días, es una forma de manifestarte”. (Mujer)*  
*“Bueno, igual yo pienso que hoy en día, un gran grupo de jóvenes..., para mí es mucho más valido en estos momentos los movimientos que están haciendo fuera de la legalidad o la formalidad, porque creo que en estos momentos la legalidad, lo protocolar, no está pasando nada”. (Hombre)*

Respecto a esta última cita, como investigadores no sabemos que tan grande es el número de jóvenes que está realizando acciones por vías alternativas y en forma constante, pero en el marco de nuestra investigación y basándonos en los jóvenes que participaron voluntariamente de ésta, si podemos señalar que la gran mayoría de ellos declaró que participaba en forma activa de grupos o colectivos (en su mayoría de índole artístico cultural) y que por lo mismo desarrollaban manifestaciones sociales en forma constante. Es un rasgo común también, que la mayoría de estas asociaciones tengan motivaciones de índole político cultural, y que sus acciones se elaboren y desarrollen prioritariamente en el mundo de la cultura. Todos estos rasgos son coincidentes con muchas de las características que se presentan en los nuevos movimientos sociales.

En Chile, según Campero<sup>75</sup>, debido a la experiencia de la dictadura y la desarticulación social que sufrieron todos los antiguos movimientos sociales, los nuevos movimientos sociales operan como espacios de encuentro identitario y de reconocimiento mutuo, ya que en general acuden a ellos muchas personas que se sienten excluidas y marginadas socialmente, tales como los jóvenes. Es por esto que muchas asociaciones en un comienzo se fundan en base a afinidades de tipo cultural y luego al momento de consolidarse, comienzan a desarrollar acciones cargadas por un alto componente expresivo. Justamente, el objetivo de la mayoría de los nuevos movimientos sociales es rearmar una comunidad social que se encuentra quebrada y golpeada, por los distintos tipos de desigualdades que genera el sistema. Así, lo que reclaman es poder generar en primer lugar autonomía, y luego que sean aceptados los nuevos espacios sociales a los que estos sujetos acuden y donde buscan autorrealizarse. Al generar nuevas pautas de acción colectiva y nuevos referentes de cohesión social, estos movimientos generalmente elaboran discursos y saberes alternativos que chocan con los propuestos por las instituciones políticas y científicas de nuestras sociedades.

Para Campero, en el contexto chileno, lo que se presenta actualmente no son nuevos movimientos sociales ya consolidados, sino que más bien se presentan individuos o

---

<sup>75</sup> Campero, Guillermo (2001). "Chile en los noventa: encrucijadas de nuestro desarrollo". Revista persona y sociedad. Volumen XV, N°1, Abril. Ilades

agregados sociales que construyen espacios de autoafirmación y de reconocimiento social, para de esta manera construir nuevas formas de acción y pertenencias culturales. Adherimos a la visión de Campero y creemos que esta investigación da cuenta de que efectivamente se están generando nuevas formas de participación y de acción colectiva, que están emergiendo desde los jóvenes y desde el ámbito de la cultura.

*“...hicimos un colectivo de poesía”. (Mujer)*

*“...hace poco estoy haciendo un fancine, se llama moscardón y voy a participar de la radio de la universidad”. (Mujer)*

Si relacionamos lo recientemente expuesto con la concepción política institucional que se tiene respecto al concepto de ciudadanía, es posible darse cuenta que este concepto está totalmente obsoleto y que no se adecua a las nuevas formas de participación social que se están presentando hoy en día, y que por cierto, a nuestro modo de ver, son formas de ejercer ciudadanía. Se hace trascendental de esta manera acelerar el proceso de integración del ámbito de la cultura a la definición de ciudadanía, y amparar esto en forma institucional. La discusión sobre esto ya se inició en los años 60', a través de múltiples críticas que fueron dirigidas hacia el modelo tradicional de ciudadanía, pero los cambios reales aún no se perciben cabalmente en países como el nuestro, y es así como por ejemplo hoy en día sigue siendo ilegal realizar actos culturales en el espacio público, a menos que se cuente con una aprobación institucional que por lo general es muy engorrosa de adquirir, y que muchas veces censura el contenido de las manifestaciones.

Junto con Reguillo creemos que “la música, las expresiones culturales, las formas de trabajo autogestivo, los frentes de solidaridad que convocan su atención, el uso del cuerpo, la toma del espacio público a través de manifestaciones artísticas, son todos, modos de contestar al orden vigente y formas de insertarse socialmente”<sup>76</sup>. Se está produciendo de esta manera una culturización de la política, esto es, mirar y hacer

---

<sup>76</sup> Reguillo, Rossana (2003). “Ciudadanías juveniles en América Latina”. Última Década N°19, CIDPA. Viña del Mar. Pág. 18.



política desde la cultura. Ya que esto es una realidad, podemos entender porque es tan trascendental que se agregue institucionalmente el ámbito de la cultura a la noción de ciudadanía, y que la ciudadanía cultural logre estar legalizada y resguardada como un derecho ciudadano.

d) Conciencia política social

Ya vimos que es un hecho que se están generando en el mundo juvenil imbricaciones entre la política y la cultura, o más bien que esta última está sirviendo como un canal para ejercer política de una manera distinta, en un fenómeno que Reguillo denomina como culturización de la política. Lo que en este punto de análisis se intentará mostrar son las preocupaciones y críticas de índole político social que están presentes en los jóvenes, y que muchas de las veces, sirven como motivadores para realizar manifestaciones político culturales.

Se presenta dentro de los jóvenes una fuerte crítica hacia los medios de comunicación, ya que los acusan, en especial a la televisión, de manipular a la población generándole opiniones sistémicas que ayudan a mantener el status quo; y paralelamente a esto, consideran que la televisión ayuda a mantener a la sociedad en un estado de letargo, quitándole a la gente su capacidad de opinar, y manteniéndola en un constante conformismo apático. Otra crítica que va dirigida hacia los medios de comunicación dice relación con el hecho de que estos se aprovechan de la ignorancia de la gente, y a través de una manipulación, le hacen creer a las personas que tienen necesidades que realmente no son tales.

*“...en el medio de comunicación que es el televisor que incorpora a todos nosotros al mercado, suponte mi mamá, mi mamá no se deja llevar por su opinión, se deja llevar solamente por lo de la tele...estamos privándonos de la realidad porque estamos muy pegados en la tele y eso es verdad po”. (Mujer)*

*“Todo pasa por la globalización, de ahí vienen los sistemas de comunicación cachay, nos tienen enajenados en una cosa cachay, nos muestran todos los días weas cachay, y*

*hay gente que no trata de abrir su mente a otras cosas cachay, y que las hay, y están al lado de su casa cachay”. (Mujer)*

Están conscientes también los jóvenes de que la televisión y todos los medios de comunicación no se manejan solos, y que hay personas que están detrás de ellos controlándolos en base a sus intereses políticos y económicos prioritariamente.

*“Yo creo que se habla mucho que los medios de comunicación que aquí y allá, pero por lo menos yo creo que hay que ver más allá de eso, porque los medios de comunicación no se manejan solos, puta hay personitas atrás que manipulan el sistema...el atado es que hay que generar la consciencia no más, porque es una población durmiente po”. (Hombre)*

Es importante dejar en claro que la crítica va dirigida al uso que actualmente se les está dando a los medios de comunicación, y que los jóvenes están conscientes de que estos no son malos en sí mismos, y que incluso pueden llegar a ser provechosos para nuestra sociedad si es que son bien utilizados.

*“Yo creo que también es importante ver la tele no como un demonio, sino que también como una posibilidad de abrir la mente y de cómo uno mismo empezar proyectos, empezar a hacer cosas pa que la gente pueda también cachay”. (Mujer)*

En cuanto a la condición de conformismo y de apatía constante presente en la población, los jóvenes creen que esto no sólo se debe a la acción de los medios de comunicación, y que también ayuda a esto lo que se conoce como “la sombra de la dictadura”, esto es, que nuestra población aún tiene miedo de opinar y más aún de salir a la calle, ya que todavía vive con el miedo que genera el recuerdo de la dictadura. Por lo mismo, no es casual que sea la juventud, es decir todos aquellos que no sufrieron la dictadura en carne y hueso, quienes más salgan al espacio público y quienes más generen prácticas de resistencia sistémica.

*“Yo creo que la gente todavía tiene miedo por una wea que no ha pasado tanto tiempo de venir con la sombra de la dictadura”. (Mujer)*

A está explicación dada por los jóvenes respecto de los motivos que hacen que exista un espacio público desvitalizado, se puede sumar también, a modo de complemento, la mirada propuesta por Pedro Güell<sup>77</sup>, quien señala que en Santiago existen y conviven tres miedos sociales que ayudan a mantener un espacio público desvitalizado. El primero es el “temor al otro”, y se refiere a que los santiaguinos ven al otro bajo la metáfora del delincuente, y por lo mismo sienten un constante temor de salir a la vía pública, prefiriendo quedarse en los espacios privados e íntimos donde se sienten más seguros. El segundo miedo es el “temor a la exclusión”, y dice relación con el miedo a no tener la suficiente solvencia económica para poder acceder a los sistemas modernos de educación, salud, transporte, etc., los que cada vez se privatizan más funcionando en base a la lógica del mercado. Por último, el tercero es el “temor al sin sentido”, y refiere a que las relaciones sociales no pueden ser previstas, ni en su dirección ni en su sentido, por los individuos que las practican, y por lo mismo, prefieren no arriesgarse y no practicarlas. Estos tres temores propuestos por Güell son los que para el autor explican que se esté generando actualmente un habitante desencantado, con pérdida de sentido y aceleración constante, que va generando una calidad de vida empobrecida, que finalmente se refleja en un espacio público desvitalizado.

En relación con el arte, los jóvenes consideran que hay muy pocos espacios para ir a disfrutar de éste, y que los pocos que hay, no cuentan con la adecuada difusión. El otro problema es que el poco arte que hay, es muy caro, y por lo mismo éste se elitiza y es disfrutado tan sólo por un sector ilustrado de la clase alta de nuestro país.

Resumiendo entonces lo planteado en este tercer lugar de análisis que hemos denominado “Jóvenes y Ciudadanía”, podemos señalar en primer lugar que actualmente el sistema político institucional formal, no está logrando dialogar con las producciones sociales

---

<sup>77</sup> Güell, Pedro (1999). “Espacio público, arte y salud mental”. Rodríguez, Pelagia y Mosciatti, Ezio editores. Santiago. Antigua comunicaciones Ltda.

emergidas desde el mundo juvenil. Esto se explica por un lado debido a que este sistema es elaborado desde una matriz adultocéntrica, y es impuesto a la juventud en forma autoritaria sin tomar en cuenta sus opiniones y sus intereses. De esta manera, en relación por ejemplo con el concepto de ciudadanía, pudimos constatar las desarticulaciones que se dan entre la mirada juvenil y la sistémica. Lo mismo podemos decir en relación con la desconfianza que los jóvenes presentan hacia la clase política hoy en día, o respecto a los bajos índices de participación política formal.

Por otro lado, se está dando en la actualidad una reconfiguración social, de forma tal que los mundos de la política y de la economía, están dejando de ser los principales ordenadores del sistema social, para dar espacio al mundo de la cultura y al mundo social. Esta situación ayuda también a comprender de mejor forma la deslegitimación que está acaeciendo hoy en día la institucionalidad política formal en sus distintas vertientes. El hecho de que los jóvenes no participen de los mecanismos políticos formales, no significa que a estos no les interese participar o que no tengan opiniones y críticas político sociales. Simplemente significa que los mecanismos de participación están siendo reconfigurados, y de esta manera estamos acudiendo a un proceso que se denomina culturización de la política, que consiste en mirar y hacer política desde el mundo de la cultura. La prueba concreta de esto es que muchos jóvenes efectivamente están realizando constantemente manifestaciones de índole artístico cultural, en base a sus inquietudes y preocupaciones, lo que para nosotros constituye un ejercicio real de su ciudadanía. Muchos de los rasgos presentes en estos grupos juveniles, son coincidentes con los rasgos teóricos que presentan los nuevos movimientos sociales. Sin embargo, pensamos que en la actual sociedad chilena aún no es posible hablar de nuevos movimientos sociales, ya que estos grupos se encuentran en un nivel muy prematuro de formación, como para poder ser catalogados como un nuevo movimiento social.

En términos institucionales, se hace trascendental asimilar todos estos cambios que se están generando al interior de la estructura social. Al respecto, creemos que la adquisición institucional del concepto de ciudadanía cultural ayudaría mucho a lograr un mejor diálogo entre la institucionalidad y las producciones juveniles.

#### 4.- Arte y Espacio Público

##### a) La dialéctica entre Arte y Espacio Público

Como vimos en uno de los puntos anteriores, es un hecho que hoy en día se están produciendo dentro del mundo juvenil, manifestaciones artísticas en el espacio público, y que esto constituye una de las maneras en que actualmente se está ejerciendo la ciudadanía. Este fenómeno es visto por los artistas que lo protagonizan, en primer lugar como una forma de criticar a las instituciones de arte que elitizan el mismo, haciéndolo accesible para muy pocos, y por otro lado, como una manera de devolver a los transeúntes un trabajo que nace y que tiene como punto de inspiración a los mismos transeúntes. Muchos de los artistas que participaron de este estudio señalaron que ellos encontraban en el espacio público, en la cotidianeidad que ven todos los días en la calle, a sus fuentes de inspiración artística, y que por lo mismo consideraban que ese mismo espacio era el más idóneo para exponer sus creaciones.

*“...lo que me inspira es eso cachay, ver a la galla con la guagua, los heladeros de micro, cachay..., esa es como mi inspiración, ver el entorno, la ciudad, lo urbano”.*  
(Hombre)

*“Uno trata de ser como un obrero social, un obrero que muestra, que muestra como un espejo cachay, yo creo que la cosa parte por ser como un espejo de ellos siendo parte”.*  
(Hombre)

*“Yo me nutro al menos de lo que veo en la calle, de ustedes”.* (Hombre)

*“La calle, el espacio urbano, es una vitrina”.* (Hombre)

Esta situación es concordante con una tendencia que según Gerardo Mosquera<sup>78</sup> se está presentando en todo el arte latinoamericano. Para Mosquera, el arte latinoamericano es un arte que cada vez más está tomando como referencia lo que se le presenta afuera del arte mismo, es decir, que es un arte que no se relaciona sólo con lo estético, sino que

---

<sup>78</sup> Mosquera, Gerardo (2002). “Good bye identidad, welcome diferencia: del arte latinoamericano al arte desde América latina” en “Arte en América Latina y cultura global”. Rebeca León comp. Santiago.

también con lo cultural, lo social, lo religioso y lo histórico. Esto, además es un rasgo que diferencia al arte latinoamericano con el europeo y el norteamericano, los que para el mismo autor presentan la tendencia contraria, o sea que se relacionan cada vez más con ellos mismos, en un plano totalmente estético.

Hablamos de una dialéctica entre arte y espacio público, porque a los artistas, además de exponer en el espacio público como una forma de retribución hacia la fuente de inspiración, también les motiva hacerlo en éste porque ahí pueden ver las impresiones que genera su trabajo para ojos muy distintos, y no tan sólo para el ojo supuestamente especializado. De esta manera, declaran sentirse conformes cuando sus obras, que pudiese ser por ejemplo un dibujo, generan reacciones en los transeúntes, independiente si esta reacción es de aprobación o de malestar respecto a la obra en cuestión.

*“A mí en realidad me gusta que si hago un trabajo me lo critiquen pa bien o pa mal, pero que me lo critiquen igual”. (Hombre)*

*“Yo hago stickers, los pego en la calle cachay, espacio público cachay, y me gusta esa wea que de repente aparezca una vieja y diga oye estos ordinarios, o aparezca un cabro y oye me gusta ese mono cchay, y eso como que me da sason pa seguir en esto”. (Hombre)*

#### b) Los Artistas están en la calle

En el último tiempo, dentro de Chile y toda Latinoamérica en general, se ha producido un aumento sostenido de artistas callejeros. En especial, se han masificado bastante disciplinas artísticas de índole circense. De esta manera, cada vez es más común observar espectáculos artísticos callejeros en muchas de las ciudades latinoamericanas. Paralelamente, en el plano del dibujo y la pintura, también podemos decir que se está dando una proliferación de graffittis y murales que tapizan y adornan las calles con mayor frecuencia.

*“Acá en Chile y en Latinoamérica hay una onda de arte, así que como que se está dando y hay una cosa que está como renaciendo mucho, así a nivel de convivencia cachay, porque como lo decíay tu po, se ve en la calle, ahí se ven los artistas, se ven los músicos, se ven los payasos, y es gente super buena cachay, y por lo menos yo como que me enfoco en eso, en rescatar todo lo que pueda de ellos”. (Hombre)*

A raíz de esta tendencia protagonizada por artistas jóvenes en su mayoría, desde el mismo mundo juvenil se ha generado una aprobación y una valoración de este tipo de arte, y de estos nuevos artistas, que muchas veces prefieren exponer en el espacio público por opción personal. Una de las ventajas que tiene el artista callejero es que cuenta con un muy amplio espacio de libertad en términos artísticos creativos, a diferencia de por ejemplo un artista televisivo quien debe adecuarse a las pautas del programa.

*“...porque pa acá la gente artista es la gente que sale en la tele cachay, siendo que yo creo que los verdaderos artistas están en la calle, los podis encontrar en cualquier parte”. (Mujer)*

Si bien en esta mirada se observa una desaprobación respecto de los artistas televisivos, también se presenta otra mirada que destaca que hay muchos de estos artistas televisivos que pese a estar en este medio, siguen realizando otros espectáculos de buena calidad y en otros espacios.

*“...hay actores bacanes que están en la tele cachay pero que siguen haciendo cosas afuera, siguen haciendo montajes cachay, criticando cosas de la sociedad pero también tienen esa otra parte y tampoco siento que haya que encasillarlos dentro de una wea mala”. (Mujer)*

Una de las críticas que sostienen la gran mayoría de los artistas callejeros, es que el arte se encuentra muy elitizado y academizado, y que por lo mismo, no puede ser vivido y disfrutado por la gran mayoría de la población. Esta crítica evidentemente sirve de

justificación para su propio trabajo, el que en respuesta al diagnóstico, busca generar lo contrario y lograr llevar el arte a todos los rincones sociales. Para la ciudad esto es de vital importancia, ya que consideramos que todo individuo necesita del contacto con el mundo del arte para lograr una mejor calidad de vida y por ende una mejor ciudad, y por lo mismo, no es coherente con esta postura que el arte sea accesible sólo para algunos. En 1999, el estudiante secundario Nicolás Corvera<sup>79</sup> señaló que para lograr una mejor ciudad, es necesario que el habitante santiaguino tome conciencia y asuma la crisis en la que se encuentra la ciudad, ya que a partir de esto se evidencia un nivel de conciencia e introspección personal que es necesario para vivir intensamente. Según Nicolás, el arte es quien facilita o potencia esta intensidad, este acercamiento hacia el yo interno, que es necesario para tener una mejor calidad de vida. Por lo mismo, contrarrestar las bocinas, los atochamientos, la contaminación, etc., con una ciudad plagada de espacios donde se exprese algún tipo de arte, ayudaría a generar una mejor ciudad, más humana y alegre.

c) La institucionalidad y el arte público

*En estos tiempos con esta ley, no se pueden montar obras en la calle o cualquier tipo de expresión artística porque se considera limosneo cachay, y eso me parece pésimo. ¿Qué hace uno con los espacios públicos?, los aprovecha, pero cuando los aprovecha llegan los pacos y ahí qué pasa, te sube el descontrol. Encuentro que no existen espacios públicos dentro de un contexto real, como hablando en serio”. (Hombre)*

Esta frase grafica la realidad institucional con la que debe lidiar el arte público todos los días en nuestro país. Esta misma realidad avala el hecho de que en Santiago existan muy pocos espacios públicos fuera de los que están entrelazados con el consumo (como los malls) y que cada vez sean menos las plazas y más los edificios. Al no haber espacios públicos reales, se posterga la sociabilidad y la vida cultural de la ciudad, generando una ciudad desvitalizada, en la que sus ciudadanos cada vez avocan más

---

<sup>79</sup> Rodríguez, Pelagia y Mosciatti, Ezio editores (1999). “Espacio público, arte y salud mental”. Santiago. Antigua comunicaciones Ltda.



tiempo de su día hacia sus espacios privados e íntimos. Esta situación ayuda también a generar ciudadanos descontextualizados socialmente, personas apáticas que solo viven en su espacio privado y que por desinterés o desinformación, no son conscientes de las otras muchas realidades que conviven con ellos en su misma ciudad. Se produce así también una ciudadanía poco solidaria.

*“Donde hay espacio hay cultura...Acá no hay espacio pa hacer cultura”. (Hombre)*

Cristóbal Wilson<sup>80</sup>, estudiante de arquitectura, señaló que a Santiago le hacen falta espacios públicos reales, espacios que posean una intención, una dinámica y una escala distinta a la que tienen hoy en día los espacios públicos. Debiesen ser espacios públicos en sí mismos, donde su objetivo sea generar ciudadanía y no un mayor consumo económico.

Creemos que la incorporación institucional y constitucional del concepto de ciudadanía cultural ayudaría mucho a generar una mejor ciudad, fortaleciendo la cultura, la calidad de vida y la sociabilidad de sus ciudadanos. De hacerse esto efectivo, evidentemente creemos que una primera medida legal debiese ser permitir efectuar arte en el espacio público, y en términos programáticos, se debiesen orientar fondos y recursos a la generación de espacios públicos con las características antes señaladas. Por lo demás, este último foco de preocupación debiese extenderse a todas las regiones del país, ya que en la actualidad, los pocos espacios que existen, están muy centralizados. Al respecto una joven participante del estudio y proveniente de región señaló lo siguiente:

*“La vida en región es ultra distinta, o sea ah, ustedes están criticando que no hay cultura, que no hay arte. Anda a una ciudad donde verdaderamente no hay eso”.  
(Mujer)*

Para finalizar y concluir este último punto de análisis, podemos señalar entonces que dentro de los artistas jóvenes, se está presentando en la actualidad una tendencia a nivel

---

<sup>80</sup> *Ibíd.*

latinoamericano, que consiste en llevar y realizar arte en el espacio público. Esta tendencia, muchas de las veces es asumida por los jóvenes como una opción personal, en primer lugar porque consideran que su fuente de inspiración artística la encuentran en el espacio público, y por ende, exponer en el mismo, es una forma de retribución hacia la fuente de inspiración. En segundo lugar, exponen en el espacio público como una forma de crítica hacia la elitización del arte, ya que al exponer en el espacio público contribuyen a que el arte se masifique y democratice socialmente. A raíz de la gran proliferación de artistas callejeros en el último tiempo, se ha producido una aceptación y valoración, en términos estéticos y morales, por parte del mundo juvenil, hacia estos nuevos artistas.

Consideramos que esta tendencia es algo muy positivo a nivel individual y social, ya que el contacto con el mundo del arte permite mejorar la calidad de vida de los individuos, lo que trae como correlato una ciudad más alegre y humana, con un espacio público vitalizado y real. Pese a esto, la actual institucionalidad no se adecua correctamente a los cambios sociales, y de esta manera los artistas callejeros encuentran trabas legales a diario para poder realizar su arte. Nuevamente se hace trascendental, en términos institucionales, la consolidación de la ciudadanía cultural como un derecho ciudadano más.

## **Capítulo 5: Conclusiones**

Para comenzar esta última etapa del estudio, es necesario volver a situarnos en los objetivos iniciales que motivaron el mismo, para así concluir en forma más estructurada. Con estos fines, y a modo de orientación general volveremos a presentar el objetivo general que guio esta investigación. Este es comprender como se presentan hoy las relaciones entre arte y sociedad a partir de la percepción de jóvenes que participen de los talleres artísticos brindados por la Corporación Cultural Balmaceda 1215.

Habiendo entonces recordado el objetivo general y teniéndolo como directriz, lo que procederemos a realizar a continuación es un recorrido en donde relacionaremos los objetivos específicos iniciales de este trabajo, con el análisis de contenido efectuado recientemente, para de esta manera ir concluyendo en forma más estructurada y coherente.

1.- Investigar como es comprendida la relación entre arte y sociedad, por los jóvenes partícipes de los talleres artísticos de la Corporación Cultural Balmaceda 1215, a partir de la figura del artista y de la obra de arte.

En relación con este primer objetivo, logramos encontrar siete tendencias presentes en las miradas y opiniones de los jóvenes. En primer lugar, podemos mencionar que los jóvenes ven el arte y el quehacer artístico como una dimensión muy íntima y personal. Esta postura se grafica en la frase “hacer arte conmigo mismo”, esto es, en base a sus propias inquietudes y nociones. Respecto a esta primera tendencia, podemos concebir dos posibles explicaciones. En primer lugar, basándonos en el concepto de estetización de la existencia, lo que creemos que sucede aquí es que cada artista posee y representa en sus obras un particular estilo de vida. Este estilo de vida va acompañado de nociones e interpretaciones respecto de la realidad social, las que quedan plasmadas en el trabajo del artista configurando de esta manera a su vez el estilo particular del artista en tanto artista. Es debido a esto que el trabajo artístico es visto por los propios artistas como algo íntimo y personal. La segunda explicación que logramos vislumbrar para explicar este repliegue artístico hacia la intimidad, tiene su origen social. Debido a que en su generalidad la

sociedad deslegitima el quehacer artístico en tanto actividad humana, ya que éste no se amolda a las pautas productivas y de consumo dictadas principalmente por el mundo económico, los artistas prefieren apartarse de esta sociedad que no les da cabida, y orientar el desarrollo de sus actividades artísticas a un plano íntimo y personal. Bajo esta lógica, el repliegue hacia la individualidad, sería consecuencia o resultado de un fenómeno social.

Una segunda tendencia presente en los jóvenes es la deslegitimación del término artista, de la figura social que significa ser artista. En la actualidad, se han extremado los vínculos del campo artístico con los medios de comunicación de masas, y dentro de estos, en especial con la televisión. De esta manera, cada vez con mayor frecuencia proliferan espectáculos mediáticos que tienen el objetivo de generar artistas. Esta situación ha significado, desde la mirada de aquellos jóvenes que no comparten esta manera de formar artistas, una especie de vulgarización del artista a manos de los medios de comunicación. El problema es que debido a que los medios de comunicación están altamente masificados (en especial la televisión), la nueva definición de artista o más bien el nuevo tipo de artista, se ha extendido a todo el espectro social, y por lo mismo, aquellos jóvenes que sí consideran que hacen arte pero que critican a este nuevo arte espectáculo, se muestran reticentes a ser tildados de artistas, justamente para no ser asimilados a esta corriente.

Para José Jiménez<sup>81</sup>, a través del pop art, el arte ha llegado a un estado de crisis, y cree que éste va a terminar desapareciendo en la unidad técnica-comunicativa que constituyen los lenguajes hiperestetizados de la cultura de masas, a menos que el arte sea capaz de situarse por sobre la técnica, pero utilizándola y apropiándose de sus soportes. Para esto, Jiménez cree que es necesario una nueva temporalidad estética de forma tal que el arte logre generar, a través de un uso crítico y creativo de las imágenes, un momento de plenitud temporal, avocándose al rescate del instante hermoso en el tiempo indiferenciado en el que vivimos.

---

<sup>81</sup> Jiménez, José (1998). "Arte y tiempo: perspectivas en el final de siglo" en "Estética y crítica: los signos del arte". Rosa María Ravera compiladora. Buenos Aires. EUDEBA.

En tercer lugar, se presenta dentro de las miradas de los jóvenes, una visión que llevando al extremo la subjetividad, propone que el artista está o puede estar presente dentro de todos los individuos, independiente de si estos desarrollen o no alguna actividad artística. Esta mirada evidentemente deslegitima a todas las instituciones sociales que se supone, tienen la facultad para decidir respecto a lo que es o no es arte.

Consideramos que en esta última postura salta a la luz algo que también se presenta en las dos anteriores, y que sin duda, se configura como una de las características principales dentro del campo artístico. Nos referimos al predominio que hoy en día está teniendo la subjetividad dentro del campo artístico. Evidentemente, esta situación no se está produciendo sólo dentro del campo artístico, ya que con la posmodernidad la subjetividad y el relativismo se enfatizaron en tanto principios o valores sociales, y por lo mismo, poco a poco se están entrometiendo en todos los campos. Sin embargo, también creemos, que dentro de un terreno tal como el mundo del arte, estos principios encontraron las condiciones necesarias para poder desplegarse en toda su magnitud, incluso llegando a los extremos que hacen bordear con lo absurdo y el sin sentido. De esta manera, no es casual que hoy en día haya quienes afirmen que todos son artistas, pero que no puedan decir lo mismo por ejemplo respecto a la posibilidad de ser político o científico. Así, hoy por hoy no es posible establecer los límites de respuesta a las preguntas ¿qué es arte y qué no?, o ¿qué y quién es un artista?, por sólo dar ejemplos de interrogantes sin respuestas claras.

La cuarta tendencia se vincula con la relación que se establece entre el arte, la política y la historia. Los jóvenes son capaces de darse cuenta que muchas veces la política utiliza al arte, legitimando ciertas producciones artísticas y no otras con el fin de mantener el status quo. Otro rasgo que se enmarca en el contexto de estas relaciones, y del cual los jóvenes también son conscientes, es que el arte en Chile históricamente ha sido desarrollado por la elite dominante, y por lo mismo ha sido un arte de apellidos. Hoy en día, si bien es cierto que el arte se ha masificado socialmente, también es cierto que de igual forma continúa siendo un plus importante poseer algún apellido con tradición artística para ser valorado realmente en el medio. Esta situación a su vez genera que muchos artistas se atribuyan apellidos o seudónimos que no son propios, con el fin de ser reconocidos más fácilmente.

Tal y como lo señalamos anteriormente, otro rasgo que continúa produciéndose, también pese a que el arte se ha masificado socialmente, es el sentir generalizado de la población (el sentido común) respecto de que el ser artista es algo poco seguro (sobre todo en términos económicos) y poco serio. Es decir que siguen existiendo prejuicios negativos, que son elaborados desde la sociedad, y que van dirigidos al mundo del arte. Estos, a su vez, se potencian cuando quienes ejercen el arte son jóvenes, ya que se unen en una misma persona dos minorías sociales. Evidentemente, esta deslegitimación social del quehacer artístico, se da porque la actividad artística ve dificultades para adecuarse a las pautas de producción y consumo que guían al modelo económico social, a diferencia de lo que podría ser por ejemplo la actividad científica, la que sí es valorada socialmente.

Respecto a la noción de creación artística, los jóvenes presentan tres miradas. Una primera visión atribuye al crear (independiente de lo que sea) la condición para poder decir que lo que se está haciendo es arte. Otra postura pone hincapié en el expresar, y considera que hacer arte es ser capaz de expresar un sentimiento a través de cualquier medio que el artista elija. La tercera mirada es la más compleja y la que más le exige al arte, ya que sostiene que se está realizando arte cuando a través de su trabajo, el artista es capaz de producir un quiebre, ya sea con la sociedad o con el tiempo.

La séptima y última tendencia presente en la mirada de los jóvenes, se relaciona con el tema de la trascendencia artística. Se plantea a la trascendencia como un objetivo y un motivante para realizar arte. También en relación con la trascendencia, los jóvenes consideran que la obra de arte se desliga del artista al momento de estar finalizada, y la propiedad de la misma pasa a ser de la sociedad, teniendo de esta manera la posibilidad de trascender.

2.-Analizar la relación entre arte, crítica social y mundo juvenil, desde la percepción de jóvenes partícipes de los talleres artísticos de la Corporación Cultural Balmaceda 1215.

En relación con este segundo objetivo, podemos decir que dentro del mundo juvenil, se presentan dos miradas. La primera es la más contundente y a la que mayor parte de la juventud se adhiere, y plantea que efectivamente el arte es un medio para realizar críticas sociales de una manera distinta a lo que podría ser por ejemplo la política. Dentro de los jóvenes que comparten esta visión, se presentan distintos matices en cuanto a la forma de ver al arte, y así unos el arte es visto como un medio, para otros como un instrumento, y para algunos como un arma política cultural. Como investigadores, nos llama la atención la noción emergida desde el mundo juvenil que propone que a través del uso crítico y creativo del arte, se puede operar una función de abuso sistémico. De lo que se trata, es de ser capaz de absorber los aspectos negativos que se encuentran en el sistema social, y mediante el arte, efectuar una operación de reciclaje para finalmente devolver al mismo sistema social un producto (la obra) transformado en positivo, develando de esta manera las contradicciones presentes en el sistema. Creemos que acciones y pensamientos como éste, corren en la línea propuesta por Nelly Richard<sup>82</sup> consistente en lograr, en el actual contexto posmoderno, nuevas formas de crítica sistémica emergidas desde la periferia.

Una segunda línea de pensamiento presente en un sector minoritario del mundo juvenil, propone que el arte y la crítica social son elementos que poseen esencias distintas, y que por lo mismo, no deben mezclarse entre ellos. Para esta concepción, el arte en esencia es belleza, y el artista debe ser fiel a esta esencia centrándose en todo momento en el objetivo de ser capaz de demostrar belleza, y no otra cosa.

Consideramos que el arte si puede y debe ser utilizado como un medio para realizar críticas sociales, y que esto no significa, para nuestros ojos, una profanación del arte ni nada por el estilo, sino que por el contrario, también es parte de su esencia y de la tendencia que hoy por hoy se está dando en el arte latinoamericano.

---

<sup>82</sup> Richard, Nelly (1998). “Periferia cultural y descentramiento postmoderno” en “Estética y crítica: los signos del arte” Rosa María Ravera compiladora. Buenos Aires. EUDEBA.

3.- Analizar la trascendencia que ocupa el espacio público en las relaciones entre arte y sociedad, para los jóvenes que asisten a las actividades de la Corporación Cultural Balmaceda 1215.

En el último tiempo, se viene generando dentro de Chile y toda Latinoamérica, una tendencia artística que consiste en llevar el arte al espacio público, y de esta manera cada vez es más frecuente observar obras y espectáculos artísticos callejeros, así como también cada vez es más común que las ciudades se recubran de murales y graffitis. Han proliferado de esta manera una gran cantidad de artistas callejeros llenando de arte las ciudades. Esta situación ha significado una aprobación en términos estético valóricos hacia este nuevo tipo de artistas, los que muchas veces desarrollan su arte en el espacio público por opción personal y no por falta de oportunidades. Una de las motivaciones que encuentran estos nuevos artistas para desarrollar su actividad, nace de una crítica hacia la manera en que se ha desarrollado el arte históricamente en nuestro país. Justamente, lo que buscan es romper con la elitización histórica del campo artístico, llevando el arte a todos los sectores sociales. En el fondo, es también una crítica hacia la institución del museo y por ende hacia la academia, hacia el circuito cerrado y exclusivista por donde se venía desarrollando el arte, y por donde, aunque cada vez en menor medida, lo sigue haciendo.

Otra de las motivaciones que estos nuevos artistas, en su mayoría jóvenes, encuentran para desarrollar su arte en el espacio público, es que consideran que es una forma de retribución hacia la fuente de inspiración, o sea, hacia la misma ciudad. Señalan que ellos encuentran sus motivaciones e inspiraciones artísticas en el espacio público, en los transeúntes y la vida ciudadana que perciben día a día, y por lo mismo, sienten que el lugar donde sus obras deben ser expuestas es precisamente este mismo espacio público. Por lo demás, y debido a que la mayoría de estos artistas deslegitiman a la crítica artística especializada, les interesa exponer en el espacio público porque ahí sus obras son vistas y criticadas por todos los ojos sociales posibles, y no sólo por supuestos expertos.



En términos de calidad de vida, esta nueva tendencia artística evidentemente ayuda a generar una mejor ciudad, más alegre y menos opaca, con un espacio público con más vida y por ende con ciudadanos más augustos y con menos estrés.

Sin embargo, pese a todos los beneficios sociales que está trayendo llevar el arte al espacio público, esta situación aún no logra ser asimilada correctamente por las instituciones política sociales que regulan la vida en la ciudad, y estos nuevos artistas tienen que estar cuidándose constantemente del poder fáctico, ya que su actividad no es considerada como algo legal. Evidentemente, lo que se está jugando en esta aprobación legal son intereses económicos y culturales que la institución y la academia han poseído desde hace mucho tiempo, y que son puestos en jaque por este nuevo grupo de artistas contemporáneos, reconfigurándose de esta forma los juegos de poder al interior del campo artístico.

Sostenemos que la incorporación del concepto de ciudadanía cultural en términos constitucionales sería muy provechoso si el objetivo es construir una mejor ciudad, con un espacio público real y con ciudadanos participativos. Este tema, lo seguiremos desarrollando en el análisis del quinto objetivo específico.

4.- Indagar sobre las nociones respecto del concepto de ciudadanía que presentan los jóvenes partícipes de los talleres artísticos brindados por la Corporación Cultural Balmaceda 1215.

Respecto del concepto de ciudadanía, los jóvenes prioritariamente lo relacionan con el vivir y ser parte de la ciudad. Si comparamos sus nociones con la definición formal e institucional de ciudadanía, salen a la luz las desarticulaciones entre ambas miradas. Creemos que la ausencia de diálogo entre las producciones juveniles y la institucionalidad, se debe a que esta última elabora sus conceptos y directrices sociales en base a una matriz ideológica adultocéntrica, y luego les impone a los jóvenes estas premisas en forma arbitraria, sin tener en cuenta sus opiniones. Esta acción tiene el claro fin político y económico de mantener el status quo, y así seguir reproduciendo la matriz adultocéntrica.

Otra situación que ayuda a explicar las desarticulaciones del concepto de ciudadanía, dice relación con que en la actualidad éste es un concepto que se encuentra en estado de crisis y reformulación teórica, ya que el modelo tradicional de ciudadanía no logra adecuarse a las nuevas formas en que ésta se está ejerciendo, las que en su mayoría están desarrollándose por el plano de la cultura. Al respecto, este estudio da cuenta de que los jóvenes están desarrollando acciones que entrelazan arte, cultura y política. Consideramos que estas manifestaciones son una forma efectiva y real de participar y de ejercer ciudadanía.

5.- Analizar la trascendencia del concepto de ciudadanía cultural en el marco de las relaciones entre arte y sociedad.

Como veíamos, el presente estudio efectivamente da cuenta que hoy en día muchos jóvenes, unas veces en forma individual, y otras en agrupaciones o colectivos, están realizando manifestaciones y acciones de índole artístico cultural en Santiago, lo que para nosotros como investigadores significa que están ejerciendo ciudadanía, pese a que este tipo de ciudadanía aún no sea avalada institucionalmente. Por lo mismo, consideramos trascendental que las autoridades políticas y culturales de nuestro país tomen consciencia de esta situación e incorporen a la ciudadanía cultural en términos constitucionales, para que esta pase a ser un derecho ciudadano más. De hacerse esto real, los beneficios no sólo irían dirigidos hacia todo este nuevo grupo de jóvenes, los que podrían realizar sus manifestaciones y expresiones artísticas en forma libre y legal.

El principal beneficiado de esto serían las ciudades de Chile, las que verían florecer un espacio público real, generándose así una ciudad alegre y vitalizada, con participación ciudadana real. En términos individuales, y como lo demuestran los estudios al respecto, una ciudad con estas características genera una mejor calidad de vida para todos sus habitantes. El hecho de que la gente salga a la calle, creemos que ayudaría a disminuir el miedo al otro del cual habla Pedro Güell<sup>83</sup>, y de esta manera se contribuiría a generar una ciudadanía real, y no como la actual, en donde la única acción ciudadana se remite a votar.

---

<sup>83</sup> Güell, Pedro (1999). "Espacio público, arte y salud mental". Rodríguez, Pelagia y Mosciatti, Ezio editores. Santiago. Antigua comunicaciones Ltda.

6.- Investigar las posibilidades de emergencia de un nuevo movimiento social nacido desde el mundo juvenil y de los espacios, de índole artísticos culturales, a los que este mundo acude y participa.

Luego de efectuar esta investigación, pudimos constatar que muchos de los rasgos presentes en los jóvenes y las agrupaciones a las que pertenecen y en las que participan, son coincidentes con las características teóricas que presentan los nuevos movimientos sociales para autores como Campero<sup>84</sup> o Melucci<sup>85</sup>.

En primer lugar, se presenta dentro de la juventud una desconfianza hacia el sistema político vigente. Sobre todo, los jóvenes critican a los políticos más que a la política en sí misma. Sin embargo, pese a que dicen creer en la política, de igual forma no participan de los cauces tradicionales que ésta propone, lo que se grafica en los bajos índices de participación política juvenil en términos formales (partidos políticos o inscripción electoral principalmente).

En concordancia con la tendencia universal, el mundo de la política ha perdido protagonismo dentro de la vida social, en contraposición con el de la cultura. A raíz de esto, la participación se está dando en el plano cultural, de forma tal que la cultura está sirviendo como vehículo para expresar demandas políticas, en un fenómeno que Reguillo denomina culturización de la política, y que significa mirar y hacer política desde la cultura.

Las agrupaciones juveniles que están llevando a cabo este nuevo fenómeno social, presentan muchas similitudes con las características de los nuevos movimientos sociales. Estas son que se forman en base a factores culturales, buscando espacios de identidad y de reconocimiento mutuo, ya que son jóvenes que en su mayoría se sienten marginados sistémicamente. En el contexto chileno, esto se agudiza aún más debido a la desarticulación

---

<sup>84</sup> Campero, Guillermo (2001). "Chile en los noventa: encrucijadas de nuestro desarrollo". Revista persona y sociedad. Volumen XV, N°1, Abril. Ilades

<sup>85</sup> Melucci, Alberto (1999). "Acción colectiva, vida cotidiana y democracia". El Colegio de México. Centros de estudios sociológicos.

social sufrida a manos de la dictadura, y por lo mismo estos nuevos grupos buscan rearmar una comunidad social que está quebrada. Al sentirse excluidos, en general desarrollan discursos que chocan con los discursos dominantes, y los manifiestan en forma de expresión cultural, como desafío simbólico. Debido a que el objetivo de estos movimientos es lograr rearmar la comunidad social, reclaman para sí mismos en primer lugar autonomía, y luego que sean validados los espacios sociales a los que acuden y donde se auto realizan.

Situándonos ahora en el objetivo y luego de haber realizado la investigación podemos decir que efectivamente hay muchas similitudes entre las miradas y acciones juveniles, y los rasgos teóricos que presentan los nuevos movimientos sociales. Sin embargo, al igual que Campero, creemos que aún no es posible hablar de nuevos movimientos sociales para el contexto chileno, ya que estos aún se encuentran en un estado muy prematuro, es decir, en forma de individuos o pequeñas agrupaciones que elaboran espacios de autoafirmación y de reconocimiento social, y que luego, en base a sus pertenencias culturales, generan nuevas formas de acción y de participación, como lo son las manifestaciones artístico culturales.

Luego de habernos referido a cada uno de los objetivos específicos que guiaron esta investigación, se hace necesario concluir brevemente en relación con las relevancias, teóricas y prácticas, de este estudio. En primer lugar, en cuanto a las relevancias teóricas, creemos que efectivamente este trabajo contribuye a tener un mejor conocimiento respecto al actual mundo juvenil; sus preocupaciones, motivaciones, formas de expresión y participación, etc. En relación con los conceptos de ciudadanía cultural y de nuevos movimientos sociales, creemos que estos pudieron ser adecuadamente debatidos y conceptualizados en la etapa del marco teórico. En cuanto a si estos dos conceptos están siendo puestos en práctica actualmente por el mundo juvenil, tal y como ya lo vimos en el análisis de los objetivos, sólo podemos afirmar esto en relación con el de ciudadanía cultural. El problema es que institucionalmente aún no se asimila esta situación, de lo que se desprenden las relevancias prácticas de esta investigación. Consideramos así, que si los resultados de esta investigación son tomados en cuenta en términos institucionales, se contribuiría a generar una mejor forma de entender a los jóvenes por parte de las autoridades, y por ende se deberían producir cambios en los programas y estrategias

políticas culturales que la institucionalidad dirige hacia el mundo juvenil. De hacerse esto realidad, las producciones sociales emergidas desde el mundo adulto lograrían dialogar de mejor forma con las emergidas desde el mundo juvenil. Además de lo referente a programas y estrategias políticas, consideramos que la aceptación e incorporación institucional de la ciudadanía cultural, ayudaría a crear una mejor vida ciudadana, con una participación real y por ende con un espacio público vitalizado.

Por último, sólo nos queda mencionar que como investigadores, si bien nos sentimos muy conformes con el trabajo realizado, de igual forma creemos que quedan muchas preguntas por contestar y muchos temas que analizar para futuras investigaciones. Seguir por este camino, ayudará a lograr un mejor ejercicio de la disciplina sociológica, y por ende finalmente un conocimiento más acabado de nuestra compleja realidad social.

## **Bibliografía**

Adorno, Theodoro (1984). “Teoría estética”. Barcelona.

Alvira, Francisco, Ibáñez, Jesús y García, Manuel compiladores (2006). “El Análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación”. Ed. Alianza. Madrid.

Arnold, Marcelo. “Método Cualitativo: Focus Group”.

Benjamin, Walter (2002). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Primera Edición. México. Itaca.

Buerel, Roger (2005). “Reflexiones sobre un viejo amor (arte y política)”, en “Arte y Política”. Editores: Pablo Oyarzún, Nelly Richard y Claudia Zaldivar. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago.

Bourdieu, Pierre (2002). “Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario”. Anagrama. Barcelona.

Campero, Guillermo (2001). “Chile en los noventa: encrucijadas de nuestro desarrollo”. Revista Persona y Sociedad. Volumen XV. N°1.

Canclini, García. (2001). “La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte”. Siglo XXI. México.

CEPAL (2003). “Juventud e inclusión social en Iberoamérica”. OIJ. Santiago.

Contreras R. y Donoso A. “Desarrollo, Identidad y Ciudadanía en Chile: bases reflexivas para la emergencia del Endodesarrollo” en Revista Werken N° 4.

De Aguirre, Tomás (2005). “Juventud y Política en Santiago de Chile: relaciones y nuevas formas”. Santiago.

Delgado, Juan Manuel y Gutierrez, Juan (1994). “Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales”. Ed. Tierra nueva.

Duarte, Klaudio (2002). Experiencias de Participación y Ejercicio Ciudadano Juvenil en Chile. Documento de Trabajo N° 9. Universidad de Chile, Instituto de Asuntos Públicos, Programa de Ciudadanía y Gestión Local; Fundación Nacional Para la Superación de la Pobreza. Santiago.

Duarte, Klaudio (1999). “Ciudadanías juveniles en América Latina y el Caribe”. Revista de Derechos Humanos, APORTES PARA LA PAZ, N° 10. Servicio Paz y Justicia del Ecuador. Quito, Septiembre.

Duarte, Klaudio (2005). “Violencias en jóvenes, como expresión de las violencias sociales. Intuiciones para la práctica política con investigación social”. Revista Pasos N° 120- Segunda época 2005. Julio – Agosto.

Durston, John (1996). “Limitantes de ciudadanía entre la juventud Latinoamericana”. Artículo publicado en Revista Iberoamericana de Juventud N°1, Madrid; editada por la Organización Iberoamericana de juventud.

Garretón, Manuel Antonio. “La faz sumergida del iceberg. Estudios sobre la transformación cultural”. Edición CESOC - LOM ediciones.

Hernández Sampieri, Roberto, Fernández Collado, Carlos y Baptista Lucio, Pilar (1991). “Metodología de la investigación”. Ed. Mc Graw Hill.

Jiménez, José (1998). “Arte y tiempo: perspectivas en el final de siglo” en “Estética y crítica: los signos del arte”. Rosa María Ravera compiladora. Buenos Aires. EUDEBA.

Laraña, E. “La construcción de los Movimientos Sociales en Latinoamérica”

Lechner, Norbert (2004). “Los desafíos políticos del cambio cultural”. Revista de Educación.

Machuca, Guillermo (2005). “Producción crítica, arte y contexto”, en “Arte y Política”. Editores: Pablo Oyarzún, Nelly Richard y Claudia Zaldivar. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago.

Melucci, Alberto (1999). “Acción colectiva, vida cotidiana y democracia”. El colegio de México, Centro de estudios sociológicos. México.

Morales, Héctor (2002). “Visibilidad de la movilización juvenil en México: notas para su análisis”. Última década N°17, CIDPA. Viña del Mar.

Mosquera, Gerardo (2002). “Good bye identidad, welcome diferencia: del arte latinoamericano al arte desde América latina” en “Arte en América Latina y cultura global”. Rebeca León comp. Santiago.

Muñoz, Víctor. “La juventud chilena y el derecho a construir sociedad. Una perspectiva histórica”.

Ossa, Carlos (2005). “Inmediatez y frontera”, en “Arte y Política”. Editores: Pablo Oyarzún, Nelly Richard y Claudia Zaldivar. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago.

Paciello, Álvaro (1998). “Espacios juveniles en las grandes ciudades: relaciones de cooperación entre la Sociedad Civil y el Estado”. Uruguay. Montevideo.

Paciello, Alvaro. “La generación de espacios locales en la gran ciudad. La importancia del



papel activo de los jóvenes urbanos”.

Pérez, Carlos (2005). “Pendientes de una discusión pendiente”, en “Arte y Política”. Editores: Pablo Oyarzún, Nelly Richard y Claudia Zaldivar. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago.

Reguillo, Rossana (2003). “Ciudadanías juveniles en América Latina”. Última Década N°19, CIDPA. Viña del Mar.

Restrepo, Juan (2003). “Ciudadanía juvenil: exclusión-inserción”. Última Década N°19, CIDPA. Viña del Mar.

Richard, Nelly (1998). “Periferia cultural y descentramiento postmoderno” en “Estética y crítica: los signos del arte” Rosa María Ravera compiladora. Buenos Aires. EUDEBA.

Rodríguez, Pelagia y Mosciatti, Ezio editores (1999). “Espacio público, arte y salud mental”. Santiago. Antigua comunicaciones Ltda.

Rojas, Sergio (2005). “Arte y espectáculo: ¿Qué queda por pensar?”, en “Arte y Política”. Editores: Pablo Oyarzún, Nelly Richard y Claudia Zaldivar. Universidad de Chile, Universidad Arcis. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago.

Rojas, Sergio (2002). “La obra de arte en el proceso de autocomprensión de la sociedad moderna”. Revista teoría N° 6. Vol. 1. Universidad de Chile. Artes Plásticas.

Ruiz Olabuénaga, José Ignacio (1999). “Metodología de la Investigación Cualitativa”. Universidad de Deusto, Bilbao.

Sandoval, Juan (2003). “Ciudadanía y juventud: el dilema entre la integración social y la diversidad cultural”. Última Década N°19, CIDPA. Viña del Mar.

Touraine, Alain. "Juventud y democracia en Chile".

Touraine, Alain (1997). "¿Podremos vivir juntos?: iguales y diferentes". Fondo de cultura económica. México.

Touraine, Alain (1987). "El regreso del actor". Ed. Universitaria. Buenos Aires.