



**Universidad de Chile**  
**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Departamento de Sociología**

Tesis para optar al Título Profesional de Socióloga

# Políticas públicas culturales: Desde el acceso a la apropiación

Una mirada a los programas *Sismo* y *Creando Chile en mi barrio* impulsados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

**Malena Bastías Sekulovic**  
**Profesora guía: Silvia Lamadrid**

Septiembre 2008, Santiago, Chile.

*Agradezco especialmente a Silvia por la orientación, paciencia y apoyo. A mi familia, amigos y compañeros de labores, que me alentaron y soportaron a lo largo y ancho de este proceso.*

## Índice

<b>Presentación .....</b>	<b>5</b>
<b>• Primera parte. El encargo: concepción y propuesta del estudio .....</b>	<b>6</b>
Capítulo I. Planteamiento y fundamentación del problema .....	6
I.1. Objetivos .....	13
I.2. Relevancias de la investigación.....	14
I.3. Hipótesis .....	16
<b>• Segunda parte. El contexto: antecedentes de estudio.....</b>	<b>17</b>
Capítulo I. El trayecto institucional.....	17
I.1. El Estado y la cultura en la segunda mitad del siglo XX .....	17
I.2. La cultura y las artes en la transición a la democracia.....	19
I.3. La nueva institucionalidad cultural.....	24
I.4. Inversión en cultura: los fondos concursables.....	27
Capítulo II. El trayecto social .....	31
<b>• Tercera parte. Las herramientas: referencias teóricas y metodología.....</b>	<b>36</b>
Capítulo I. Referencias teóricas .....	36
I.1. Cultura y sociedad moderna.....	36
I.2. Estado, cultura y desarrollo .....	45
I.2.1. Cultura y desarrollo .....	45
I.2.2. Estado y políticas públicas .....	50
I.2.3 El Estado en la cultura: la especificidad de las políticas culturales .....	54
I.3. Hábitos en cultura: la mirada sobre el receptor .....	63
I.3.1. Teoría de los campos sociales, capital cultural y recepción .....	63
I.3.2. Perspectivas sobre el consumo y apropiación de la cultura .....	69

Capítulo II. Metodología .....	74
II.1. Carácter del estudio.....	74
II.2. Fuentes de recolección de la información .....	75
II.3. Universo y muestra.....	76
II.4. Sobre el proceso de análisis.....	77
II.4.1 Plan de análisis .....	78
II.4.2 Dimensiones del análisis.....	80
• <b>Cuarta parte. El ejercicio: exposición, exploración y análisis.....</b>	<b>82</b>
Capítulo I: Políticas culturales 2005-2010 .....	82
Capítulo II: Exposición y análisis de programas.....	89
II.1. Proyecto Sismo.....	89
II.2. Programa “Creando Chile en mi barrio” .....	97
II.3. Lecturas cruzadas: análisis comparativo de programas .....	106
II.3.1. Sobre los programas culturales y el diagnóstico de la sociedad moderna: un entorno más próximo.....	106
III.3.2. Programas culturales y la idea de desarrollo: hacia el derecho cultural y la integración social.....	110
III.3.3. Sobre los programas culturales y las políticas públicas: rasgos dominantes y emergentes.....	116
III.3.4. Sobre los programas culturales y la especificidad de las políticas culturales: mecenazgo, participación y políticas sectoriales .....	121
III.3.5. Sobre los programas culturales y el desarrollo de hábitos en cultura: difusión, acceso y apropiación.....	126
• <b>Quinta parte. Lo adquirido: recapitulación y conclusiones.....</b>	<b>131</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>141</b>

## Presentación

Con el arribo del nuevo siglo, asistimos a la instalación definitiva del arte y la cultura como un ámbito de preocupación de la gestión pública. Durante años, este tema estuvo supeditado o asociado al desarrollo de otros ámbitos –como la educación–, sin promover una política focalizada en esa materia. La alianza indisoluble entre un desarrollo sustentable y el papel que en él juega la cultura de una sociedad se ha transformado en el argumento teórico desde el Estado para sistematizar la intervención pública en esta materia.

Durante los noventa, el foco de la política estuvo depositado en generar las condiciones para el desarrollo óptimo de la creación y producción de los artistas y gestores culturales. Alcanzado un nivel de producción cultural maduro, y con la instalación de la nueva institucionalidad cultural, se produce un traslado de énfasis hacia entender la cultura como un derecho social y, por tanto, las políticas culturales se complementan a abarcar la difusión, el acceso y la participación de los diversos grupos sociales de este país. Es precisamente este tránsito lo que busca indagar el presente estudio, respondiendo a las preguntas: ¿De qué manera han avanzado las políticas culturales en esta perspectiva? y ¿de qué se habla cuando se habla de fomentar la difusión y el acceso a la cultura?

Para ello se realiza un análisis de contenido de dos programas específicos, impulsados consecutivamente por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, “*Proyecto Sismo*” y “*Programa Creando Chile en mi barrio*”, como reflejo de las políticas diseñadas en esta materia.

La presentación de este estudio está organizada en cuatro partes: la primera reúne los fundamentos relevancias y objetivos de esta investigación. La segunda está orientada a entregar los antecedentes desde el punto de vista institucional y social en los cuales se insertan las políticas y programas estudiados. La tercera busca exponer las herramientas teóricas y metodológicas utilizadas para llevar a cabo este estudio. La cuarta parte reúne la sistematización de las indagaciones en cada uno de los objetos estudiados, a saber, políticas y programas implementados en materia de difusión y acceso cultural. Finalmente, la quinta parte organiza los hallazgos y principales conclusiones finalizado el recorrido de este estudio.

## **Primera parte. El encargo: concepción y propuesta del estudio**

### **Capítulo I. Planteamiento y fundamentación del problema**

En la concepción tradicional de las ciencias sociales latinoamericanas, la dimensión cultural no aparece observada desde una perspectiva particular. En su ejercicio, existió una tardía consideración por la cultura como un tema específico de estudio y reflexión<sup>1</sup>. Su análisis, en cambio, era absorbido en general por el discurso del desarrollo económico y social. Desde la política se asumía una relación funcional, toda vez que ésta, hasta antes de la década de los 80 se constituía en la región como el gran referente de sentido en la organización social. De este modo, se dejaba muy poco espacio para el debate y las políticas propiamente culturales. Es a partir del tema de la crisis de la identidad nacional, consecuencia de los distintos regímenes militares, y las transformaciones del modelo de desarrollo, que la política deja de ser el referente en la constitución de los actores sociales. Luego, los procesos de globalización terminan por desdibujar la identidad colectiva y el papel del Estado. Es en este escenario que la cultura va emergiendo como un ámbito de atención particular por parte de la intelectualidad, el Estado y la sociedad en general.

La emergencia descrita la vemos, por ejemplo, en que hoy, en el debate internacional, se ha instalado la preocupación por expandir el rol y la proyección de la cultura en la organización social de los países. Se ha ido estrechando cada vez más el vínculo entre cultura y desarrollo, considerando todos los elementos y vínculos que, desde la especificidad del campo de la cultura y las artes, pueden aportar en mejorar la calidad de vida y reorganizar y potenciar las relaciones sociales. No es raro encontrar textos, recomendaciones y convenciones internacionales que consideran a la cultura y a las artes como elementos ineludibles para alcanzar un desarrollo integral. Ejemplo de esto es el trato que le han dado al tema diversos organismos internacionales, como son los informes del PNUD<sup>2</sup> en relación cultura y el desarrollo humano, las comisiones de la OEA en torno a la cultura y la cohesión social, etc. (humanización de la globalización, bienestar cultural como integrante del bienestar social y económico).

---

<sup>1</sup> Brunner José Joaquín: "Las Ciencias Sociales y el tema de la cultura: notas para una agenda de investigación", Documento de trabajo FLACSO, 1987.

<sup>2</sup> Con especial relevancia en el contexto de Chile, se encuentra el Informe 2002 de Desarrollo Humano, Nosotros los chilenos: un desafío cultural, PNUD.

Chile por su parte también ha avanzado en esta línea, expresamente en el ámbito político. Durante los dos primeros gobiernos, desde la vuelta a la democracia, si bien la preocupación principal fue la de lograr una estabilidad política, se empiezan a gestar las primeras iniciativas por emplazar a la cultura como un área de trabajo gubernamental. Es así que se organizan distintas comisiones<sup>3</sup> integradas por intelectuales, artistas y gestores, con el objetivo de elaborar propuestas en política cultural y diseñar una institucionalidad cultural afín.

El principal objetivo programático, durante los noventa, era el de instalar un estímulo estatal para el ambiente artístico, el que se había visto fuertemente frenado durante la dictadura.<sup>4</sup> El régimen militar se había convertido en el enemigo oficial de la creación y la libre expresión de ideas, dando forma a lo que algunos autores han determinado como un apagón cultural.<sup>5</sup> No estaba dentro de sus preocupaciones instalar el desarrollo de un proyecto cultural propio, ya que se imponen el nacionalismo, la doctrina de seguridad nacional y el pensamiento conservador, todos ellos con una mirada reactiva y defensiva. Acorde al incipiente modelo económico neoliberal, durante este período se exalta el individualismo y la competitividad en las diferentes gestiones. Se impone así el principio de mercado, que intenta diseñar y construir las diferentes dimensiones de la sociedad desde la economía, controlando la política y dejando a la cultura en un espacio marginal y subordinado.

Por tanto, a partir de estos antecedentes, encontramos que durante la década de los noventa, se priorizó fundamentalmente el desarrollo de las artes, de la creación y la producción, procurando dar forma a un escenario donde los artistas pudieran realizar sus actividades con recursos y libertad de expresión. Es aquí donde nace el Fondo Nacional de las Artes (Fondart), que hasta el día de hoy se constituye como el principal estímulo estatal para los artistas.

Que el gobierno de Ricardo Lagos se haya iniciado con una gran fiesta masiva de la cultura en el Parque Forestal, es un hecho que, al menos, ha quedado en el recuerdo de muchos chilenos. Sin embargo, más allá de la imagen postal, esa reunión significó el inicio de una administración donde la cultura ocuparía un papel protagónico.

---

<sup>3</sup> Nos referimos a la Comisión de Cultura dependiente del Ministerio de Educación del año 1991, presidida por Manuel Antonio Garretón, y a la Comisión Presidencial de la Cultura, que en 1997 presidió Milán Ivelic. En sus informes, ambas proponen las bases de un proyecto de ley de una nueva institucionalidad cultural, la que posteriormente se hará efectiva con el Consejo de Cultura.

<sup>4</sup> La falta de un proyecto estatal en torno a la cultura no significó no haya existido actividad cultural. Desde la sociedad civil existió un desarrollo significativo, ante la imposibilidad de ejercer públicamente la política como constructora de la acción colectiva y expresión de aspiraciones sociales.

<sup>5</sup> Garretón, Sosnowski, Soubercaseaux: "*Cultura, Autoritarismo y Redemocratización*", Fondo de Cultura Económica, 1993, pág: 7.

Las políticas culturales impulsadas en los noventa, y vigentes muchas de ellas hasta hoy, han permitido alcanzar una producción artística madura. El subsidio de las artes ha logrado una institucionalidad y un aceptable desarrollo del quehacer artístico. Por tanto, parece ser que el problema pasa a ser otro.

La puesta en marcha desde el 2003 de la nueva institucionalidad cultural,<sup>6</sup> ha obligado a pensar y a abordar a la cultura y las artes como un servicio público. Como un área integrante del bienestar de todos los chilenos, sobre la cual es necesario establecer prioridades, y depositar recursos y gestiones. No es casualidad, por ejemplo, que en el gabinete de la Presidenta Bachelet el tema de la cultura y las artes se encuentre en el área de protección social, junto a salud, planificación, educación, trabajo y servicio de menores.

De este modo, en las líneas generales de la política cultural chilena de los últimos años, es posible afirmar que ha existido un cambio énfasis. Ha habido un traslado desde las iniciativas orientadas a satisfacer a los “directamente” involucrados en el tema de la cultura y las artes, como artistas y gestores, hacia la atención sobre cómo hacer que la cultura y las artes se inserte en el resto de la población o, en otras palabras, cómo hacer que la sociedad chilena acceda y goce las diferentes manifestaciones culturales y artísticas. Así, la cultura pasa a ser entendida como un servicio público y un derecho al que todos deben tener iguales oportunidades de acceso. ¿Qué ha involucrado este cambio de perspectiva?

Nos proponemos, entonces, abordar algunas de las iniciativas gubernamentales del último período relacionadas a la democratización de la cultura. Sin desconocer las líneas de trabajo en esa materia que llevan a cabo otros ámbitos de la sociedad –como la comunidad, el mercado u otros–, consideramos que examinar la forma de abordar esta materia a nivel estatal, conceptualizada y expresada en determinadas políticas, resulta pertinente en momentos donde ya han pasado casi cinco años de la instalación de la nueva institucionalidad cultural y es posible, transcurrido este período, evaluar lo realizado y plantear algunas interrogantes y desafíos.

En un primer acercamiento, el concepto de cultura<sup>7</sup> tendría, por un lado, una noción antropológica, que apunta a describir las formas de vida propias de la esfera privada, donde los individuos interactúan entre sí elaborando directamente un mundo de sentidos compartidos. Por otro, tendría

---

<sup>6</sup> En agosto del 2003 inicia sus trabajos el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, con la presidencia de José Weinstein y un conjunto de más de 150 consejeros nacionales y regionales

<sup>7</sup> Según la clasificación que realiza Brunner, en el texto “*Un espejo trizado*”, FLACSO, 1987.



una noción sociológica que incluye las dimensiones macrosociales, públicas y de procesos institucionales, a través de las cuales la cultura es elaborada, transmitida y consumida de maneras relativamente especializadas.

Si atendemos a esta conceptualización de Brunner, resulta conveniente para los fines de este trabajo utilizar la segunda noción, la cual sugiere una organización de la cultura a nivel institucional, que por lo tanto se vuelve objeto de políticas culturales como intentos de intervención en la esfera de constitución pública de la cultura, con el fin de obtener efectos buscados. Estos “efectos buscados” son los que se derivan del concepto de cultura que se maneja a nivel oficial y son los que este trabajo pretende describir y explicar.

La preocupación por instalar a la cultura y las artes como un campo activo de producción y recepción en toda la sociedad, ha hecho buscar los mecanismos que permitan generar una práctica autosustentada en el tiempo. Es decir, una política que permita una apropiación y desarrollo de la recepción cultural por parte de la población, más allá del grupo con un vínculo directo como son los artistas. Caben aquí entonces las siguientes preguntas: ¿Han avanzado las políticas públicas en cultura en esta perspectiva? ¿De qué se habla cuando se habla de fomentar la difusión y el acceso a la cultura?

Indudablemente esta apertura de mirada conduce a enfocar el comportamiento de los chilenos en relación a la cultura. Sus hábitos, consumos y preferencias pasan a ser indicadores de gran importancia para diagnosticar y establecer medidas de difusión y acceso a la cultura y las artes.

Dado el contexto descrito, esta investigación se propone indagar en las iniciativas que se han establecido a nivel de las políticas públicas culturales, tomando en cuenta el énfasis en el acceso y difusión de las artes. Es por esto que se plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuáles han sido las estrategias de difusión y acceso a la cultura que han considerado las políticas públicas del Consejo de la Cultura?

Para su respuesta, se examinarán dos programas impulsados consecutivamente por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: el proyecto “*Sismo: Chile se mueve con arte*” y el programa “*Creando Chile en mi Barrio*”, como dos estrategias de implementación de políticas enfocadas en la difusión y el acceso cultural. Cada uno de ellos nos permitirá dar cuenta de las intenciones, objetivos, desafíos y falencias que se han manifestado en relación a este tema. La opción por estos

dos programas radica en que ambos, desde sus planteamientos y objetivos, apuntan a ampliar la cobertura de las artes y la cultura en Chile. “Sismo”, desde su origen en marzo del 2004, se plantea como un programa de itinerancia nacional y regional de artistas, que pretende llegar a todo el territorio nacional. “Creando Chile en mi barrio”, por su parte, busca desarrollar itinerancias y planes de desarrollo cultural en 200 barrios vulnerables del país. Así, al realizar el examen de sus objetivos e implementación, se podrá dar cuenta de las líneas políticas que ha tenido el Estado en cuanto a la difusión y el acceso a la cultura desde la creación del Consejo.

Como una forma de complementar la revisión crítica de estos programas se incorporará a la investigación, a modo de antecedentes, los datos de la primera y segunda encuesta de consumo cultural y uso del tiempo libre, las cifras de los anuarios de cultura del INE, más cifras del PNUD y otras, con el objetivo de identificar las potencialidades de estos programas, sus impactos y posibles modificaciones.

### **Qué entenderemos por arte y cultura**

El objeto de estudio de esta investigación son las políticas públicas referidas a la difusión y al acceso de la cultura y las artes. Dada la complejidad y ambigüedad conceptual que genera este campo, es pertinente poner en perspectiva y acotar conceptualmente que entenderemos por él. Seguramente el mayor problema lo encontremos en el término cultura.

Al revisar la literatura especializada y estudios asociados, es común encontrar advertencias del uso y abuso del término cultura, pareciera ser que las imprecisiones abundan y se tiende a arrimar todo tipo componentes a este término. En un paneo general, la definición que ha adquirido mayor peso en los últimos años, como consecuencia de la rápida transnacionalización e inserción de sus discursos, es la elaborada por UNESCO. De acuerdo a ella, cultura serían “*las maneras de convivir de una sociedad*”.<sup>8</sup> Sobre esta amplísima acepción, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), afina el ángulo y precisa, incorporando el elemento simbólico de la noción, al decir cultura es “*el modo de convivir y la forma en que se la imagina y representa*”.<sup>9</sup>

Ambas definiciones, a modo de marco normativo, aportan una mirada amplia de lo que es cultura. Sin embargo, el enfoque de este estudio es la gestión pública de la cultura y las artes, es preciso, entonces, tomar una definición que sea pertinente de ajustar a los objetivos y competencias de la

---

<sup>8</sup> PNUD, “Nosotros los chilenos un desafío cultural”, 2002. Pág.: 37.

<sup>9</sup> Ídem.

institucionalidad pública (de qué modo se hace tangible y se materializa la definición). Para encontrarla, la pregunta parece ser: ¿Qué cultura llega a ser un problema de Estado? ¿Por qué hablamos de políticas culturales y no de políticas artísticas?

Consideramos para su respuesta la propuesta de Anthony Everitt.<sup>10</sup> En ella las artes serían un aspecto de la cultura, lo que inevitablemente reclama un cambio desde las políticas del arte, a las políticas de la cultura. Lo anterior se sostiene identificando tres niveles<sup>11</sup> en la definición de cultura:

Cultura A: comprende los valores de una sociedad y las instituciones que los expresan (normalmente a esta se le llama la definición antropológica). Nada tiene que ver con el arte, con el patrimonio.

Cultura B: como todo tipo de expresión creativa que alude a una identidad cultural (todo lo que uno pueda pensar), artes amateur, popular, etc.

Cultura C: son las formas de arte y el patrimonio, lo que tradicionalmente se llama “la alta cultura”.

Las culturas B y C serían los modos de discutir la cultura A (cercana a la propuesta por la UNESCO). Es decir, cómo debatimos las instituciones y valores a través de los cuales nos expresamos. Es en estos modos donde entran a operar las iniciativas de la política cultural, teniendo por objeto principal el desarrollo y gestión de cuatro temas relevantes: identidad cultural, diversidad, participación y creatividad.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes establece su objeto principal de trabajo en “*apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país*”.<sup>12</sup> No hay otra documentación asociada a esta institucionalidad que albergue alguna definición específica de su campo de acción. Tomamos esta indicación legal como el horizonte conceptual desde el cual se desprende la política implementada. Al observar estas líneas, vemos el estrecho vínculo con los puntos B y C de la estructura de la cultura de Everitt. La creación del Consejo, como un órgano público encargado de la cultura y las artes, significa, más o menos acabadamente, despejar el foco de intervención. Lo anterior nos indica que al entrar en el terreno de la política pública, es decir, a una realidad de separación administrativa, es necesario

---

<sup>10</sup> Everitt, Anthony: “*Europa: ciudadanía y cultura*”, en Revista Gaceta N° 48, Ministerio de Cultura, Colombia, 2002.

<sup>11</sup> *Ibíd.* Pág: 142.

<sup>12</sup> Artículo 2° Ley 19.891 que crea al Consejo nacional de la Cultura y las Artes.

“acotar” definiciones amplias como la de UNESCO, parcelar los temas para las respectivas gestiones desde el Estado y dibujar los terrenos donde la política es competente.

De esta manera, si bien el objetivo último es intervenir en la cultura A, es decir, en los valores e instituciones (las formas de vivir juntos), la cultura en el contexto de este estudio está dada por aquellos campos posibles de intervención: patrimonio, arte (en todas sus disciplinas), identidad cultural expresada en la cultura y expresiones populares y/o amateurs.

O de otra manera, al proyectar una institucionalidad cultural y, por tanto, las políticas que ella define (objeto de este estudio), es necesario, según lo indica Agustín Squella, “(...) *aclarar bien qué sentido y alcance se da a la palabra cultura. Esa aclaración no podrá corresponderse nunca con el primero de los significados que hemos presentado aquí, puesto que la institucionalidad cultural pública no podrá ocuparse absolutamente de todo cuanto resulta de la acción conformadora y finalista del hombre*”.<sup>13</sup> En este sentido, como se indicaba en el párrafo anterior, en el diseño de políticas públicas en cultura y, por tanto, en el análisis de ellas (como es pretensión de este estudio), es necesario, y siguiendo a lo planteado por Squella, “(...) *adoptar un sentido restringido de la palabra “cultura”, como creación, producción y difusión de las artes; como identificación, cuidado, goce e incremento del patrimonio cultural y como participación ciudadana con fines culturales*”.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Squella, Agustín: “*La Nueva Institucionalidad Cultural de Chile*”, Colección Legislación Comentada, Editorial Edeval, Valparaíso, 2008. Pág. 28. El primero de los significados que presenta el autor, refiere al sentido amplio de cultura que guarda relación con todo aquellos que el hombre produce con vistas a la obtención de un fin determinado. O de otra manera, todo lo que el hombre ha sido capaz de colocar entre el polvo y las estrellas.

<sup>14</sup> Ídem, pág: 32.

## **I.1. Objetivos de la investigación**

### **· General**

Describir y analizar las políticas y programas implementados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), que tienen como línea de trabajo mejorar el acceso y difundir la cultura entre los chilenos.

### **· Específicos**

- a. Estudiar y describir de qué manera se ha establecido la relación entre Estado y cultura en el período 1990-2003, previo a la constitución del CNCA.
- b. Describir la orgánica, definiciones políticas y objetivos de gestión del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, así como el comportamiento de los chilenos y chilenas en materia cultural, en la perspectiva de establecer el contexto donde se insertan los programas examinados.
- c. Describir y analizar el programa SISMO (finalizado el 2006), del Departamento de Creación Artística del CNCA, perfilado como la primera iniciativa programática de esta institución de difusión y descentralización de las artes a nivel gubernamental.
- d. Describir y analizar el programa “Creando Chile en mi barrio” (iniciado el 2007), impulsado por el Departamento de Ciudadanía y Cultura del CNCA, que busca promover el acceso a la cultura desde un componente de desarrollo barrial.
- e. Realizar una lectura comparada de los programas citados, a fin de identificar semejanzas y diferencias, sus logros y desafíos, como dos estrategias de intervención en materia de políticas culturales referidas a la difusión y el acceso cultural.

## **I.2. Relevancias de la investigación**

El propósito de esta investigación es describir y evaluar en función de sus objetivos, las políticas públicas impulsadas por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes enfocadas a desarrollar la difusión y ampliar el acceso de la población a la cultura y a las artes. Al tratarse de una institución nueva y, por tanto, de nuevos programas, esta investigación, en concordancia con el planteamiento del problema, se caracteriza por tener un carácter básicamente exploratorio-descriptivo, ya que pretende indagar en un terreno, que si bien ha sido estudiado en otras oportunidades desde diferentes perspectivas, que carece de estudios pertinentes que precisen específicamente en la relación entre acceso y cultura de las políticas públicas.

Por otro lado, uno de los problemas que enfrenta el ámbito cultural y, por tanto, las decisiones políticas que en torno a él se tomen, es la falta de datos y estudios integrados que permitan dar con un diagnóstico óptimo sobre el cual indicar iniciativas y acciones y reenfocar la inversión estatal. Al ser considerada recientemente de manera institucional, la dimensión cultural en su singularidad de proceso e impacto en la sociedad, no cuenta con un buen número de investigaciones que permitan relacionar los datos existentes y que logren perfilar a la población y al impacto de las políticas públicas en cultura. Es por lo anterior que identificamos las siguientes relevancias de la investigación que aquí se propone:

El aporte más significativo que puede realizar este trabajo es en relación a su relevancia teórica, entendiendo por ésta, *“la posibilidad de llenar algún hueco de conocimiento (...) que permite conocer en mayor medida el comportamiento y desarrollo de un fenómeno”*.<sup>15</sup> Si bien dentro de sus objetivos, no está la idea de explicar y, por tanto, de hacer teoría en torno a este campo, sí sus resultados, como sistematización e interpretación de la información, pueden servir de base para futuras indagaciones más especializadas en el tema del acceso a la cultura en Chile, como también contribuir a anteriores estudios que se han desarrollado en esta área de trabajo.

A lo anterior se suma una relevancia práctica. Sin duda, para la orientación de las políticas públicas, guiadas por los criterios de pertinencia y utilidad social, es necesario contar con información en constante renovación, que permita poner en perspectiva las medidas públicas en cultura, despejando

---

<sup>15</sup> Hernández, Fernández, Baptista: *“Metodología de la investigación”*, Ediciones McGraw-Hill, 1991, Pág.:15.

así, aquello que permite cumplir con los objetivos establecidos y reelaborándolas en función de la realidad a intervenir.<sup>16</sup>

De este modo, y considerando que este estudio analizará críticamente las políticas públicas en cultura, sus conclusiones podrán servir como insumo de futuras evaluaciones de la institucionalidad cultural y, también, para el diseño y perfeccionamiento de las políticas culturales. De aquí el sentido práctico que se propone esta investigación, es decir, lograr conformar una fuente de información útil, que relacione los datos objetivos de la implementación de políticas en difusión de la cultura, con una interpretación crítica, que apunte a la pertinencia de los objetivos y accionar de éstas en la integración social.

Este trabajo por tanto no busca generar datos, si no establecer un espacio de reflexión y análisis en torno a lo existente. Utilizando datos generados en otras instancias, se busca lograr un vínculo analítico pertinente con las iniciativas públicas en cultura, a fin de establecer criterios de diagnóstico y evaluación de las políticas publicas referidas al acceso cultural.

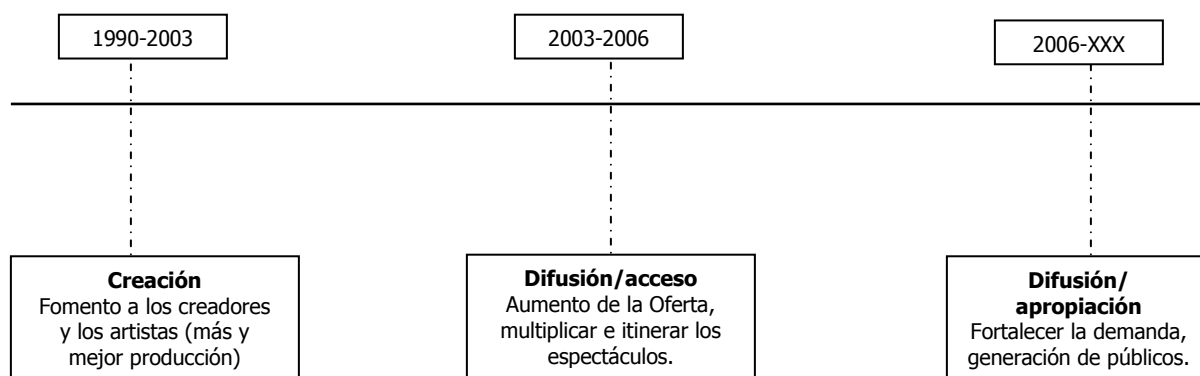
---

<sup>16</sup> Campos Luis, “Uso de la información, políticas públicas culturales y autonomía relativa. Relevancia de la Encuesta de consumo cultural y uso del tiempo libre en la proyección de políticas públicas en cultura”, en Carlos Catalán y Pablo Torche editores: “Consumo cultural en Chile: miradas y perspectivas”, CNCA-INE, 2005.

### I.3. Hipótesis

- Desde la instalación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el trayecto de las políticas públicas en cultura ha transitado desde el fomento a la creación y los artistas hacia el desarrollo de la difusión cultural en toda la ciudadanía. En este traslado de enfoque, que si bien no ha estado basado en una conceptualización sólida de acceso, difusión y participación que sustente las diversas iniciativas, es posible observar que las políticas transitan, a su vez, desde la prioridad en la difusión asociada al acceso al arte y la cultura, es decir, a la multiplicación de la oferta, hacia la difusión vinculada a la apropiación, es decir, al fortalecimiento de la demanda por arte y cultura.

#### Trayecto de Políticas Culturales





## **Segunda parte. Antecedentes: el contexto del estudio**

Las referencias de esta investigación están fundadas en la revisión de las dimensiones involucradas en el campo a examinar. Al tener como objetivo indagar en las orientaciones actuales de las políticas públicas referidas a la cultura y las artes, se revisa la trayectoria de la institucionalidad pública en cultura y las prioridades establecidas en diferentes momentos, en relación a las iniciativas culturales que ha impartido el Estado, con especial atención en el período desde la vuelta a la democracia en 1990. En segundo lugar, se pone el foco en los receptores de las políticas públicas. Para esto se indican algunas cifras referidas a la inserción de la cultura y las artes en la sociedad chilena. Cifras de oferta y demanda cultural, que permitan generar una radiografía de la relación entre la población chilena y la cultura y las artes.

### **Capítulo I. El trayecto institucional**

#### **I.1 El Estado y la cultura en la segunda mitad del siglo XX**

Durante las décadas previas a la del setenta, la organización política y social del país estuvo caracterizada por el protagónico papel que desempeñó el Estado. Acorde a la visión desarrollista, que crecientemente fueron adoptado las sociedades latinoamericanas, el Estado en Chile era considerado e identificado como el impulsor de un triple proceso de industrialización, democratización e incorporación de nuevos sectores, como las capas medias y populares. Lo anterior refleja que la convivencia de la sociedad chilena encuentra en el Estado la simbolización del compromiso de clases sociales y fuerzas políticas. El “alma estatal”, rasgo característico del período, sería una metáfora de la estrategia que se asumía para la integración social.<sup>17</sup> En este sentido, la política volcada hacia los espacios públicos se asumía como el gran referente de identificación social.

En el plano cultural, la gestión estatal estuvo fuertemente vinculada a la idea de desarrollo integrado de la sociedad, anclado en lo económico y lo social. Esta gestión, entonces, asumía un modelo integrado de cultura y desarrollo, en el que no se distinguía una tensión aparente entre ambos conceptos. Es decir, se trataba de un modelo donde *a mayor desarrollo económico y social, mayor desarrollo de la cultura también, sin cuestionarse mucho el significado de esta relación ni tampoco*

---

<sup>17</sup> PNUD: “*Nosotros los chilenos: un desafío cultural*”, informe 2002, pág. 61.

*el del concepto de cultura.*<sup>18</sup> En este contexto, las políticas culturales eran vistas como una extensión de las socioeconómicas. La cultura estaba al servicio del desarrollo global del país, aportando y beneficiándose de él. De este modo, la principal promoción que realizaba el Estado era en relación a los servicios de cobertura educacional y la difusión de valores culturales homogéneos que permitieran generar una idea de nación consistente.

Con el golpe militar, el panorama estatista se quiebra. La dictadura se convierte en el enemigo oficial de la creación y la libre expresión de ideas, provocando lo que se ha denominado un “apagón cultural”, no solo por la censura a ciertas líneas de pensamiento que se habían desarrollado en el marco de la Unidad Popular, sino también por la falta de preocupación de reinstalar un proyecto cultural propio.<sup>19</sup> La dictadura militar es caracterizada por una dimensión represiva y reactiva, que a pesar de tener un proyecto refundacional de la sociedad, no tuvo nunca un soporte cultural de envergadura.

Durante este período, entonces, nos encontramos con un desarrollo de la cultura, ya no desde la institucionalidad estatal, sino desde la sociedad civil –en el exterior, a través de la comunidad nacional exiliada, y en el interior, a través del trabajo clandestino–, que por la supresión de la actividad política, se ve obligada a buscar y desarrollar espacios y lenguajes que impulsen un dinamismo cultural. Frente al apagón cultural oficial se encendían luces en otros niveles *“generando espacios y reconstruyendo nuevas identidades entorno al desarrollo de una imaginación contestataria y a un horizonte cultural de ideales democráticos y libertarios”*.<sup>20</sup>

En este período, la falta de un proyecto cultural desde el Estado se enmarca en la imposición del modelo neoliberal, que desplaza la cultura desde el ámbito político al económico. Se trata de los primeros acercamientos de la cultura y el mercado, proceso que implica el nacimiento de circuitos de comercialización de las obras, diversificación de la producción para satisfacer demandas segmentadas, el uso generalizado de la publicidad, etc.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Garretón M.A: “*Cultura y desarrollo en Chile. Pasado y presente*”, en *Cultura y desarrollo en Chile. Dimensiones y perspectivas en el cambio de siglo*, M.A Garretón Coord., Editorial Andrés Bello, Santiago 2001. Pág., 16.

<sup>19</sup> Garretón, Sosnowski, y Subercaseaux: “*Cultura, Autoritarismo y Redemocratización*”. Fondo de Cultura Económica, 1993. Págs. 7-10.

<sup>20</sup> Subercaseaux Bernardo, “*Cultura y democracia*”, en *La cultura durante el período de la transición a la democracia*, Eduardo Carrasco, Bárbara Negrón editores, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago, 2006. Pág.:20.

<sup>21</sup> Brunner, José Joaquín: “Las ciencias sociales y el tema de la cultura: notas para una agenda de investigación” Documento de trabajo FLACSO, 1987.

## I.2. La cultura y las artes en la transición a la democracia

A partir del retorno a la democracia, a principios de los noventa, el tema de la cultura vuelve a ser parte de la agenda de gobierno. La gestión estaba principalmente coordinada por la División de Cultura del Ministerio de Educación. A ella se sumaba la Secretaría de Comunicación y Cultura de la SEGEOB y la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM). Tras un largo período de ausencia de iniciativas estatales para el desarrollo de las artes y la cultura en el país, el foco principal de intervención estuvo en recomponer un espacio público para la creación y la cultura y en diseñar e implementar instrumentos de incentivo y fomento a la producción artística. Para esto, los objetivos principales de la gestión fueron: el fomento a la creación y extensión cultural, creación de espacios e iniciativas culturales y proposición de leyes y normas jurídicas para el sector.<sup>22</sup>

Durante el gobierno de Aylwin, la preocupación se centró en afianzar el régimen democrático, garantizando las libertades de creación y de expresión para generar una cultura democrática. Se procuró un acceso más equitativo y una mayor participación para lograr una descentralización de la producción y gestión cultural. En su programa de gobierno establece que los tres ámbitos de especial intervención de las políticas culturales son: el espacio de la cultura local, las industrias culturales y la cultura artística profesional o especializada. Se observa, así, el énfasis en recomponer el campo de producción artística a través del fomento estatal hacia los artistas y gestores.

Durante este período se destacan cuatro hitos en materia de políticas culturales:

1. La Ley de Donaciones Culturales (Ley Valdés): como parte de la reforma tributaria aprobada en 1990, pretendía estimular la intervención privada en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales que se ejecutaran desde universidades, museos, corporaciones sin fines de lucro, etc. La disposición permite a los donantes descontar de su impuesto a la renta el 50% de la donación que hayan realizado.<sup>23</sup> Con esta iniciativa, y junto a la posterior creación de los fondos concursables, se buscaba estimular desde el Estado el desarrollo de instancias que movilizaran la producción artística y cultural del país.

2. Convocatoria de la primera Comisión para la Cultura: en 1991 el Ministro de Educación convoca a la Primera Comisión asesora en Cultura para la presidencia. Integrada por diversas personalidades del sector y dirigida por el sociólogo Manuel Antonio Garretón, esta comisión tuvo por objetivo

---

<sup>22</sup>Cortés, Alejandra: “*Políticas culturales estatales e institucionalidad cultural en Chile: Una deuda pendiente*”, tesis para optar al título de socióloga, Universidad de Chile, 2003.

<sup>23</sup> Ministerio Secretaría General de Gobierno-Secretaría de Comunicación y Cultura: “*Manual de uso Ley de donaciones culturales*”, abril 2002.

evaluar y formular recomendaciones en torno a los temas de institucionalidad cultural, fondos para la creación, proyección internacional y revisión legislativa respecto del patrimonio, industrias culturales y financiamiento. El informe<sup>24</sup> elaborado por esta comisión resultó ser el primer esfuerzo sistemático de propuesta para una institucionalidad especialmente encargada en los temas culturales.

3. Creación e implementación del Fondo de Desarrollo de las Artes y Cultura (Fondart): surge como fondo concursable mediante una asignación en la Ley de Presupuesto vigente para el año 1992, administrado por la División de Cultura del Mineduc. Este se concibió como la expresión de una *“política cultural en la cual se asume que el Estado tiene un rol importante en el fomento de las artes y el desarrollo cultural del país”*.<sup>25</sup> En un inicio solo contaba con una línea de postulación nacional, orientada al fomento de la creación y producción artística de las distintas disciplinas. A partir de 1998 se abre la línea de postulación regional, para proyectos de difusión artística, cultura tradicional, identidad local, patrimonio e infraestructura. Cerca del 40% del fondo total era repartido entre las 13 regiones. De este modo, junto a la Ley Valdés, se transformaron en los principales instrumentos de financiamiento de la cultura desde el Estado.

4. Creación del Consejo del Libro y la Lectura: en 1993 es promulgada la ley que da origen a este Consejo y el Fondo de Fomento del Libro y la Lectura que se sumaba a los recursos del Fondart. En ella se indica que *“el Estado chileno reconoce en el libro y en la creación literaria instrumentos eficaces e indispensables para el incremento y la transmisión de la cultura, el desarrollo de la identidad nacional y la formación de la juventud”*.<sup>26</sup> Integrado por diferentes representantes del sector, este Consejo ha tenido por funciones<sup>27</sup> administrar el Fondo de Fomento al Libro y la Lectura, convocando anualmente a concurso, asimismo debía asesorar al Ministro de Educación (hoy de Cultura) en la formulación e implementación de políticas para el sector. Este Consejo fue el primero de los consejos sectoriales creados, al que se sumaría, una década más tarde, el Consejo de la Música Nacional y el del Cine y la Industria Audiovisual.

El gobierno de Eduardo Frei continuó con las tareas de la administración anterior. El principal organismo público encargado de cultura siguió siendo la División de Cultura del Mineduc. Ésta

---

<sup>24</sup> Ministerio de Educación, Comisión asesora de cultura: *“Propuestas para una institucionalidad cultural chilena”*, Santiago, Agosto 1991.

<sup>25</sup> Palma, Nivia: *“Fondart: excelencia artística y desarrollo igualitario”*, en Revista Cultura N° 25 *“Chile 1990-2000. Una década de desarrollo cultural”*, Secretaría de Comunicación y Cultura, Ministerio Secretaría General de Gobierno, Noviembre 1999.

<sup>26</sup> Artículo 1° de la Ley N° 19.227 sobre Fomento del libro y la lectura, 1993.

<sup>27</sup> Funciones descritas en la Ley N° 19.227 de 1993, que crea el consejo de la lectura y el libro y su respectivo fondo.

estaba organizada en diferentes áreas de acción,<sup>28</sup> orientadas cada una a las diferentes disciplinas artísticas y temas culturales (artes visuales, danza, cine, música, teatro, culturas originarias, educación, entre otras). Estas áreas tenían la responsabilidad de definir políticas e implementar programas para cada uno de los sectores, considerando la descentralización en materias de apoyo a la formación y creación, y la promoción de las diferentes producciones culturales nacionales.

Durante este período (1997) se convocó a la segunda Comisión asesora presidencial en materias artístico culturales. Ésta estuvo integrada por 17 personalidades de diferentes sectores de la cultura y las artes, presidida por Milan Ivelic. La misión de esta comisión fue la de *“actualizar los diagnósticos y estudios de los demás sectores artístico culturales; estudiar políticas de fomento de las actividades artístico culturales; revisar la actual institucionalidad cultural y proponer un esquema de organización, acorde con el presente desarrollo del país”*.<sup>29</sup> De este trabajo emanó la propuesta definitiva para dotar al país de un organismo especialmente dedicado a la cultura. En su informe final se destacó la necesidad de crear un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que reuniera y coordinara la gestión pública en cultura. Asimismo, se indicaron recomendaciones en relación a la presencia regional de este organismo, a la gestión del patrimonio y a la inversión pública en cultura.

Los programas implementados durante esta administración se orientaron principalmente al fomento de los diversos sectores artísticos y culturales. Sin embargo, hacia el final del período destaca la implementación del programa Cabildos Culturales, como un primer acercamiento hacia la participación ciudadana en cultura y hacia la reorientación de las políticas culturales con énfasis en la difusión y desarrollo local. Su objetivo principal fue el de incentivar y promover la participación ciudadana en la construcción de espacios de diálogo y reflexión sobre las aspiraciones y acciones que promueven el desarrollo cultural.<sup>30</sup> Durante el año 1999 se realizaron 268 cabildos locales, cubriendo el 78% de las comunas del país. Cada uno de ellos establecía un delegado que los representaría en los Cabildos Nacionales de Cultura, cuya primera versión se realizó en enero de 2000, bajo el lema “Del chile vivido al chile soñado”. Concebidos como una instancia no resolutive sino propositiva, se elaboraron un conjunto de documentos entre los que destacan la Carta de los Derechos Culturales y 10 Propuestas Programáticas para la Cultura de Chile. La modalidad de este

---

<sup>28</sup> Ministerio de educación, División de Cultura *“Caminos abiertos. 1997-2002. A modo de memoria de una gestión”* Santiago, 2003.

<sup>29</sup> Informe de la Comisión asesora presidencial en materia artístico culturales *“Chile está en deuda con la cultura”*, Santiago, 1997.

<sup>30</sup> Ministerio de educación, División de Cultura *“Caminos abiertos. 1997-2002. A modo de memoria de una gestión”* Santiago, 2003. pág.48.

programa se mantuvo durante la siguiente administración, realizándose el último encuentro (cuarto) en 2003, previo a la constitución de la nueva institucionalidad cultural.

Es en el gobierno de Ricardo Lagos donde empieza a desarrollarse una preocupación sistemática por incorporar a la cultura como un tema fundamental en la gestión pública. En su programa de gobierno propone hacer de la cultura el eje de la administración, incorporándola como una dimensión relevante para el desarrollo integral del país. De acuerdo a sus palabras, *“no basta que la economía crezca, no basta que tengamos un desarrollo más equitativo y más sustentable. Aspiramos a que el desarrollo sea auténticamente humano, en el que las personas tengan satisfecha la plenitud de sus demandas, las demandas de la belleza del arte y el espíritu también”*.<sup>31</sup>

Los criterios<sup>32</sup> y directivas más generales propuestas para guiar las decisiones en el campo de la cultura giraron en torno a los principios de autonomía de la sociedad, presencia y papel facilitador del Estado, libertad de creación, valoración y respeto a la diversidad, afirmación y proyección de la identidad, educación de la sensibilidad, resguardo, conservación y difusión del patrimonio cultural, igualdad en el acceso al arte y bienes culturales y descentralización. Estos principios constituyen la base de los objetivos que el gobierno pretendió desarrollar durante su período, objetivos que buscaban: ampliar espacios de libertad, recuperar espacios públicos como lugares de información y diálogo, contribuir al desarrollo y pluralismo de la sociedad chilena como actitud positiva hacia la diversidad, entre otros.

Como se señalaba, a partir de esta gestión la cultura comienza a ser considerada como una variable importante para lograr un desarrollo armónico del país. Esta consideración se traduce –luego de enfatizar en el financiamiento artístico durante los noventa– en hacer visible la producción y el desarrollo cultural, promoviendo las actividades de difusión que acerquen la cultura a los distintos grupos sociales del país y en todas las regiones.

En esta perspectiva de trabajo, de reorientar la gestión hacia la difusión y la visibilidad de la cultura, en los primeros años de esta administración destacan, entre otras, iniciativas como las fiestas de la cultura ciudadana. Estas fueron concebidas como la realización de actividades artístico-culturales en todas las regiones del país, que contemplaban durante una jornada, paneles expositivos de organizaciones sociales, así como presentaciones de las diferentes disciplinas artísticas. Sus

---

<sup>31</sup> Discurso del Presidente Ricardo Lagos ante la promulgación de la Ley que crea la nueva institucionalidad cultural, Julio 2003.

<sup>32</sup> Documento de presentación Política cultural del Gobierno de Ricardo Lagos, mayo del 2000.

objetivos principales fueron los de fomentar la valoración de los espacios públicos como lugares posibles de intercambio cultural, promover la convivencia comunitaria e información ciudadana y fortalecer la cultura local a través de la participación activa de creadores y artistas. Para el año 2000 se registraron actividades en 22 comunas del país con una asistencia de más de un millón de personas a nivel nacional.<sup>33</sup> Asimismo, se desarrollaron los Días de las Artes y el Patrimonio con el objetivo de difundir las diferentes disciplinas y áreas de la cultura, a través de múltiples espectáculos y actividades que aumentaban su oferta por una jornada o precios rebajados en el caso del cine. Estos se siguen desarrollando hasta hoy, registrándose, por ejemplo, para el Día del Cine 237 actividades en diferentes localidades del país con una asistencia de 160.000 personas.<sup>34</sup>

Complementariamente, en el año 2000, al inicio de esta administración, fue convocada la comisión presidencial de infraestructura cultural por un período de trabajo de cuatro años. Su objetivo fue el de realizar un diagnóstico de la infraestructura y la gestión cultural existente en el país, para, de este modo, elaborar un plan de infraestructura cultural para los siguientes seis años. Se buscaba reencauzar fondos para la restauración, habilitación y ampliación de espacios culturales. El propósito último era el de contar con una infraestructura diversa (bibliotecas, museos, teatros y centros culturales) que permitiera difundir la cultura y las artes, convocando y desarrollando más usuarios y público. Durante su gestión se financiaron 52 proyectos, entre los que destacaron la Biblioteca de Santiago, inaugurada el 2005, el Centro Cultural Matucana 100 y el Museo de Arte Moderno de Castro.<sup>35</sup>

Luego de este breve examen, podemos observar que el recorrido institucional en torno a la cultura, durante los 15 años desde la vuelta a la democracia, ha estado marcado por distintos énfasis en sus líneas de trabajo. Primero, las iniciativas estuvieron enfocadas en el fomento sectorial, aquí el destinatario principal fueron los artistas y personas directamente ligadas a la cultura. Se trataba de generar instrumentos de apoyo (generalmente financieros como el Fondart) que permitieran el desarrollo y multiplicación de la creación y producción artística. Luego, sin dejar de lado la anterior línea de iniciativas, la preocupación estuvo en dotar de una infraestructura adecuada que permitiera precisamente difundir estas producciones. El foco de las políticas culturales, entonces, estaba en satisfacer las demandas del propio sector cultural. Finalmente, no es hasta fines de los 90 y durante la administración de Lagos que se empieza a ampliar la mirada sobre la cultura y las artes como un factor relevante del desarrollo social. La prioridad en la materia apunta hacia la idea de un servicio

---

<sup>33</sup> Squella Agustín, Asesor Presidencial de Cultura “*Informe Cultura 2000*”

<sup>34</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, “*Memoria 2005*”.

<sup>35</sup> Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural: “*Memoria 2000-2003*”, Santiago, 2003.

público del cual deben gozar y participar todos los grupos sociales. La pregunta, entonces, se traslada desde ¿cómo potenciar las creaciones locales y qué infraestructura se requiere para ello?, hacia ¿cómo hacer del arte y la cultura una práctica cotidiana de los chilenos?, ¿cómo llenar la infraestructura implementada? Preguntas que precisamente asumirá, al menos en sus planteamientos, el nuevo Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

### **I.3. La nueva institucionalidad cultural**

Uno de los hitos más visibles de la gestión del tercer gobierno de la Concertación fue la instalación de la nueva institucionalidad cultural. Este hecho fue el resultado de un largo proceso de reflexión y negociaciones desde la primera comisión de cultura en 1991, para dotar al país de un servicio público que se ocupara especial y concentradamente de las artes y la cultura. Esta iniciativa, respondía además a la convicción política que manejaba el gobierno sobre el activo papel del Estado en la Cultura al decir que si bien el Estado *“no puede dirigir la cultura del país, tampoco puede estar ausente de ella, sin Estado hay ciertamente cultura, pero sin Estado no hay desarrollo cultural”*.<sup>36</sup>

Como hemos revisado, durante los dos primeros gobiernos de la Concertación, la gestión y competencia sobre asuntos culturales estuvo a cargo de diversos organismos públicos,<sup>37</sup> siendo el principal articulador el Ministerio de Educación. La experiencia reflejaba una institucionalidad cultural fragmentada y dispersa. Esta situación dificultaba la organización de iniciativas en políticas culturales y la administración óptima de los recursos, a la vez que impedía por parte de la sociedad civil, la identificación precisa de un interlocutor en los temas culturales a nivel estatal.

Frente al diagnóstico anterior, y como resultado de las múltiples recomendaciones surgidas en los años anteriores para el diseño de una institucionalidad cultural, en el 2003 se promulga la ley que da origen al Consejo Nacional de Cultura y las Artes (CNCA).

El carácter unitario de la nueva institucionalidad cultural pública del país se produce en la medida en que el CNCA absorbe a los distintos organismos gubernamentales de cultura (División de Cultura del Ministerio de Educación y Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General

---

<sup>36</sup> Palabras del Presidente en la Ceremonia de Firma del Proyecto de Ley que crea el Consejo Nacional de Cultura, 2003.

<sup>37</sup> Entre ellos: División de Cultura del Ministerio de Educación, Consejo del Libro y la Lectura Consejo de Monumentos Nacionales, Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno, y la Dirección de asuntos culturales de la Cancillería.



de Gobierno), pone a otros bajo su dependencia (Consejo Nacional del Libro y la Lectura, Comité de Donaciones Culturales) y, por último, coordina a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y al Consejo de Monumentos Nacionales.<sup>38</sup> Esta nueva institucionalidad se hace efectiva con la firma del Presidente en julio de 2003 y el posterior nombramiento del Ministro de Cultura, José Weinstein, el 6 de agosto de ese año.

En su constitución como servicio público encargado de satisfacer las necesidades colectivas en los temas culturales de manera regular y continua, se fijó su organización y gestión sobre tres ejes de acción:<sup>39</sup>

1. Apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura.
2. Contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural.
3. Promover la participación de las personas en la vida cultural del país.

La denominación de “Consejo” alude a una estructura conformada por diferentes órganos. Su instalación, con sede nacional en Valparaíso, implicó la conformación de un Directorio Nacional,<sup>40</sup> integrado por 11 representantes de diferentes sectores de la cultura y las artes, cuyo presidente tiene rango de Ministro; del Comité Consultivo Nacional; de los 13 Consejos Regionales que obedecen al principio de desconcentración territorial; de los 13 Comités Consultivos Regionales y el nombramiento de los 13 Directores Regionales.<sup>41</sup> Este proceso de instalación se inició en octubre del 2003 y culminó en su primera convocatoria en abril del 2004. El registro nacional contaba a esa fecha con 517 organizaciones e instituciones culturales inscritas, las cuales presentaron postulaciones a los distintos órganos del Consejo a nivel nacional y regional.

Además, forman parte del CNCA los tres consejos sectoriales<sup>42</sup> constituidos hasta la fecha: Fomento del Libro y Lectura (1993), Fomento de la Música Nacional (2003) y Fomento del Cine y la Industria Audiovisual (2004). Cada uno de ellos está constituido por un promedio de 13 consejeros de los sectores artísticos y culturales respectivos. Las tareas principales de estos consejos

---

<sup>38</sup> Squella Agustín, asesor presidencial de cultura; “*Por qué un Consejo de la Cultura. Una explicación necesaria*”, Santiago octubre 2002.

<sup>39</sup> Artículo 2º Título 1º Ley 19.891 del 2003 que crea la Nueva Institucionalidad cultural.

<sup>40</sup> De acuerdo a la ley Nº 19.891 el Directorio se renueva cada cuatro años y está integrado por Ministro Presidente del Consejo, Ministro de Educación, Ministro de Relaciones Exteriores, 5 personalidades del mundo de la cultura, 2 académicos y un Premio Nacional. Dentro de sus funciones principales están la de aprobar anualmente el plan de trabajo del CNCA, resolver distribución de los fondos concursables y velar por el cumplimiento de las funciones del Consejo establecidas por la ley

<sup>41</sup> A partir de la creación de las nuevas regiones de Arica y Parinacota y Los Ríos hoy se cuenta con 15 Consejos Regionales y Comités Consultivos, y 15 Directores Regionales.

<sup>42</sup> Estos Consejos se renuevan cada 2 años y son coordinados cada uno por una secretaría ejecutiva nacional ya que no cuentan con presencia en las regiones.

es la de elaborar políticas y programas para el sector y de administrar anualmente a nivel nacional los fondos concursables respectivos que se fueron desprendiendo del Fondart.

La ley que crea al CNCA establece, entre otras, siete funciones<sup>43</sup> que debe cumplir en su gestión:

1. Estudiar, adoptar, poner en ejecución, evaluar y renovar políticas culturales, así como planes y programas del mismo carácter.
2. Ejecutar y promover la ejecución de estudios e investigaciones acerca de la actividad cultural y artística del país, así como sobre el patrimonio cultural de éste.
3. Apoyar la participación cultural y la creación y difusión artística, tanto a nivel de las personas como de las organizaciones que ellas forman.
4. Facilitar el acceso a las manifestaciones culturales y a las expresiones artísticas, al patrimonio cultural y al uso de las tecnologías que conciernen a la producción, reproducción y difusión de objetos culturales.
5. Establecer una vinculación permanente con el sistema educativo formal en todos sus niveles, coordinándose con el Mineduc, con el fin de dar suficiente expresión a los componentes culturales y artísticos en los planes y programas de estudio.
6. Fomentar el desarrollo de capacidades de gestión cultural en los ámbitos internacional, regional y local.
7. Impulsar la construcción, ampliación y habilitación de infraestructura y equipamiento para el desarrollo de las actividades culturales, artísticas y patrimoniales del país, y promover la gestión asociada a esa infraestructura.

En estas definiciones, se destaca el énfasis puesto en dotar, tanto a las diversas organizaciones vinculadas al sector como a la población en general, de herramientas que les permitan desarrollar a las primeras y recepcionar a las segundas, las diversas expresiones artísticas y culturales que durante la década de los noventa estuvieron principalmente restringidas en su goce y producción a los sectores directamente relacionados. La misión de un vínculo permanente con el sector educacional, da cuenta de la preocupación por instalar los temas culturales desde edad temprana y durante todo el proceso de formación, como un modo de formar audiencias y por lo tanto una demanda constante para la producción nacional. Asimismo, el enfoque en la gestión cultural da cuenta de una preocupación por dotar de herramientas a las personas, grupos y organizaciones locales que les permita participar y desarrollar las diferentes áreas culturales.

---

<sup>43</sup> Artículo 3º Ley 19.891 que crea al Consejo nacional de la Cultura y las Artes.

De este modo, el trabajo programático (se excluye el aparato administrativo) del CNCA, luego de cinco años de funcionamiento, actualmente está organizado en cuatro líneas:

1. Creación artística: que agrupa a las tres secretarías ejecutivas de los consejos sectoriales y a las áreas artes visuales, fotografía, teatro, danza y artesanía.
2. Ciudadanía cultural, que opera a través de cuatro áreas: 1. Difusión artística y cultural (Escuelas de rock, elencos: Bafona, Orquesta de Cámara, Centro de Extensión). 2. Acceso (programas “Creando Chile en mi barrio”). 3. Educación y Cultura (Cultura y educación, escuelas artísticas, programa gestión cultural). 4. Patrimonio (Patrimonio Intangible Culturas Originarias, turismo cultural)
3. Estudios y documentación: unidad de políticas culturales, sistema integrado de información cultural, documentación y extensión (seminarios y debates, programa haz tu tesis en cultura).
4. Unidad de regiones: encargada de coordinar a las 13 direcciones regionales y sus respectivos consejos.
5. Oficina de Infraestructura y Gestión Cultural: a cargo del Programa Bicentenario de Infraestructura Cultural, cuyo componente principal es la instalación de centros culturales en todas las comunas de más de 50.000 habitantes del país.

El detalle de los contenidos de la política y programas del CNCA se examinarán en la sección de análisis de esta investigación como el contexto temático de los programas en estudio.

#### **I.4. Inversión en cultura: los fondos concursables**

Los fondos concursables para la cultura y las artes sin duda han sido la cara más visible de la inversión estatal en cultura. Incluso se ha alertado del fenómeno de la “fondarización de la cultura”, haciendo alusión a la gestión de los gobiernos de la Concertación en esta materia. Un dato ilustrativo es que para el año 2006 el presupuesto destinado a los fondos artísticos y culturales representaban el 41,2%<sup>44</sup> del presupuesto total del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, proporción que se ha mantenido en los años posteriores. Conviene, entonces, revisar en un breve examen como ha sido la evolución de estos, en cuanto a montos adjudicados, números de proyectos y líneas de fomento, para, de este modo, poner en antecedente sobre los focos que a nivel gubernamental se han destacado.

---

<sup>44</sup> Elaboración propia en base a datos de la Ley de presupuestos 2006 en [www.dipres.cl](http://www.dipres.cl). En ella se establece que el presupuesto para el CNCA en miles es de \$21.962.938 y la suma de los fondos corresponde a \$9.051.567.

Actualmente existen cuatro fondos estatales destinados al fomento de la cultura y las artes: Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes y la Cultura-Fondart (1992), Fondo del Libro y la Lectura (1993), Fondo de Fomento de la Música Nacional (2003) y Fondo del Arte y la Industria Audiovisual (2004). Cada uno de ellos es administrado por un consejo integrado por representantes de los diferentes sectores y coordinados por una secretaría ejecutiva. El Fondart, dada su multiplicidad de líneas de fomento es directamente administrado por el CNCA. El año 2005 fue el primer año en que se abrió la convocatoria para los cuatro fondos. Hasta el año 2003 solo se contaba con el Fondo del Libro y el Fondart, en el que se incluían las líneas de postulación para la música y el audiovisual.

Cuadro 1: N° proyectos seleccionados y montos adjudicados fondos estatales artísticos y culturales 2004-2005.

Fondo	2004		2005 <sup>45</sup>	
	N° proyectos seleccionados	Monto adjudicado (M\$)	N° proyectos seleccionados	Monto adjudicado (M\$)
Fondart	812	4.887.250	637	3.745.257
Libro y lectura	316	1.442.898	265	1.448.270
Fomento de música Nacional	22	240.975	156	768.274
Arte e industria audiovisual	-	-	110	996.000
Total	1.150	6.571.123	1.168	6.957.801

Fuente: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Memorias 2004 y 2005.

El Fondart presenta cifras inferiores el 2005 ya que durante este año se desprende la línea audiovisual para formar un fondo propio. Cabe hacer notar que el porcentaje de adjudicación sobre el número de postulación es del orden del 15% para ambos años, lo que demuestra una alta demanda del sector artístico y cultural por recursos del Estado. Cada uno de estos fondos cuenta con diferentes lineamientos de postulación, los que incluyen al menos uno destinada a la difusión de obras.<sup>46</sup>

Hasta el año 1997, el Fondart funcionó a través de un único fondo nacional administrado por la División de Cultura del Ministerio de Educación. Durante estos 5 años, las líneas postulación estuvieron orientadas fundamentalmente a las distintas disciplinas artísticas: plástica, música, teatro, danza, audiovisual, infraestructura y eventos artísticos y culturales. A ellas se sumaban tres líneas

<sup>45</sup> Dentro de la bibliografía de uso público esta es el último año sistematizado de cifras disponibles.

<sup>46</sup> En el caso del Fondo de Música las líneas de postulación son: creación y producción de música nacional, difusión de música nacional, realización de eventos presenciales, adquisición de pianos de conciertos y becas y pasantías. El Fondo Audiovisual cuenta con las líneas de: creación y producción de obras audiovisuales, difusión y exhibición de obras audiovisuales, formación profesional e investigación y capacitación.

destinadas al patrimonio y la cultura local: patrimonio cultural, cultura tradicional e iniciativas de identidad cultural. Los primeros seis lineamientos respondieron fundamentalmente, como se planteaba en el capítulo anterior, al déficit en el fomento a la creación y la producción cultural. Durante este período se financiaron 2.312 proyectos entre las distintas áreas.

En 1998, asumiendo la política general de gobierno orientada a la descentralización, se realiza una reforma estructural al Fondo, ampliándolo a una segunda gran línea de financiamiento de carácter regional.<sup>47</sup> Con esto, la línea nacional quedaba restringida exclusivamente al fomento de la creación y la producción artística. Por su parte, la línea regional se organizaba en un monto asignado a cada una de las regiones (incluida la Región Metropolitana) y asumía los lineamientos de difusión artística, cultura tradicional, identidad local y patrimonio. Los proyectos son evaluados y seleccionados por un comité local. De los recursos totales para el año 98, el 52% estuvo destinado al financiamiento regional seleccionando a 361 proyectos. Cabe hacer notar que de todos los proyectos seleccionados, el 69% fueron de postulantes de la Región Metropolitana lo que demuestra la fuerte centralización en la adjudicación de los recursos.

A partir del 2004, y luego de la creación de los diversos fondos sectoriales, el Fondart nacional ha focalizado sus recursos en las artes escénicas y la plástica. Por su parte, en la línea regional es donde se han abierto nuevas áreas relacionadas fundamentalmente a la identidad local. Los cuadros siguientes muestran el número de proyectos seleccionados y montos entregados para las dos líneas de financiamiento del Fondart (nacional y regional) durante el año 2005, especificando las líneas de postulación en cada una. En esta versión se entregaron fondos a un total de 629 proyectos, por un monto de \$3.470.120.000.

Cuadro 2: Proyectos seleccionados y montos adjudicados por línea de postulación-Fondart de financiamiento nacional-2005

<b>Línea de postulación</b>	<b>Nº proyectos seleccionados</b>	<b>Monto adjudicado (M\$)</b>
Fomento de las artes	106	980.133
Becas y pasantías	88	253.292
Infraestructura	12	407.609
<b>Total</b>	<b>206</b>	<b>1.641.034</b>

Fuente: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes-Fondos Consursables "Memoria 2004-2005".

<sup>47</sup> División de Cultura, Ministerio de Educación: "Memoria 1997/1999", Santiago, 2000.

Cuadro 3: Proyectos seleccionados y montos adjudicados por línea de postulación-Fondart de financiamiento regional-2005

<b>Línea de postulación</b>	<b>Nº proyectos seleccionados</b>	<b>Monto adjudicado (M\$)</b>
Fomento de las artes	137	628.644
Desarrollo cultural regional	135	623.245
Conservación y difusión del patrimonio cultural	40	193.960
Conservación y promoción del patrimonio inmaterial	35	129.149
Desarrollo de las culturas indígenas	28	102.860
Infraestructura	48	218.228
<b>Total</b>	<b>423</b>	<b>1.896.086</b>

Fuente: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes-Fondos Concursables "Memoria 2004-2005".

Destaca el acento por el financiamiento de las artes y el desarrollo cultural regional, donde se incluyen todos los proyectos de difusión e itinerancias artísticas, así como también la preocupación por la conservación y promoción tanto del patrimonio tangible como el inmaterial de cada una de las localidades del país. Cabe señalar que a pesar de la existencia de ambos tipos de financiamiento, la concentración de los proyectos en la Región Metropolitana sigue siendo muy amplia. Del total de proyectos seleccionados para ambos fondos, 191 se ejecutaron en la Región Metropolitana, es decir, un 30% correspondieron a proyectos de artistas y/o gestores de la capital, en oposición, por ejemplo, a las regiones de Coquimbo y Aysén donde solo se ejecutaron 21 proyectos. Estas cifras ciertamente corresponden a una concentración de ejecutantes y público en Santiago, pero también es síntoma de que no se ha logrado un desarrollo cultural y artístico equitativo en las regiones, que les permita a los artistas y gestores locales postular con proyectos elegibles y así formar también audiencias regionales.

Esta breve revisión de los fondos concursables para la cultura y las artes, nos indica que ha habido un fuerte incremento de recursos destinados desde el Estado y, por cierto, de la demanda de ellos por parte de la ciudadanía. El trayecto de esta inversión pública, se ha visto caracterizado por la incorporación del financiamiento de proyectos de difusión y desarrollo local. Al énfasis en la promoción y el fomento al artista, se suma la preocupación pública por apoyar iniciativas para desarrollar públicos y dar visibilidad a la creación y producción cultural nacional (como se indicaba en la sección anterior).

De esta manera, el trayecto que ha seguido la inversión estatal en cultura queda reflejado en la siguiente declaración del CNCA: *“Si el gran impacto de Fondart en la década de los 90 fue el apoyo a la creación artística, deseáramos que al término de la presente década el sello haya sido el aporte a la difusión de nuestra creación, por cierto que sin desmedro del apoyo a la producción*

*de la obra*".<sup>48</sup> Revisamos ahora, entonces, cuál ha sido el trayecto de los chilenos y chilenas en relación con el arte y la cultura.

## **Capítulo II: El trayecto social**

Resulta importante para los fines de este estudio poner en antecedente sobre la dinámica de la población chilena en relación a los temas artísticos y culturales. Esto, por que permite contar con un mapeo general del contexto social sobre el cual se buscan implementar las políticas culturales señaladas.

Producto de la reciente incorporación de los temas culturales, como un ámbito particular de investigación y de generación de iniciativas políticas, son escasos los estudios y las estadísticas en relación a las preferencias, demandas y acceso culturales que ha tenido la sociedad chilena. Esta situación, por cierto, dificulta un análisis comparativo e histórico. Para esta sección nos detendremos a examinar algunas cifras ilustrativas.

Los Anuarios de Cultura elaborados por el INE, con la participación de diversos organismos, agrupan todas las cifras en relación a la oferta de los diferentes servicios culturales. Así también, ofrecen datos sobre el número de sus usuarios y/o espectadores en cada área. De acuerdo a estos datos, la oferta de bibliotecas y espectáculos en vivo, en general ha aumentado sus cifras. Así, por ejemplo, el año 2006 se cuenta con seis veces más funciones de teatro y de conciertos de música respecto a 1990.

Por su parte, la demanda de espectáculos en vivo, en estos casi 15 años, también ha experimentado un ascenso proporcional de espectadores. La música popular y el teatro han quintuplicado su audiencia respecto de 1990. Menos popularmente, los espectadores de concierto de música docta, y los préstamos de libros en las diferentes bibliotecas públicas, se han triplicado en igual período. En un sentido contrario, destaca también la baja de salas y asistencia al cine, entre el 2004 y 2006, lo que podría responder al cambio de preferencia de soportes para ver películas (DVD, computador, etc).

---

<sup>48</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes-Fondos Concursables "Memoria 2004-2005", pág. 12.

Sin embargo, los puntos de partida (1990) de cada una de estas proporciones son muy bajos, lo que implica que el número real de espectadores de los diferentes espectáculos, actualmente sigue siendo bajo en relación a la población total. La baja asistencia queda reflejada al realizar un ejercicio comparativo, donde se establece que cada chileno asiste anualmente en promedio 0,12 veces al teatro, 0, 8 al cine y solicita 0,4 libros en bibliotecas en el año 2004.

Cuadro 4: Oferta y demanda por áreas artísticas y culturales-1990, 2004 y 2006.

	<b>1990</b>	<b>2004</b>	<b>2006</b>
Nº Bibliotecas públicas (Dibam)	273	401	428
Prestamos	3.772.070	8.914.837	9.056.266
Nº Museos públicos	-	26	26
Visitas registradas	-	974.603	1.341.693
Nº salas de cine	163	312	278
Espectadores	11.407.527	13.301.754	10.763.165
• Funciones de:			
Teatro	1.319	6.062*	7.767*
Conciertos música docta	252	1.129	2.030
Conciertos música popular	487	1.527	2.188
Ballet	185	339	487
Opera	48	83	141
• Espectadores**:			
Teatro	235.264	1.253.821	1.441.599
Conciertos música docta	169.649	439.424	525.293
Conciertos música popular	380.167	1.379.001	2.240.613
Ballet	140.457	157.669	194.048
Opera	63.787	64.411	75.582

Fuente: Anuario de cultura y medios de comunicación 1989-1992 INE; Anuario de cultura y tiempo libre 2004-INE

\* Incluye teatro infantil y teatro público general.

\*\* Incluye asistentes pagando entrada y por entrada gratuita.

Lo anterior nos da una mirada del movimiento de los servicios culturales en Chile, sin embargo, es interesante avanzar hacia lo que la población declara en cuanto a sus comportamientos, preferencias y perfecciones en relación al arte y a cultura. Para esto la primera Encuesta de Consumo y Uso del Tiempo Libre,<sup>49</sup> aplicada durante el 2004 y el 2005 en los sectores urbanos de las trece regiones del país, nos da algunas señas. Cabe advertir que resulta difícil establecer una trayectoria de las tendencias en consumos culturales en Chile, ya que solamente se cuenta con una aproximación anterior, resultado de la encuesta realizada en la Región Metropolitana, en 1987, por CENECA y FLACSO, con acento en los medios de comunicación principalmente.

<sup>49</sup> Se trata de la Encuesta de consumo cultural y uso del tiempo libre de coautoría INE-CNCA aplicada durante el 2004 en la región Metropolitana a una muestra de 1.524 personas de más de 15 años, y durante el 2005 en el resto de las regiones con una muestra total de 3.366 casos.



De acuerdo a los resultados de la encuesta 2004-2005, el 60% de los encuestados percibe que el acceso a los bienes y actividades culturales es más fácil hoy que hace 5 años, cifra que se mantiene regular si comparamos en la Región Metropolitana y en el promedio del resto de las regiones. Al afinar la mirada sobre los niveles socioeconómicos, se observa que en general en los tres niveles considerados (bajo, medio, alto) existe una alta percepción de un acceso más fácil a la cultura, cabe notar, sin embargo, que para el nivel bajo el 53,3% declara que la cultura y las actividades se han hecho igual o más difícilmente accesibles.

Cuadro 5: Porcentajes nacionales de consumo de bienes o servicios cultural en el hogar cultural (consumo privado), 1987, 2004 y 2005.

	Encuesta consumo 1987	Encuesta consumo 2004-2005		
	RM	RM	Otras regiones	Nacional
Ve TV usualmente (últimos días)	91,3	93,8	98,9	97,3
Escucha música (última semana)	-	95,0	95,9	94,8
Acostumbra escuchar radio	70,0	90,7	93,7	92,5
Lee libros leído (últimos 12 meses)	41,7	39,2	41,5	43,3

Fuente: Encuesta consumos culturales CENECA-FLACSO, 1987; Encuesta Nacional de consumo cultural y uso del tiempo libre, CNCA-INE, 2004-2005.

Cuadro 6: Porcentajes nacionales de consumo de bienes o servicios cultural fuera del hogar (consumo presencial últimos 12 meses), 1987, 2004 y 2005.

	Encuesta consumo 1987	Encuesta consumo 2004-2005		
	RM	RM	Otras regiones	Nacional
Asiste al cine	46,5	35,1	34,5	34,8
Asiste a conciertos	6,9	20,7	33,1	28,7
Asiste al teatro	19	21,6	18,8	19,7
Asiste a espectáculos de danza	-	11,3	17,5	14,9
Visita exposiciones	-	21,1	25,6	25,2
Visita museos	-	12,6	3,4	3,8

Fuente: Encuesta consumos culturales CENECA-FLACSO, 1987; Encuesta Nacional de consumo cultural y uso del tiempo libre, CNCA-INE, 2004-2005.

Al comparar ambos cuadros, se puede ver con claridad que los chilenos a la hora de consumir bienes o servicios culturales optan por lo que se puede hacer en el hogar. El consumo privado o doméstico para el caso de la radio, la TV y la música presenta casi cifras totales, cifras que se pueden entender en parte con el 89,2% de hogares chilenos que posee televisión y el 95% que posee radio, de acuerdo al censo 2002.

La excepción a este tipo de consumo lo constituye el libro, cerca 6 de cada 10 chilenos mayores de 15 años no ha leído siquiera un libro en el último año. En México, el 60%<sup>50</sup> declara haber leído al menos un libro, en Colombia el 65%<sup>51</sup> y en Argentina, la cifra cercana al 46,4%<sup>52</sup> ha leído en el último año. Con todo, los índices de Chile están muy por debajo. La práctica de lectura, de los que leen, tampoco es cotidiana. De los que declaran haber leído el último año, solo un quinto lo hace todos los días y un tercio lo hace con intervalos de 2 a 3 meses.

Al consultar por la razones para no leer, hay diferencias importantes entre lo que pasa en la Región Metropolitana y el resto de las regiones. Mientras la mayoría de los habitantes de la primera argumentan que la falta de tiempo es el principal motivo de no lectura (4 de cada 10), en el resto de las regiones, además de esta razón, un buen porcentaje apela a que no le interesa o no le gusta (29%) y a la falta de costumbre o preparación (20%).

El cuadro 6 nos muestra que la relación de los chilenos con los bienes y servicios culturales que se encuentran más allá del hogar y que, por tanto, significan un “esfuerzo” para su consumo, ya que demandan de desplazamiento y la presencia en directo de las personas, es bastante más escasa. Ninguna de las áreas contempladas, alcanza una mayoría de encuestados que se declaren asistentes.<sup>53</sup>

Para el caso específico de los espectáculos en vivo (conciertos, teatro, danza, exposiciones), no existen diferencias significativas en el consumo de cada uno de ellos entre hombres y mujeres. Las diferencias surgen cuando se incorporan las variables de escolaridad y nivel socioeconómico. Como es de esperar, el consumo de estos decrece conforme aumenta la edad de la población y aumenta conforme aumentan los años de escolaridad y el nivel socioeconómico de los encuestados. Esto refleja, por cierto, puntos críticos en las diferencias de acceso, en el caso de los adultos mayores y los sectores de más bajos recursos, y plantea, entre otras, la pregunta en torno a una cierta acumulación de capital cultural-educacional que requieren algunas disciplinas, bienes y servicios para su consumo y goce.

En relación a las razones de la no asistencia a espectáculos en vivo en general éstas se concentran en el bajo interés y la falta de tiempo. Es destacable sin embargo, que los grupos de un nivel

---

<sup>50</sup> Fuente: Encuesta Nacional de prácticas y consumo culturales, CONACULTA, 2003.

<sup>51</sup> Fuente: Encuesta nacional de Cultura de Colombia, Ministerio de Cultura de Colombia, 2002.

<sup>52</sup> Fuente: [www.consumosculturales.gov.ar](http://www.consumosculturales.gov.ar)

<sup>53</sup> A modo de referencia: México: 23,7% asiste a museos; 75% asiste al cine; 13, 9% al teatro y 32,3% a conciertos. Colombia: 30,3% asiste a museos; 34,9% asiste al cine; 27,3% al teatro y 35,9% a conciertos.

socioeconómico bajo, priorizan, respecto de los otros niveles, el bajo interés por la actividad, y la falta de costumbre o preparación especialmente para los espectáculos de teatro.

Revisados en grueso los antecedentes que contextualizan el presente estudio, se observa que la cultura y las artes, como campo específico de intervención, es de reciente desarrollo, tanto en la gestión estatal, como en la práctica cotidiana de los chilenos. Los últimos 15 años han significado la instalación definitiva de este campo como área de formulación de políticas públicas y programas focalizados. Como se indicó, el peso relativo del apoyo y fomento a la creación artística y, con esto, a los actores directamente involucrados (artistas y gestores), se sobrepuso durante los noventa en las líneas de acción gubernamentales, lo que se refleja en el foco de las diferentes áreas programáticas de la División de Cultura del Mineduc y en la distribución de los fondos concursables administrados. La nueva institucionalidad cultural, vigente desde el 2003, junto a algunas iniciativas anteriores, parece ampliar la gestión hacia el lado de la socialización de la creación artística y cultural, en los diferentes grupos sociales y territorio del país.

Este nuevo énfasis en la difusión cultural, se condice con una población, que si bien aun baja en frecuencia, crecientemente ha ido incorporando la participación en las diferentes actividades artísticas y culturales. Los públicos para las diferentes actividades, en general han aumentado, pero siguen siendo muy bajos en proporción al total de la población. La Encuesta de Consumo Cultural señala la percepción de un acceso más fácil hacia las actividades y bienes culturales, sin embargo, esta percepción cambia al incorporar la mirada del nivel socioeconómico (el porcentaje baja conforme baja el nivel) y territorial, donde son notables las diferencias entre la Región Metropolitana y el resto de las regiones.

Las actividades de mayor demanda son aquellas de consumo privado o doméstico y cuyos códigos de recepción se encuentran totalmente socializados (tv, radio, escuchar, música, etc.), a excepción de la lectura. Por su parte, aquellas actividades de consumo colectivo (fuera del hogar) presentan un bajo porcentaje de asistencia y consumo. La falta de tiempo y preparación previa se exponen como las principales razones del no consumo, esto hace pensar, entonces, en la persistencia del desafío por ampliar la cobertura de las actividades, pero además de las prácticas y códigos que ellas requieren para su uso y goce, en la perspectiva de establecer un vínculo constante entre la población y las actividades y bienes culturales. Multiplicar la oferta, como ha ocurrido en los últimos años en Chile, no necesariamente significa un avance en la inserción e incorporación de la cultura y las artes en la vida cotidiana de los chilenos. ¿Los programas estudiados consideran esta perspectiva?

## **Tercera parte. Las herramientas: referencias teóricas y metodología**

### **Capítulo I. Referencias teóricas**

Como se ha indicado, la perspectiva de análisis que se propone es la cultura operacionalizada en el Estado, a través de sus políticas de acceso y difusión. Para tal objetivo, el siguiente marco teórico tiene por funciones introducirnos en algunos debates teóricos sobre cultura y sociedad, así como de dotarnos de herramientas conceptuales, que nos permitan indagar en las políticas públicas en cultura y su vínculo con la sociedad chilena.

De este modo, el siguiente capítulo se estructura en tres secciones: 1. Cultura y sociedad moderna. Como un diagnóstico más global y general, esta sección tiene por objeto plantear los elementos conceptuales que han impulsado una resignificación de la cultura en la organización social, y que se han insertado en el discurso y debate intelectual sobre la modernidad. Para esto se toman los aportes de dos autores que han desarrollado la discusión en torno el rol de la cultura en la sociedad moderna actual. 2. Estado, cultura y desarrollo. Aquí el foco de referencia está en el vínculo entre Estado y cultura y como éste se ha incorporado en el discurso sobre el desarrollo social. Especial interés de esta sección es también entregar las referencias conceptuales sobre la elaboración de políticas públicas y la particularidad de las políticas culturales, para entender el contexto institucional en el cual se insertan los programas que examina esta investigación. 3. Hábitos en cultura. Teniendo en perspectiva que la mirada de esta investigación recae en las iniciativas estatales para el acceso y difusión de la cultura, esta sección busca ofrecer los elementos para aproximarse a los modos de recepción de la cultura y las artes por parte de la población. Indagar a nivel teórico en los comportamientos y hábitos de los diferentes grupos sociales en relación a la cultura y el consumo cultural, permitirá describir, evaluar y perfeccionar los programas citados, haciendo foco en el contexto a los cuales ellos apuntan. En su conjunto, estos tres ejes conceptuales nos permiten acercarnos al objeto de estudio tomando en cuenta sus diferentes aristas.

#### **I.1. Cultura y sociedad moderna**

La opción analítica que se expone en este apartado, apunta a la idea del proyecto moderno como un proyecto en desarrollo, que si bien se ha alejado de sus cimientos ilustrados originales continúa, en

una nueva fase, evidenciando sus debilidades y progresos, desenvolviéndose, en definitiva, como un proyecto de organización social en ejecución. Giddens señala al respecto, “...para analizar cómo hemos llegado a esto, no basta con inventar términos como postmodernidad y el resto, sino que debemos posar una nueva mirada sobre la naturaleza de la propia modernidad, que, por ciertas razones muy concretas, ha sido hasta ahora precariamente comprendida por las ciencias sociales. En vez de estar entrando en un periodo de postmodernidad, nos estamos trasladando a uno en que las consecuencias de la modernidad se están radicalizando y universalizando como nunca”.<sup>54</sup>

Asumiendo esta perspectiva –con la evidencia de la modernidad sostenida en sus logros y en sus efectos inesperados–, a nivel teórico se busca reorganizar y rearticular a la sociedad, no en una forma de superación del modo posmoderno, sino como una síntesis entre el proyecto original y el desarrollo efectivo de éste. De este modo, insertar el debate en torno a la cultura, cobra sentido en el marco del diagnóstico acerca de la modernidad. Para tal fin, tomamos los planteamientos de Habermas y de Touraine, los que permiten esbozar algunos contornos del proyecto moderno, en los cuales es posible alumbrar a la cultura como un eje del desarrollo de éste.

Al revisar la literatura, se ve la coincidencia de que el rasgo fundamental que define a la modernidad, y que se deriva directamente del espíritu de la ilustración, es la capacidad que posee ésta de tomar conciencia de sí misma, de autorreflexionar constantemente sobre su organización y proyección. Lo anterior, en el entendido que hace de la racionalización el único principio de organización de la vida personal y colectiva.<sup>55</sup> En este contexto, la tesis de Habermas es que el proyecto moderno es un proyecto inconcluso.<sup>56</sup> Al rescatar esta tesis, podemos caer en el riesgo de la simplificación, dada la mínima parte que se toma de la teoría general del autor. Sin embargo, abastece de buena forma la discusión en torno al papel de la cultura, toda vez que se funda en la idea del proyecto moderno construido en torno a dos ámbitos (sistema y mundo de la vida), cuya relación, dirá, permite describir las tendencias por las que ha atravesado este proyecto en la labor de organizar e integrar la sociedad. La descripción de estas tendencias, Habermas la sostiene identificando la permanente dicotomía que se presenta en la modernidad: entre la racionalidad instrumental, ligada a la esfera sistémica, y la racionalidad comunicativa, ligada a los valores y la tradición.

---

<sup>54</sup> Giddens, Anthony: “Las consecuencias de la modernidad” Alianza Editorial, 1997, Pág.:16.

<sup>55</sup> Touraine, Alain: “Crítica de la modernidad”, Fondo de Cultura Económica, 1994, Pág.:18.

<sup>56</sup> Las ideas en torno a esta tesis, fueron sacadas del texto “La modernidad: un proyecto inacabado”, en Ensayos Políticos, Ediciones Península, 1997.

En esta perspectiva, la sociedad moderna producto de la diferenciación creciente de sus distintas esferas, se va a caracterizar por un predominio de la racionalidad instrumental, la cual, en su trayecto, alcanza al mundo de la vida cotidiana, opacando de este modo la posibilidad de realización conjunta con la racionalidad comunicativa. Lo anterior, según el autor, deviene en un desacoplamiento creciente entre lo social y lo cultural, o entre el sistema y el mundo de la vida. El mundo de la vida pasa a ser el argumento valórico, en función del progreso y del cálculo, propios de la esfera instrumental. “...el malestar surge por doquier allí donde una modernización basada en las pautas de racionalidad económica y administrativa penetra en ámbitos vitales que se centran en las tareas de la tradición cultural, integración y educación social, basadas en otro tipo de pautas, en las de una racionalidad comunicativa”.<sup>57</sup>

La tesis sobre el carácter inacabado del proyecto moderno, radica precisamente en el argumento anterior; no se logra el desarrollo conjunto de las dos aristas que lo conforman como proyecto de organización social. En este sentido, la preocupación de Habermas por la integración social, queda de manifiesto al plantear que ésta, en el desarrollo moderno, se ha visto atrofiada a causa de lo que llama la contaminación sistémica creciente del mundo de la vida. El desarrollo desigual de ambas esferas ha provocado que el mundo de la vida –que dota de sentido y reconocimiento las acciones de los individuos– quede totalmente sometido y sumergido en la lógica instrumental.

Lo ilustrativo de esta perspectiva es entender la sociedad, como sistema y como mundo de la vida a la vez. “Fórmula donde las sociedades son plexos de acción sistémicamente estabilizados de grupos integrados socialmente”.<sup>58</sup> El mundo de la vida, en estrecha relación con la racionalidad comunicativa, se funda en el entendimiento y debe ser relevado en sus tres utilidades: funcionalmente sirve a la tradición y renovación del saber cultural; desde la coordinación de la acción sirve a la integración social y creación de la sociedad; y desde la socialización sirve a la formación de identidades personales. Estas tres utilidades derivan en los tres componentes estructurales del mundo de la vida: cultura, sociedad y personalidad.<sup>59</sup>

Sin embargo, lo que sucede a lo largo de la evolución social moderna es la separación creciente de estos componentes, producto de la racionalización del mundo de la vida. Esta evolución se ha caracterizado por una diferenciación, que lleva a un aumento de complejidad del ámbito sistémico, y a esta creciente racionalidad del mundo de la vida, lo que los diferencia internamente, pero

---

<sup>57</sup> *Ibíd.*, Pág.: 272.

<sup>58</sup> Habermas, Jürgen: “*Teoría de la acción comunicativa*” Tomo II, Editorial Taurus, 1987, Pág.: 215.

<sup>59</sup> *Ibíd.*, Pág.:196.

también, entre ellos. Es esta última diferenciación la que deviene en el desacoplamiento del proyecto moderno, transformándose así las relaciones entre ambas esferas.

Lo decisivo es que el desacoplamiento se refleja en mayor medida en el seno del mundo de la vida moderno, el sistema rompe su horizonte de vida, así “(...) *cuanto más complejos se vuelven los sistemas sociales, más provincianos se tornan los mundos de vida, (...) este se encoge volviéndose un subsistema más*”.<sup>60</sup> De esta manera, las estructuras simbólicas del mundo de la vida, se cosifican en función del lenguaje sistémico o instrumental, con lo cual sus partes y, en particular, la que nos interesa, la cultura,<sup>61</sup> dada la hegemonía sistémica, no logran abastecer a los integrantes de la sociedad de un sentido de pertenencia y representación en el proyecto de organización social. En este sentido, cabe la pregunta acerca de cómo hacer que la organización social tenga sentido para sus integrantes, o de qué manera fortalecer y encaminar una integración social tal, que revincule las dos esferas descritas. Es en esta cuestión donde se tiñe a la cultura como el elemento determinante que permita rescatar y reincorporar, en la actual organización social, al proyecto moderno cuestionado en su desarrollo.

El proyecto ilustrado consideraba el desarrollo de la ciencia, el derecho y el arte de manera autónoma, tomando sus características peculiares, liberados del esoterismo cognoscitivo, orientándolos ampliamente hacia la práctica. Es decir, se buscaba una construcción de las formas vitales con la amplia esperanza de controlar a la naturaleza, pero, sobre todo, fomentar una interpretación del mundo y del yo, del progreso de las instituciones y hasta la propia felicidad de cada sujeto. Esta construcción se fundaba en la razón como la principal “herramienta” de los seres humanos para constituirse y constituir al mundo. Sin embargo, este optimismo, a la luz de la contaminación sistémica descrita por Habermas, ha caído por su propio peso a lo largo del desarrollo del proyecto moderno.

La creciente diferenciación que se produce con el advenimiento de la modernidad, trae consigo que las distintas áreas de interpretación del mundo, ya sea el derecho, el arte y la ciencia, comienzan a institucionalizarse como competencias de especialistas. En este sentido, aumenta cada vez más la distancia entre la cultura de expertos y el gran público,<sup>62</sup> con lo cual la posibilidad de un vínculo entre el individuo y la organización del mundo se debilita. La vida cotidiana queda desprendida de

---

<sup>60</sup> *Ibíd.*, Pág.: 244.

<sup>61</sup> El autor entiende por cultura el acervo de saber, en que los participantes en la comunicación se abastecen de interpretaciones para entenderse sobre algo en el mundo. *Ibíd.*, Pág.:196.

<sup>62</sup> Habermas, Jürgen; “*La modernidad: un proyecto inacabado*”, en *Ensayos Políticos*, Ediciones Península, 1997, Pág.: 273.

la organización pretendida por la ilustración. Esta racionalización cultural –manejada de manera creciente y exclusiva por un grupo selecto, en acorde a todo un proceso de diferenciación y segmentación donde lo instrumental se impone ampliamente– amenaza con empobrecer el mundo vital como consecuencia de una modernización inducida sistémicamente.

Desde Habermas, por tanto, el problema no está en el discurso moderno o ilustrado, sino cómo éste se ha llevado a cabo por la modernización capitalista. Esta puso los ojos exclusivamente en la esfera económica y de sistema, devaluando el vínculo –hoy visto como crucial– entre los integrantes de una sociedad y la organización social misma. Primó una integración sistémica, y hoy pasa la cuenta la integración social como la posibilidad de sentirse parte, ya no como una exclusividad de los especialistas del proyecto.

Este eje de análisis del proyecto moderno, entonces, apunta a la idea de representación y resignificación de la sociedad, donde la cultura parece tener bastante que decir. El desacople entre el sistema y el mundo de la vida, como dos vías paralelas y conjuntas de elaboración del proyecto social moderno, lleva a que el primero se imponga sobre el segundo, lo contamine en su lógica y organización. El resultado es que la organización del mundo se vuelve exclusivamente instrumental, descuidando su segundo elemento que se instrumentaliza también. El diálogo entre racionalidades pretendido por la ilustración, se ve ofuscado por el monólogo persistente de una lógica con arreglo a fines, calculada e instrumentalizada.

Cada miembro de la sociedad va desintegrándose del sentido de su conformación y organización; el mundo y su representación parecen superarle, la vía, entonces, en distintos niveles, es recluírse a su intimidad e individualidad. La apelación a la política como la posibilidad de representación y sentido de la integración social, duró mientras duraron los espacios acotados de acción, donde el Estado se presentaba como la figura central de construcción de una sociedad. Sin embargo, hoy la sociedad red, como indica Manuel Castells, relativiza todo lo anterior y el lugar ocupado por la política queda vacío. La nueva apelación parece apuntar hacia la cultura, más allá de las expresiones exclusivamente artísticas, sino como el equilibrio necesario entre el instrumento y el sentido.

En una línea similar de análisis –y avanzando hacia una recomposición del diagnóstico en un contexto histórico más próximo a la reflexión que se realiza en este trabajo– se encuentran los planteamientos de Alain Touraine. Este autor insiste en la necesidad de mirar a la época actual, abandonando los ejes analíticos propios de la modernidad original o alta modernidad en sus



términos. Pero este abandono no debe ser en el sentido posmoderno, como un desgarramiento o liberación total de los principios de la modernidad, si no más bien entendiendo la organización social actual, como no más que el reverso de la propia modernización que surge en el momento en que disminuye el control de la sociedad sobre sí misma, cuando se separa totalmente la economía globalizada de las propias identidades.

De este modo describe a la etapa actual del proyecto moderno como un período “de baja modernidad”, es decir, como un período distinto dentro de la misma modernidad no superada, que está construido en torno a un principio de integración débil, en oposición a la alta y media modernidad. Así, “(...) *la baja modernidad no está dominada ni por una unidad (principio del orden) ni por una dualidad (progreso y conflictos sociales), sino por la posición a la vez central y débil del Sujeto entre los universos opuestos de los mercados y las comunidades*”.<sup>63</sup>

La sociedad a la que asistimos hoy es una sociedad de ruptura, sin un modelo cristalizado que dé cuenta de ella en su integridad, como lo fue, por ejemplo, la sociedad industrial organizada en torno a la economía y la política e impulsada por la idea de orden y progreso. A su juicio, es en este contexto que se desarrolla el proceso de desmodernización.<sup>64</sup> La descripción de éste –con un notable aporte en el análisis de la cultura– la funda en la evidencia de una crisis profunda que atraviesa a la sociedad de fin de siglo, donde, por un lado, se disocia el universo de las técnicas, los mercados, los flujos, y, por el otro, el universo interior o identidad. Esta disociación tiene como telón de fondo la globalización que va marcando su ritmo y haciendo que cada vez se debiliten más los elementos propios de la sociedad moderna industrial, ya que las tecnologías, los instrumentos y los mensajes están presentes en todas partes, y, por lo tanto, no están en ninguna, desvinculados de toda sociedad o cultura en particular.

En este sentido, nuestra cultura no gobierna nuestra organización social, la que a su vez, no gobierna la actividad técnica y económica. Esta es la tesis central de Touraine, y es que cultura y economía, el universo instrumental y el universo simbólico se separan. Así como se estableció que el paso a la modernidad se daba de la comunidad (como identidad global) a la sociedad (como diferenciación y racionalización), hoy se vive un proceso a la inversa. Desde las sociedades modernas y sus instituciones salen redes globales de producción, consumo y comunicación por un lado y, por otro, crece un retorno a la comunidad, un llamado a la homogeneidad en que las

---

<sup>63</sup> Touraine, Alain: “¿Podremos vivir juntos? Iguales y Diferentes, Fondo de Cultura Económica, 1997, Pág.: 141. Los paréntesis son propios.

<sup>64</sup> *Ibíd.* Pág.: 32.

comunidades se cierran cada vez más para defender su identidad. Es en torno a esta idea que Tourain elabora su preocupación por el estado actual de la sociedad y plantea que *“la reflexión sobre las sociedades contemporáneas está gobernada por dos constataciones: en primer lugar, la disociación creciente entre el universo instrumental y el universo simbólico, de la economía y las culturas, y en segundo lugar, por el poder cada vez más difuso, en un vacío social y político en aumento, de acciones estratégicas cuya meta no es crear un orden social sino acelerar el cambio, el movimiento, la circulación de capitales, bienes, servicios, informaciones”*.<sup>65</sup>

La ruptura entre el sistema y el actor describe a la desmodernización, esta ruptura está impulsada por un doble proceso de desinstitucionalización, por una parte, como el debilitamiento de los juicios de normalidad que se aplican a las conductas regidas por las instituciones, y de desocialización, por otra, como la desaparición de los roles, normas y valores por los cuales se construía el mundo vivido de los individuos. La imbricación entre el sistema y el actor, como base de la sociedad del modelo clásico, queda totalmente desprendida. La economía y la comunidad se distancian, al punto en que el actor se reduce a la lógica de la economía globalizada, o bien a la reconstrucción, fundadas sobre pertenencias culturales y ya no sobre roles sociales.<sup>66</sup> Esto tiene como consecuencia la ruptura de los actores con sus respectivos contextos locales y de socialización, de modo tal que quedan a merced de los flujos de información, entregados al consumo masivo de productos simbólicos. Así también, y como una reacción defensiva, aparece la ‘recomunitarización’ en oposición a la penetración de la cultura de masas en el espacio privado, reforzando la voluntad política y social de defender la identidad cultural. Es aquí donde se evidencia la entrada del tema de la cultura en el diagnóstico de la sociedad actual, ya sea desde lo global, o desde la reacción de la comunidad.

Frente al diagnóstico anterior, Touraine plantea que la sociedad actual debe ser entendida como una sociedad multicultural, la cual emerge del proceso de desmodernización, donde los dos universos de la modernidad: el instrumental y el simbólico ya no se encuentran unidos por la idea de racionalidad. De este modo, la conciencia o autorreflexión como elemento del proyecto ilustrado se funda en la pregunta de ¿cómo hacer para que esta disociación no se vuelva irreversible? La concepción de una sociedad multicultural se plantea como la posibilidad de recomposición de la misma sociedad. Esta se opone a la homogeneidad, tanto de las reglas mercantiles, como al mantenimiento de la tradición. *“Es aquella donde se construye la mayor cantidad posible de vidas*

---

<sup>65</sup> *Ibíd.* Pág.: 20.

<sup>66</sup> *Ibíd.* Pág.:39.

*individuales, donde el mayor número de individuos posibles logran combinar, lo que los reúne (la racionalidad instrumental) y lo que los diferencia (espíritu, proyecto y recuerdo)".<sup>67</sup>*

El ámbito cultural y el instrumental habían permanecido unidos por la razón y el progreso, expresados en las establecidas instituciones modernas que hacían confluír uno y otro en los actores. Hoy, sin embargo, se encuentran separados. Para Touraine no se trata de elegir entre uno y otro para recomponer la sociedad, ya que ni la solución liberal, que apela a un universalismo abstracto, en la cual la democracia queda reducida a pura formalidad, sin aportar un principio de integración cultural; ni la solución comunitaria, que insiste en los valores comunes, sin escapar a la homogeneidad cultural, logran revincular la técnica y lo simbólico, la unidad y la diversidad. Tampoco se trata de intentar volver atrás, a una sociedad guiada por valores, transformados en normas jurídicas y sociales, por que esto no tiene ninguna correspondencia con la realidad observable. *"(...) hoy vemos la existencia de sistemas sin actores y actores sin sistemas, dado que nunca hay reciprocidad entre las normas institucionalizadas y las motivaciones de los actores socializados (...) Vivimos en un mundo de mercados, de comunidades y de individuos y ya no en un mundo de instituciones".<sup>68</sup>*

En consecuencia, las ideas de los autores citados permiten insertar el debate sobre la cultura y su rol en la organización social, en el marco de la vivencia de la fase actual del proyecto moderno, que se encuentra cuestionado en sus alcances del progreso e integración social, debido a la creciente separación que se ha desarrollado entre el mundo sistémico y el mundo subjetivo o comunidad.

Para Habermas este cuestionamiento sería producto más que de la notable separación de esferas, de una penetración persistente del instrumento sobre el sentido, del sistema sobre el mundo de la vida, lo que ha provocado que el proyecto social moderno se vacíe de contenido ante los ojos de los integrantes de la sociedad y que el diálogo necesario entre ambos, para la integración social, se encuentre fracturado. De igual forma, en ambos casos se coincide en el desajuste que se vive en la organización de la sociedad cada vez más distante de las demandas de sus integrantes. La integración social deja de fundarse en las instituciones sociales, precisamente porque éstas han asumido la lógica instrumental, al punto que el sentido de ser partes de una sociedad se desvanece, a la vez que aumenta la reclusión de los sujetos a su espacio individual y personal.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> *Ibíd.*: Pág.: 189.

<sup>68</sup> *Ibíd.*: Pág.:52.

<sup>69</sup> Se advierte la complementariedad de este diagnóstico, con lo planteado en el informe PNUD 2002, sobre Desarrollo Humano en Chile, donde la tesis principal es que los cambios más profundos han dado en el interior de las personas, los chilenos viven con perplejidad el hallarse cada vez más cerca unos de otros, pero sintiéndose extraños entre sí, perdiéndose la idea de un nosotros.

Se indica, entonces, que la construcción de la sociedad hoy no solo se sostiene en las instituciones sociales; en la idea de progreso como crecimiento económico; en el sistema político, considerablemente debilitado por la doble dispersión frente a las demandas internacionales por un lado y la fragmentación interna por otro; si no que también se sostiene y aparece en el pensamiento social la consideración de un nuevo pilar: la cultura, con sus potencialidades y recursos, en cuanto a la posibilidad de integración social que ella enmarca.

Debilitados sus pilares originales, el proyecto moderno de sociedad apela hoy a la inclusión de la cultura como eje de organización, que permita –como plantea Habermas– acortar la brecha entre la cultura de expertos y el gran público, lo que en definitiva y de manera amplia significa dotar de sentido para el gran público el proyecto de sociedad. De hecho, el autor reconoce y reflexiona sobre la importancia del arte y la cultura en el proceso de emancipación, como enclave de negación, como un arte que se inserta en la vida cotidiana y alimenta la crítica y el cambio, colaborando en la revinculación entre los individuos y la organización social.<sup>70</sup>

En definitiva, el diagnóstico planteado acerca del proyecto moderno, como un proyecto fragmentado e inconcluso, insta a incorporar en él nuevos temas y replantear otros. Lejos de estar en la posición de suplemento<sup>71</sup> o en los márgenes del proyecto, el pensamiento social y las estrategias políticas de organización social instalan a la cultura en su dimensión amplia: en su cara más visible como producción de bienes culturales (artísticos), pero también como representaciones, comunicaciones, tradiciones, etc. de una sociedad. Esta ampliación de mirada sobre la cultura correspondería a una búsqueda por resignificar el vínculo entre la sociedad y sus miembros, estableciendo el equilibrio entre el avance de la lógica universal económica, con la demanda de identidad y pertenencia desde la subjetividad.

---

<sup>70</sup> No textual, Jay Martin; “Habermas y el modernismo” en “Habermas y la Modernidad, Giddens, Habermas et al. Ediciones Cátedra, Madrid 1994.

<sup>71</sup> Esta idea es expuesta por José Joaquín Brunner en el texto: “Un espejo trizado”, FLACSO, 1988.

## **I.2. Estado, cultura y desarrollo**

El propósito de esta sección es dotar al análisis propuesto de referencias que permitan desagregar y seleccionar los temas fundamentales en la relación entre el Estado y la cultura. Esta investigación tiene puesta la mirada sobre las iniciativas públicas en torno a la difusión y amplitud de acceso de la cultura y las artes. Por tanto, en primer lugar, resulta relevante examinar a modo de marco político general, las reflexiones y perspectivas elaboradas en relación a la inserción de los temas culturales en los conceptos referidos al desarrollo social y humano. En segundo lugar se indaga en la especificidad del rol del Estado en la cultura, tomando en cuenta algunas nociones de políticas públicas en general y culturales en particular.

### **I.2.1. Cultura y desarrollo**

La idea de desarrollo comienza a ser trabajada luego de la segunda guerra mundial, donde el escenario reclamaba una recomposición económica de las sociedades afectadas. En esta idea el fundamento central era acuñado desde una visión economicista del desarrollo, donde el foco estaba depositado en alcanzar, en todas las sociedades, un crecimiento económico que permitiera un mejoramiento de la condición humana. Esto implicaba poner la preocupación en un enfoque técnico en torno a las diferencias entre aquellas naciones “avanzadas” y las “atrasadas” tecnológica y económicamente, reproduciendo en las últimas modelos de desarrollo que permitieran aproximarlas.

A partir de los setenta, en la comunidad internacional, y principalmente impulsada por las Naciones Unidas, se comienza a formular la idea de desarrollo integral. Esto significaba considerar en las estrategias de equilibrio entre las naciones, todas aquellas dimensiones que serían también parte del proceso del bienestar social: como la política, la salud, la educación, la vivienda, las particularidades locales, etc. De este modo, además de los aspectos puramente económicos, se comenzaron a considerar también aquellos más sociales. Sin embargo, la crisis económica vivida durante la década de los ochenta y las sucesivas políticas de ajuste implementadas volvieron a instalar la preocupación en los factores económicos, los que enfatizaban en la estabilización de la economía interna, y en la inserción de ésta en los mercados internacionales. Se imponía, de este modo, la prioridad en el mercado como asignador de recursos y la correspondiente retirada del Estado, todo esto bajo la premisa de que *“este modelo debía conducir a una expansión económica*

*que se traduciría en aumento del bienestar social*".<sup>72</sup> Así, la incipiente amplitud y riqueza que había experimentado el concepto de desarrollo en la década anterior, no tuvo un reflejo en las iniciativas políticas y sociales del momento.

En este contexto los noventas se iniciaban con un marcado déficit social. Las polarizaciones sociales se agudizan y las disparidades alcanzan a la mayor parte de la vida cotidiana.<sup>73</sup> Es en este escenario que se comienzan, nuevamente, a reexaminar las ideas en torno al desarrollo, poniendo en una perspectiva crítica los supuestos económicos que lo habían orientado en las últimas décadas. Lo anterior, ante la evidente dificultad y la baja capacidad explicativa que presentaba en la realidad el pensamiento económico convencional.

Bernardo Kliksberg ha señalado que la puesta en perspectiva de la visión economicista del desarrollo se ha fundado principalmente en dos dimensiones de críticas, las que a su vez indican nuevas necesidades:

1. La necesidad de respetar la complejidad de la realidad. El pensamiento económico ha operado, en general, con soberbia epistemológica o estrechez de enfoque, al resolver problemas de diferente naturaleza con un número de variables muy limitado, sin espacio para otras provenientes de áreas distintas. Esto significa superar la mirada reduccionista en pos de una más integral, que permita dar cuenta de la complejidad de la realidad, asumiendo todas las variables que intervienen en ella. No son suficientes los diagnósticos y soluciones técnicas.
2. No confundir los medios con los fines. Esta premisa abre la discusión en torno a cuales son, en definitiva, los objetivos del desarrollo. En última instancia estos tienen que ver con ampliar las oportunidades reales de los seres humanos, permitiendo desarrollar sus potencialidades. Las metas técnicas, como por ejemplo el aumento del producto bruto per cápita, son indudablemente lícitas y necesarias. Sin embargo, lo son como medios para alcanzar los fines últimos, como variaciones positivas en los índices de nutrición, educación, derecho a la libertad, etc.

En suma, parece ser que el diagnóstico generalizado es que las limitaciones del marco analítico en torno al desarrollo con que ha funcionado el pensamiento económico convencional, han producido

---

<sup>72</sup> Radl, Alejandra: "*La dimensión cultural, base para el desarrollo en América Latina y el Caribe: desde la solidaridad a la integración*", INTAL, Documento de divulgación N° 6, Marzo, 2000. Pág: 15.

<sup>73</sup> Kliksberg, Bernardo: "*Capital social y cultura, claves olvidadas del desarrollo*", INTAL, Documento de divulgación N° 7, Julio, 2001. Pág.: 1.

visibles insuficiencias de comprensión e intervención en la realidad social. Frente a esto surge la necesidad de un replanteamiento que integre de manera activa aquellas variables que han sido marginadas históricamente del análisis por alejarse de los tecnicismos económicos. Lo anterior significa en el análisis de los procesos de desarrollo, según plantea Kliksberg, considerar de forma paralela y con igual importancia, la dimensión económica y la dimensión social.

Ante la pregunta ¿por qué un mismo modelo de desarrollo produce diferentes resultados en territorios distintos?, elementos antes no visibles, como el capital social y la cultura tienen muchas variables que aportar. *“En la visión convencional se suponía que, alcanzando tasas significativas de crecimiento económico, él mismo se “derramaría” hacia los sectores más desfavorecidos y los sacaría de la pobreza. El crecimiento sería, al mismo tiempo, desarrollo social. Las experiencias concretas han mostrado, sin embargo, que las relaciones entre desarrollo económico y desarrollo social son mucho más complejas”*.<sup>74</sup> Diversos informes de Naciones Unidas y otras instituciones señalan que el crecimiento no ha sido acompañado por un mejor acceso a la protección, salud, educación, servicios, y otros, que colaboran de igual modo que la riqueza económica de un país en aumentar el bienestar social.

Finalizado el siglo XX, entonces, se incorpora al concepto de desarrollo la idea de que se trata de un proceso que permite “ampliar las oportunidades del individuo”. Surgen con fuerza conceptos como “desarrollo sostenible”, “desarrollo humano” y “desarrollo institucional”. Al tratarse de un concepto de desarrollo basado en las necesidades y expectativas de la persona, se considera que parte de su proceso consiste en acceder a la posibilidad de elegir una existencia más plena, más valiosa y más deseada. Como indicara en 1996 la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo: *“el desarrollo se constituye en un proceso que aumenta la libertad efectiva de quienes se benefician de él para llevar a cabo aquello que, por una razón u otra, tienen motivos para valorar”*.<sup>75</sup>

En este sentido, para Kliksberg, todos los antecedentes entregados apelan a movilizar a la cultura y sus enormes potenciales para el desarrollo social.<sup>76</sup> La cultura resulta ser una dimensión integrante en la conformación del capital social, y la consideración de éste como un factor del desarrollo, permite precisamente establecer un progreso paralelo entre lo económico y lo social. De este modo, la cultura debiera, a su juicio, ser considerada entre las áreas de políticas sociales como mecanismo

---

<sup>74</sup> *Ibíd.*, Pág.: 6.

<sup>75</sup> Citado en Radl, Alejandra: *“La dimensión cultural, base para el desarrollo en América Latina y el Caribe: desde la solidaridad a la integración”*, INTAL, Documento de divulgación N° 6, Marzo, 2000. Pág.: 16.

<sup>76</sup> Kliksberg, Bernardo: *“Capital social y cultura, claves olvidadas del desarrollo”*, INTAL, Documento de divulgación N° 7, Julio, 2001. Pág.: 27.

de elevación de la autoestima grupal y personal de las poblaciones desfavorecidas, de integración social (la democratización de la cultura como creación de espacios e instancias asequibles a todos los sectores, en especial a los desfavorecidos, colabora en la creación de canales de integración) y de promoción de valores en una sociedad dada.

Desde la perspectiva del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, esta consideración pasa por entender que la cultura aporta al desarrollo en la medida que permite “*desplegar la subjetividad de la sociedad y hacer de sus miembros sujetos y beneficiarios de su propio desarrollo*”.<sup>77</sup> La cultura como creación, expresión y recepción, permite a las personas construir colectivamente el mundo que habitan, estableciendo así diversos ámbitos en donde desenvolverse y dar sentido a su existencia en la sociedad, como las percepciones, representaciones, reflexiones y voluntades. De ahí también el estrecho vínculo entre cultura y participación como posibilidad de un desarrollo integrado.

Uno de los conceptos que han recogido estas ideas son los derechos culturales, los que precisamente apuntan al costado colectivo de la cultura, de acceso y participación, línea que pretende abordar este estudio. Como parte integrante de los derechos humanos, los derechos culturales han sido catalogados como los “parientes pobres”,<sup>78</sup> ya que tanto a nivel doctrinario, como de las prácticas estatales, han sido frecuentemente descuidados, por debajo de los derechos civiles, sociales y económicos. En el caso de Chile, por ejemplo, y como reflejo inmediato de la historia reciente del país, la imagen en torno a los derechos humanos ha sido fuertemente vinculada a aquellos referidos al derecho a la vida. Así, la violación de derechos humanos se ha entendido casi exclusivamente, en el imaginario colectivo, en el freno a la vida íntegra y saludable. De este modo, la prohibición o no desarrollo pleno de la conservación, promoción y acceso a la cultura no han sido considerados bajo esta perspectiva.

Los derechos culturales, referidos al derecho de participar en la vida cultural, se encuentran contenidos en el Artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales y en el Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, donde se establece que: “*Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y de los beneficios que de él resulten*”.<sup>79</sup> Esta

---

<sup>77</sup> PNUD: “Nosotros los chilenos: un desafío cultura”, Informe de desarrollo humano en Chile, Sigo, 2002. Pág.: 37.

<sup>78</sup> Symonides, Janusz: “*Derechos culturales: una categoría descuidada de derechos humanos*” en [www.unesco.org/issj/rics158/symonidesspa.html](http://www.unesco.org/issj/rics158/symonidesspa.html).

<sup>79</sup> Artículo 27 de la declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948.



noción de derechos, invita a ampliar la mirada sobre el concepto de ciudadanía, desde la aplicabilidad de los derechos políticos y económicos, hasta la ciudadanía cultural, que precisamente posibilita la sensación de pertenencia y afiliación, condición necesaria de un grupo social dado. Se trata, entonces, de incorporar en la noción de ciudadanía el derecho a todos los “recursos capacitantes” para participar en la sociedad, donde la cultura ocupa un lugar importante.

En este sentido, para George Yúdice<sup>80</sup>, el escenario descrito ha posibilitado que el vínculo entre cultura y desarrollo se instale con fuerza en el análisis general. Y es precisamente la posibilidad de esclarecer este vínculo la que ha permitido hablar de la cultura como recurso, posicionándola como una dimensión que cobra legitimidad para resolver problemas que antes correspondían exclusivamente al ámbito de la economía y la política. De este modo, plantea que ha existido una expansión del papel desempeñado por la cultura y las artes, avanzando hacia una centralidad en la resolución de problemas sociales, hacia una legitimación basada en la utilidad: “(...) *en la actualidad es casi imposible encontrar declaraciones que no echen mano del arte y la cultura como recurso, sea para mejorar las condiciones sociales, como sucede en la creación de la tolerancia multicultural y en la participación cívica a través de la defensa de la ciudadanía cultural y de los derechos culturales por organizaciones similares a la UNESCO, sea para estimular el crecimiento económico mediante proyectos de desarrollo cultural urbano (...)*”.<sup>81</sup>

Al revisar la literatura referida al desarrollo de las sociedades encontramos como común denominador, con mayor o menor fuerza, la idea de incluir las variables de la cultura y las artes como dimensiones activas en los procesos de desarrollo. De la mano de esta consideración teórica, se observa también la coincidencia de los intelectuales en identificar la necesidad de una política pública para este desarrollo cultural. Su inclusión como variable apela a que el poder político y los Estados asuman la cultura como una tarea propia, ya no marginada a la gestión de élites y a las iniciativas empresariales, ya no como un bien suntuario que implica solo gasto, sino como un recurso que atrae la inversión. Tarea que precisamente será abordada en las secciones siguientes en el contexto del vínculo entre Estado y cultura, bajo los conceptos de política pública y política cultural

---

<sup>80</sup> Yúdice, George: “*El recurso de la cultura, usos de la cultura en la era global*”, Editorial Gedisa, Barcelona, 2002. Pág.:13.

<sup>81</sup> *Ibíd.* Pág.: 24.

## I.2.2. Estado y políticas públicas

Antes de indagar en las formas en que el Estado se inserta en el ámbito específico de la cultura y las artes, conviene, como una forma de ilustrar cuál es el campo de acción del Estado en la organización social, revisar y acotar las definiciones referidas a qué se entiende por política pública, indicando sus características y sus diferentes modos de su gestión e implementación.

Si entendemos al proceso de globalización, como lo sugiere Castells, como el resultado de la capacidad de ciertas actividades de funcionar como unidad en tiempo real a escala planetaria, cuya dimensión fundamental –la financiera– se caracteriza por la unificación de criterios de mercado en un espacio económico ampliado, sin duda se plantea un nuevo escenario en el cual se deben desenvolver los Estados. Muchas de las decisiones parecen trascender las fronteras territoriales, surgiendo así lo que Castells denomina el Estado red.<sup>82</sup> Por un lado, ante la posibilidad de la irrelevancia de decisiones, se refuerzan hacia afuera las alianzas estratégicas internacionales para tratar problemas globales, se avanza de este modo hacia el poder compartido y la pérdida de soberanía. Por otro, hacia adentro, buscando su relegitimación, se potencia la descentralización administrativa y la participación ciudadana.

Todo este proceso, acompañado además de las crecientes privatizaciones de las funciones organizativas de la sociedad, como consecuencia de la incrustación desde hace décadas de la lógica de mercado, ha hecho que las líneas de investigación y reflexión sobre el aparato estatal vuelvan a primer plano. No ya para estudiar su agotamiento, reducción o desmantelamiento, sino para plantear nuevas formas de políticas activas y la regeneración del gobierno como propulsor del espacio público. De este modo, las ideas en torno a los conceptos, diseños e implementaciones de las políticas públicas, resultan centrales para entender los modos de acción estatales.

Considerando el contexto descrito, Eugenio Lahera establece que las políticas públicas corresponden a soluciones específicas de cómo manejar los asuntos públicos. Parte importante del quehacer del gobierno se refiere al diseño, gestión y evaluación de éstas.<sup>83</sup> Sin embargo, su concepción y modo de llevarlas a cabo no siempre ha sido el mismo.

---

<sup>82</sup> Castells Manuel, “*Globalización, identidad y Estado en América latina*”, Serie Temas de desarrollo sustentable, PNUD-SEGEOB, 1999.

<sup>83</sup> Larrea, Eugenio: “*Política y políticas públicas*”, Serie Políticas Sociales, División de Desarrollo Social, CEPAL, Santiago, 2004.

En esta lógica, Rolando Franco,<sup>84</sup> identifica dos paradigmas de política social en América Latina, cada uno de los cuales está asociado a los principales modelos de desarrollo que han predominado en la región. En primer lugar el paradigma dominante, asociado principalmente al modelo conocido como sustitución de importaciones (1929-1970), cuyo eje estaba en desarrollar el mercado interno, y donde el Estado asumía fundamentalmente un rol activo, interventor y planificador. Y, en segundo lugar, el paradigma emergente, que surge a partir de los ochenta en medio del ajuste económico e instalación del modelo neoliberal de desarrollo, que se caracteriza en parte por el retiro y modificación de las capacidades estatales. La diferencia de base, entonces, entre ambos paradigmas es que el emergente considera que el Estado no es el único actor de la política social pública. Con esta premisa se identifican las divergencias en las distintas dimensiones de los modos de acción en uno y otro tipo, como se muestra en el cuadro siguiente.

Cuadro 1: Paradigmas de la política social en América Latina<sup>85</sup>

Dimensiones	Paradigmas	
	Dominante	Emergente
Institucionalidad*	Monopolio estatal centralismo	Pluralidad de sectores descentralización
Lógica decisional	burocrática	De proyectos
Financiamiento y asignación de recursos	Estatal Desde la oferta	Cofinanciación Subsidio a la demanda
Objetivo buscado*	Oferta homogénea (igualdad)	Universalismo de la satisfacción (equidad)
Criterio de prioridad*	Ampliación de arriba hacia abajo	Focalización Primero los más necesitados
Población objetivo*	Clase media grupos organizados	pobres
Enfoque	En los medios	En los fines, impacto
Indicador utilizado	Gasto público social	Relación costo-impacto

Ni el dominante ni el emergente se dan actualmente de manera única y absoluta en el desarrollo de las políticas públicas. Por el contrario, de un modo más complejo, en este desarrollo pueden existir rasgos de uno y otro, mixtura que precisamente se busca indicar en sus descripciones y evaluaciones. Para los fines analíticos del presente estudio, nos detenemos en las dimensiones señaladas con asterisco, ya que precisan la mirada en las formas institucionales y orientaciones de contenido en la elaboración de las políticas públicas.

Mientras que en el paradigma dominante el Estado lleva a cabo la totalidad de las funciones en relación a las políticas públicas (financia, diseña, implementa, supervisa y evalúa), el emergente

<sup>84</sup> Franco, Rolando: “Los paradigmas de la política social en América Latina”, CEPAL, Febrero 1996.

<sup>85</sup> *Ibíd.*, Pág: 6.

considera el agotamiento de esta concentración de responsabilidades, asumiendo la ejecución de políticas y programas de manera subsidiaria, allí donde otros actores sociales (ONGs, privados, etc.), llamados en primer lugar a cumplir esas tareas, no pueden hacerlo.

Concordante a lo anterior, la toma de decisiones en el dominante se encuentra absolutamente centralizada. Se privilegia la burocracia, ya que el Estado “sabe lo que hay que hacer”.<sup>86</sup> Esto, por cierto, tiende a homogeneizar las decisiones, producto de que se carece de la información necesaria sobre las particularidades de cada zona, y se aleja así la decisión del contexto. En el emergente, por su parte, se prioriza la descentralización, con un rol activo de la localidad y otros actores en los diagnósticos e implementaciones. Dado el menor tamaño territorial y de gente implicada, los cálculos de costos y efectividad de los programas serían más ajustados. Se busca asignar recursos contra la presentación de proyectos, permitiendo así experimentar diferentes alternativas para diferentes contextos. Sin embargo, el riesgo está en el aumento de variación de los estándares entre las diferentes zonas.

Estas diferentes características institucionales establecen la pregunta sobre ¿cuál es el sentido programático de uno y otro paradigma? La diferencia de origen entre ambos radica en la idea que se promueve: la igualdad desde el dominante, la equidad desde el emergente. Igualdad entendida como una oferta homogénea abierta a todos, oferta que, dada su característica sin prioridad de intervención, resulta cara y con bajo impacto social. De este modo, el criterio de prioridad de los programas se perfila bajo la idea de ampliación progresiva de arriba hacia abajo (política del “chorreo”), donde la protección social se va irradiando paulatinamente hacia los grupos con más necesidades.

Por su parte, la idea sobre la que opera el paradigma emergente es la equidad, entendida como el trato desigual a grupos que son socioeconómicamente desiguales, argumentado que *“una oferta homogénea para situaciones heterogéneas solo conduce a mantener las diferencias originarias”*.<sup>87</sup> En este sentido, el criterio de prioridad que se maneja es el de la focalización, es decir, identificar con la mayor precisión posible las carencias a satisfacer y los beneficiarios potenciales, diseñando el programa con el objetivo de asegurar un elevado impacto per cápita. En este paradigma, entonces, el foco o población objetivo está en los más necesitados, ya que los sectores más beneficiados se

---

<sup>86</sup> *Ibíd.* Pág.: 9.

<sup>87</sup> *Ibíd.* Pág.:13.

encuentran con más capacidades de resolver sus problemas autónomamente (se recuerda aquí el rasgo subsidiario estatal).

La discusión en torno a los paradigmas de la política pública es posible situarla también en el marco del proceso de modernización del Estado, donde ciertos valores –como la equidad– tienen un lugar propio con respecto a los mecanismos de coordinación de mercado.<sup>88</sup> Se señala que más allá de un mejor desempeño formal, técnico o abstracto se requiere un Estado orientado a resultados que efectivamente interesan a las personas y a la sociedad. Desde este punto de vista, la modernización de las políticas públicas debe ser entendida más que como una mera búsqueda de eficacia en cursos de acción del sector público, si no como una modernización que implica traducir en cambios reales una visión política que responde a intereses de la ciudadanía.

En este mismo sentido, Eugenio Lahera señala que una política pública de calidad o excelencia debe entenderse como *“aquellos cursos de acción y flujos de información relacionados con un objetivo político de forma democrática; los que son desarrollados por el sector público y, frecuentemente, con la participación de la comunidad y el sector privado (...) lo principal es la idea, el punto de vista o el objetivo desde el cual plantear o analizar normas y disposiciones”*.<sup>89</sup>

Augusto Varas<sup>90</sup>, por su parte, señala que las nuevas tareas del Estado exigen preguntarse sobre las características y funciones que en este contexto cumplen las políticas públicas. Dados los cambios que ha sufrido el espacio en el que se originaban los diversos cursos de acción, es la agenda pública, entendida como las prioridades que la opinión pública considera deben ser abordadas por el gobierno en sus políticas sociales, la que se ha transformado. Las políticas públicas en su diseño e implementación, debieran ser las ejecuciones de lo propuesto por la agenda pública. Desde un punto de vista valórico, las políticas públicas constituyen el instrumento social más apto –casi el único– para enfrentar a la comunidad y a las personas con sus intereses, opciones y valores, focalizándolos en alternativas respecto de situaciones específicas, sin limitarse a plantearlos en la competencia política global.<sup>91</sup>

---

<sup>7</sup> Lechner, Norbert, 1997, citado en Mac-Clure, Oscar: *“Modernización de las Políticas Públicas”*, en Revista de Ciencia Política, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2002.

<sup>89</sup> Lahera, Eugenio: *“Política y políticas públicas”*, Serie Políticas Sociales, División de Desarrollo Social, CEPAL, Santiago, 2004. Pág.:8.

<sup>90</sup> Varas, Augusto: *“Democratización y políticas públicas”*, en “Cambio Social y Políticas Públicas”, Editor Raúl Urzúa, Centro de Análisis de Políticas Públicas Universidad de Chile, Santiago 1997.

<sup>91</sup> *Ibíd.*, Pág.: 63.

<sup>17</sup> Tomassini, Luciano: *“Reforma y Modernización del Estado”*, Lom Ediciones, Santiago, 2002.

De esta forma, la propuesta –siguiendo a Varas– es colocar en el centro una reflexión sobre la política y planificación social, que entienda a las instituciones y estructuras políticas como campos y esferas de la acción social que son cambiantes, multiformes y flexibles, pero a la vez específicas y relativamente autónomas de cualquier presunta determinación económica e institucional. La preocupación por la agenda y las políticas públicas, sus alternativas, su contenido y sus posibles consecuencias es principalmente incumbencia de los poderes ejecutivo y legislativo, pero éstos no pueden operar en un vacío, por lo que la clase política debe dedicar su mejor esfuerzo a negociar y a diseñar políticas públicas correctas –en cuanto a técnica y en cuanto a demandas– para que su desempeño no se aleje de la ciudadanía. En este sentido, se afirma que la gobernabilidad de la democracia dependerá en creciente medida de la sensibilidad de los gobiernos a estos factores, de su apertura a la ciudadanía y, por lo tanto, del rediseño del Estado para hacerlo más inteligente, cualitativo y participativo.

### **I.2.3. El Estado en la cultura: la especificidad de las políticas culturales**

#### **Paradigmas del vínculo entre política y cultura.**

Conviene ahora indagar en cómo se definen y operan las políticas públicas culturales en particular, esto en el marco que establece la relación entre el Estado y la cultura en una sociedad. En la literatura y en la experiencia se considera que el vínculo entre política, cultura y arte no ha sido fácil de visualizar. Desde el lado de la política, ha existido el supuesto de que la sociedad cuenta con problemas más apremiantes que estas actividades, que son de interés sólo de una minoría y con escasa repercusión en el electorado. Desde la cultura y las artes, la política ha resultado ajena y amenazante, y se prioriza la idea de que toda planificación atenta contra la espontaneidad creadora. Es quizás por este mutuo desconocimiento histórico que muchas veces se ha establecido que las políticas culturales son un espacio de existencia dudosa.<sup>92</sup>

No obstante lo anterior, la literatura ha coincidido también en señalar que durante el siglo veinte, la cultura se desplaza hacia la esfera pública y se mezcla con la ciudad, con la economía, con el gobierno, con los movimientos sociales y políticos, y reorganiza su infraestructura en torno a múltiples instituciones de distinto tipo que demandan atención pública y recursos del Estado. La cultura, de este modo, se transforma en un servicio público y es redefinida como un derecho al que

---

<sup>92</sup> García Canclini, Néstor: “*Políticas culturales y crisis del desarrollo: un balance latinoamericano*”, en “Políticas culturales en América latina”, Néstor García Canclini editor. Editorial Grijalbo, México, 1987. Pág.: 14.

idealmente todos deben tener iguales oportunidades de acceso, con independencia de la posición que cada individuo ocupa en la sociedad.<sup>93</sup>

Considerando esta idea de la cultura como servicio público, la acción del Estado sobre el campo cultural en América Latina ha estado orientada por diferentes modos de operar. De acuerdo a Guillermo Sunkel<sup>94</sup> es posible distinguir dos principales paradigmas. El primero corresponde a la versión moderna del mecenazgo cultural. Aquí, el vínculo con los productores culturales se establece según los ideales de gratuidad y libre creación. El Estado asume el rol de promotor y garante del desarrollo cultural, por sobre la sociedad y el mercado. Focaliza su intervención en el apoyo a la creación, producción, difusión y consumo de las bellas artes y la alta cultura (especialmente la literatura y las artes visuales), coordinando estrechamente su labor con el nicho universitario. La premisa se funda en la promoción del desarrollo cultural (su creación y difusión), a través de la libre creatividad individual. De este modo, este modelo de acción del Estado en el campo de la cultura deja entrever una arista democratizadora al encarnar la promoción y la difusión, pero es fundamentalmente elitista al guiarse por los códigos y estética de las bellas artes exclusivamente.

El segundo paradigma corresponde al de la privatización cultural. De acuerdo a la redefinición del Estado abordada en la sección anterior, éste da paso a la inclusión de nuevos actores (mercado) en el proceso de desarrollo. El Estado se retira fuertemente del campo cultural, asumiendo principalmente el mercado su regulación. Esto establece la necesidad de adoptar criterios empresariales, de rentabilidad y excedente en los diferentes circuitos del campo cultural (producción, difusión y consumo).

García Canclini suma nuevas dimensiones a esta descripción de las concepciones y modelos que han organizado el rol de la política en la acción cultural. Primeramente, establece, en una definición general, que la política cultural es *“el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”*.<sup>95</sup> En este sentido, toda política cultural involucra a agentes, modos de organización, entre el mundo cultural y el político, y determinados objetivos a impulsar. Sin

---

<sup>93</sup> Brunner, José Joaquín: *“Las Ciencias Sociales y el tema de la cultura: notas para una agenda de investigación”*, Documento de trabajo FLACSO, 1987.

<sup>94</sup> Sunkel, Guillermo: *“El péndulo de la cultura”*, en Revista Diálogos de la Comunicación N° 40, FELAFACS, Agosto, 2005.

<sup>95</sup> García Canclini, Néstor: *“Políticas culturales y crisis del desarrollo: un balance latinoamericano”*, en *“Políticas culturales en América latina”*, Néstor García Canclini editor. Editorial Grijalbo, México, 1987. Pág.:26.

desconocer a los demás actores, la mirada de este estudio se deposita en las acciones del Estado en relación a la cultura, por tanto, lo visualizamos como el eje desde donde entender las políticas (públicas) culturales.

Avanzado en la idea de los paradigmas de la política cultural, García Canclini identifica la existencia de otros dos en el modo de acción del Estado en la cultura y las artes. El primero, que en algunos rasgos se vincula a la idea de mecenazgo cultural descrita por Sunkel, está referido a la democratización cultural. Éste, y en concordancia a la concepción del Estado como agente que representa una síntesis de las diferencias existentes en la sociedad, entiende a la política cultural *“como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento y las demás formas de “alta cultura”. Su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos”*.<sup>96</sup> Tanto los Estados como las instituciones culturales encauzan sus decisiones y acciones a través del objetivo de lograr un acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales. Lo que se busca es ampliar el conocimiento y el consumo cultural a nuevas capas, a través de la gratuidad de ciertos espectáculos, itinerancias, descentralización de servicios, vínculo con medios de comunicación y la animación, todo lo cual logre atraer a nuevos públicos. El foco entonces se deposita en el aumento cuantitativo de públicos.

Esta figura, sin embargo, recibe dos tipos de crítica que identifican sus falencias operativas y prácticas. La primera apunta al concepto unilateral de democratización que maneja. Al entenderlo solo como divulgación de la alta cultura, implica por parte del Estado una definición elitista de lo que es cultura, de lo que se va a “mostrar”, generando, por tanto, un vínculo paternalista con la población. En segundo lugar de las críticas, se apela a la insuficiencia de la idea de distribución o divulgación como eje de este modelo. El distribucionismo ataca las desigualdades entre los diferentes grupos sociales, pero no cambia de forma radical las formas de producción y consumo de bienes simbólicos, ya que no se consideran, para las estrategias de los programas, los hábitos y formas de apropiación cultural de los diferentes grupos. En este sentido, una política democratizadora de calidad *“debe comenzar con la educación primaria y secundaria, donde se forma la capacidad y la disponibilidad para relacionarse con los bienes culturales, y debe abarcar un conjunto amplio de difusión para redistribución no solo las grandes obras sino también los recursos subjetivos necesarios para apreciarlas e incorporarlas”*.<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> *Ibíd.*, Pág.: 46.

<sup>97</sup> *Ibíd.*, Pág.: 49.



El segundo paradigma identificado por Canclini surge precisamente a la luz de las críticas de la democratización difusionista, se apunta más a la participación en el proceso que al consumo de sus productos. Se enfrenta, entonces, a las concepciones unilaterales y elitistas de los anteriores modelos, indicando la existencia de diferentes culturas en una misma sociedad y la necesidad de propiciar su igualitaria existencia. De este modo, la política cultural, *“puesto que no hay una sola cultura legítima, no debe dedicarse a difundir solo la hegemónica, sino a promover el desarrollo de todas las culturas que sean representativas de los grupos que componen una sociedad”*.<sup>98</sup> De este modo, la acción política no debiera ser puntual o eventual, sino continua en el tiempo y en todos los espacios sociales, enfatizando en la pluralidad y el desarrollo libre de cada cultura. El aspecto participativo radica en que la mirada de intervención se vuelve sobre las capacidades de los sujetos, es decir, junto con transmitir conocimientos y sensibilidades, lo que se busca con este modelo es que los propios individuos produzcan arte y cultura a través de organización, autogestión, para resolver problemas y renovar o reafirmar la identidad.

Cuadro 2: Síntesis de paradigmas que describen el vínculo entre estado y cultura.

<b>Paradigma</b>	<b>Modo de organización</b>	<b>Objetivo central</b>
Mecenazgo moderno	En conjunto a fundaciones y empresas subvención de la creación.	Promover el desarrollo cultural través del apoyo y subvención de la creatividad individual y su difusión.
Privatización cultural	Retiro del estado y ascenso del mercado en las iniciativas públicas en cultura.	Propiciar el reordenamiento del campo cultural bajo la lógica del mercado, enfatizando en la rentabilidad y el consumo.
Democratización cultural	Rol estatal difusor y promotor de la alta cultura.	Lograr el acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales.
Democracia participativa	Acción continua en promoción de la participación popular, enfatizado en la autoproducción y autogestión.	Permitir el desarrollo plural y libre de todas las culturas que sean representativas de los grupos que componen una sociedad.

Fuente: elaboración propia a partir de conceptos de Guillermo Sunkel (2005) y Néstor García Canclini (1987)

<sup>98</sup> Ibíd. Pág.: 51.

### **Políticas culturales. Precisiones.**

El debate sobre la cultura no queda exento de los planteamientos acerca de las perspectivas políticas en torno a este tema. En este sentido, al pensar a la cultura como un proyecto, se establece un vínculo inmediato en relación a los alcances que deben tener las políticas sociales al respecto. Las políticas culturales, como toda política social, se constituyen en un eje mediador entre el aparato estatal y las transformaciones culturales que se desarrollan desde la sociedad civil.

Según los planteamientos del sociólogo J.J Brunner, existen dos planos de constitución de la cultura. Uno es el microscópico o privado, donde los individuos interactúan entre sí elaborando directamente un mundo de sentidos compartidos; éste se ubica en las comunicaciones cotidianas sosteniéndose básicamente en el lenguaje y en convenciones adquiridas localmente. El segundo plano de constitución es el macrosocial o público, que se ubica en la institucionalidad. Se trata de un conjunto de agentes e instituciones que se involucran en una producción simbólica socialmente organizada para determinados públicos por determinados canales. Esta organización de la cultura, en su segundo plano, encierra uno de los procesos propios de la modernidad, la especialización que se manifiesta en una creciente diferenciación de la sociedad, a partir de la cual se separan sus estructuras y sus funciones, entre ellas la esfera de producción simbólica. De esta manera, la cultura moderna se va organizando en un sistema de máquinas productoras de realidades simbólicas que son transmitidas o comunicadas a los públicos, lo que implica su creciente autonomía como esfera, y que la hace cada vez más reflexiva.

A partir de esta doble dimensión de constitución de la cultura, a juicio de Brunner, el nivel microsocia l no puede ser tocado por las políticas culturales, puesto que ellas no modifican el vocabulario de una determinada localidad, ni tampoco introducen nuevos hábitos. Es decir, las políticas no operan en las zonas cotidianas de interacción de los individuos, éstas escapan al diseño, a la intervención de la política deliberada, a la planificación y a la acción instrumental directa. Por su parte, la cultura en su segundo plano de constitución (macrosocial-institucional), tiene que ver siempre con fenómenos de dominación, se trata de una expresión de lo “dominante” de la sociedad donde ocurre una selección de significados, producto de esta misma división de esferas, dando origen a una arbitrariedad cultural que refleja los intereses de los grupos dominantes. Es en este plano donde operan las políticas culturales, *“como formas de intervención que tienden a operar*

*sobre el nivel organizacional de la cultura, preparación de los agentes, distribución y organización de los medios, formas institucionales de la producción y circulación de bienes simbólicos, etc”.*<sup>99</sup>

Brunner hace el alcance de que en el terreno de la cultura pública no todo resulta de la aplicación de las políticas culturales. Los desarrollos significativos en este terreno no son casi nunca resultante directa y exclusiva de esas políticas, sino más bien resultado de una interacción entre la esfera de la cultura macro y fenómenos que ocurren en la esfera de la cultura cotidiana (se recuerda el paradigma de democracia participativa descrito por Canclini). De este modo, las políticas culturales, si bien no determinan ellas solas algún desarrollo cultural significativo por completo, sí pueden incidir (más o menos directamente) en esos desarrollos mediante la producción de efectos pertinentes. Con la separación de la esfera de la cultura, ésta se ensancha cada vez más y se hace cargo de nuevos circuitos, ya que precisamente la cultura fabricada e institucionalizada tiene por finalidad ayudar (al público) a reducir los sentidos disponibles anclándolos a ciertas interpretaciones.

Brunner precisa la idea de políticas culturales democráticas.<sup>100</sup> Ellas deben producir arreglos institucionales básicos que permitan la expresión de los intereses sustantivos de los individuos y grupos que componen la sociedad. Por tanto, no puede facilitar la hegemonía cultural de un grupo, sino crear un contexto institucional de posibilidades a través del cual los individuos y los diversos grupos puedan materializar sus intereses (proponerlos, negociarlos, discutirlos, etc.), con una mínima seguridad de que, dados los recursos, ninguno se verá eliminado. Así, este tipo de políticas consisten específicamente en asegurar, según las condiciones propias de cada sociedad, la existencia y reproducción de una diversidad de circuitos culturales,<sup>101</sup> entendidos como “*formas de organización social que asocian sistemáticamente a agentes culturales y a las instituciones que regulan su comunicación*”.<sup>102</sup>

En este sentido señala el autor, este tipo de políticas deben pensarse y diseñarse prioritariamente bajo un modelo liberal, que combina la presencia de agentes privados y públicos regulados por el mercado, la administración y la comunidad. Así una política cultural democrática, para evitar la

---

<sup>99</sup> Brunner, José Joaquín: “*Un Espejo Trizado*”, FLACSO, 1988, pág. 268.

<sup>100</sup> Define democracia como: un sistema donde hay múltiples actores que persiguen políticas dentro de un marco más o menos competitivo, produciendo resultados inesperados, lo cual significa para sus participantes, que no pueden obtener garantías absolutas de que sus intereses triunfarán, así como ninguno puede estar cierto de que sus posiciones serán continuamente preservadas (incertidumbre referencial). *Ibíd.*, pág. 374.

<sup>101</sup> El autor plantea que los diferentes tipos de circuito cultural, como principal terreno de las políticas en cultura, surgen del cruce de cada uno de los agentes culturales que identifica (productores profesionales, empresa privada, agencia pública y asociación voluntaria) con diversas instancias institucionales de organización (mercado, administración pública y comunidad).

<sup>102</sup> Brunner, José Joaquín: “*A propósito de las políticas culturales*”, FLACSO, Documento de trabajo, Santiago, 1985. Pág.: 1.

contradicción en su operar, no podrá pretender suprimir ciertos tipos de circuitos fundamentales ni perseguir la hegemonía de ciertos valores, creencias o ideologías, empleando para ello circuitos donde intervienen como agentes los propios organismos públicos.<sup>103</sup>

Desde esta perspectiva, las políticas culturales democráticas son inevitablemente formales. Deben perseguir arreglos institucionales más que difundir o aplicar contenidos a la sociedad, buscando crear y multiplicar las estructuras de oportunidades (elección, pluralidad de ofertas, etc.), impidiendo a la vez que estas sean objeto de cierre y exclusión social. Asimismo, toda política cultural buscará producir y preservar arreglos institucionales, promoviendo una existencia combinada y simultánea de una variedad de instancias y circuitos. Se trata de intervenciones en los circuitos privados para evitar monopolios y en los comunitarios, para asegurar la libertad y subsidiar circuitos débiles. En este sentido, entonces, son políticas de alcance limitado, de ajuste institucional gradual o reformistas.

M. A. Garretón, en una perspectiva ciertamente distinta a la anterior, ya que se desliga de la consideración reformista de las políticas o de incidencia exclusiva en los aparatos, sostiene la idea que una política cultural<sup>104</sup> es de vital importancia, en el entendido que ésta no se agota en la dimensión política ni es un puro efecto de ella. Así, plantea que las transformaciones vividas por la sociedad actual, producto del quiebre de lo que denomina la sociedad polis, en donde se separan las distintas esferas que la conformaban, abre la posibilidad de que la dimensión cultural emerja y se desarrolle autónomamente. Esta posibilidad trae consecuencias para la política cultural, generando nuevos desafíos y áreas de competencia.

En este aspecto es importante tener en cuenta que la gente ha perdido interés en la política, pero no en lo político, ya que se observa de un modo creciente una participación, ya no en términos de conglomerado, sino en la forma de grupos, por ejemplo, participación de la mujer o de los jóvenes. En este sentido, las políticas culturales deberían avanzar hacia la conformación de una cultura política, como referida a las imágenes y sentidos sobre la acción colectiva que hay en una sociedad. Se observa el nexo con la importancia de la representación, crucial para la integración social, que aludía Habermas en la primera sección de este capítulo, como la posibilidad y necesidad de incorporar el proyecto de sociedad en la esfera cotidiana.

---

<sup>103</sup> Brunner, José Joaquín: "Políticas culturales y democracia", en "Políticas culturales en América latina", Néstor García Canclini editor. Editorial Grijalbo, México, 1987. Pág.:198.

<sup>104</sup> Según su definición las políticas culturales son el conjunto de actividades e iniciativas dirigidas a satisfacer necesidades culturales, desarrollar el ámbito expresivo – simbólico, y generar perspectivas compartidas de la vida social de una determinada comunidad. "La Faz sumergida del iceberg", pág. 28.

Para el autor, una política cultural que dé cuenta del tipo de transformación que se está viviendo, debe redefinir las relaciones entre mercado, creación individual, colectiva y Estado. Si la base de la producción cultural es la creación, la función del Estado es promoverla en sus diversas manifestaciones, abrir oportunidades y espacios. Para esto se hace indispensable la existencia de un Estado modernizado, descentralizado, participativo y reformado estructuralmente. Una política nacional cultural es la suma y combinación de múltiples políticas provenientes de muy diversos ámbitos. Por lo tanto, hay que reconocer la parcialidad e indispensabilidad de una política cultural-estatal, en relación a la política cultural de una sociedad.

Al considerar las dos dimensiones<sup>105</sup> de manifestación de la cultura, a juicio del autor, es posible identificar dos tipos de política cultural:

1. Políticas culturales básicas o referidas al sustrato cultural de la sociedad, que abarca el debate sobre el pasado y las proyecciones del país hacia el futuro y sobre temas valóricos. En este sentido, se trata de una política referida a los modos de ser de una sociedad en relación a su convivencia, ética, identidad, comunicación, etc. Así, cuando se habla de promover la democracia o tolerancia, se está haciendo referencia a este tipo de políticas, y en este ámbito la tarea del Estado es generar los espacios e instituciones en que se vaya realizando el debate, fomentando el desarrollo de la diversidad cultural y de las múltiples identidades.
2. Políticas culturales sectoriales o específicas que se refieren a las manifestaciones, aparatos y expresiones culturales, como el patrimonio y diversos campos de creación y difusión artística, abarcando, entre otros aspectos, el financiamiento, desarrollo y acceso equitativo de la gente respecto de los campos de la creatividad. En este ámbito la tarea del Estado es asegurar financiamiento, regular las dimensiones económicas, favorecer el acceso más amplio de la población a los bienes, incentivar las industrias culturales, etc.

Para entender la relevancia de la política cultural de un país es necesario entender que ambos tipos deben lograr vincularse. Es decir, no se reduce ni al fomento artístico, ni a la promoción exclusiva de valores. Pero sí para lograr un proyecto sólido de sociedad, las políticas sectoriales deben estar fundadas en la política de sustrato cultural, como un modo de insertar la promoción del desarrollo de bienes culturales en un modelo que otorgue un sentido de construcción de sociedad.

---

<sup>105</sup> Estas definiciones fueron extraídas del artículo *¿Qué significa la cultura como un eje de gobierno?* en Revista Cultura N° 26, SEGEOB, año 2000.

De esta manera, una política cultural no se agota en lo estatal, pero es a partir del Estado que se puede, de manera organizada, desarrollar ciertas políticas tendientes a mejorar o ampliar el desarrollo de la cultura. En este sentido, el Estado debe tener una responsabilidad en el desarrollo cultural del país en relación al fomento y estímulos de la creatividad, la constitución de condiciones para el desarrollo de receptores y productores de cultura, es decir, favorecer el acceso equitativo tanto a la creatividad como al patrimonio, la interlocución con el sector económico privado, la comunidad artística y la representación de la nación ante la comunidad internacional, a través del fomento de la proyección cultural del país en el mundo y la generación de un marco normativo para la cultura. Estas responsabilidades no significan reducir la política cultural del país a lo que el Estado haga, sino, por el contrario, potenciar lo que la comunidad artístico cultural, el sector privado empresarial y la gente en general haga en esta esfera. Para realizar esta tarea es imprescindible la generación de una institucionalidad estatal orgánica y normativa.<sup>106</sup>

El vínculo entre tipos de políticas deja entrever el peso que se le otorga a la cultura. Al poner el énfasis en el sustrato, se amplían por tanto los alcances de la esfera de la cultura, es decir, se abandona por completo la idea culta de cultura, como una cultura restringida a la producción de bienes culturales exclusivamente. Al ampliarla de esta manera, se la incluye como elemento esencial, de sustrato en la organización y conformación de una sociedad, en esta perspectiva Garretón indica que es esta dimensión y las políticas referidas a ella la base material del desarrollo de las sociedades actuales.

Al final de este capítulo vemos el trayecto que ha seguido la incorporación de la cultura y de las artes en las temáticas públicas. Primero, desde las nociones de desarrollo, ciudadanía y derechos, cuya incorporación ha permitido el desarrollo de un soporte político e institucional que la sustente, enfocando de este modo en el Estado la realización conjunta de los derechos sociales, políticos económicos y culturales. Sin embargo, al precisar la mirada en la reflexión en torno al rol del Estado en la cultura, a la especificidad de las políticas culturales en el marco de las políticas públicas, ésta no ha sido expedita ni menos consensuada, como reflejo precisamente de la dificultad que presenta la definición del concepto de cultura. Sin embargo, han existido variados esfuerzos por delimitar sus diseños y alcances, identificando los principales modelos a seguir, y la necesidad vigente de abordar desde lo público los temas culturales, desde la creación a la recepción, como un área de intervención social del Estado. Estos esfuerzos colaborarán en identificar cuáles son las

---

<sup>106</sup> Garretón, Manuel Antonio: "*La Faz sumergida del Iceberg*". Editorial CESOC LOM, 1993.

concepciones y objetivos de las iniciativas específicas de las políticas culturales chilenas referidas a al difusión y acceso a la cultura.

### **I.3. Hábitos en cultura: la mirada sobre el receptor**

Las políticas culturales, como una dimensión de las políticas públicas, son intervenciones que buscan, entre otras cosas, satisfacer las demandas culturales de una población. Atendiendo a esta idea, resulta conveniente indagar en los receptores de estas políticas y programas, en este caso de las iniciativas para el acceso y difusión de la cultura. Un tema importante para describir, evaluar y perfeccionar los programas citados es entender el contexto a los cuales ellos se dirigen. En este sentido, buscamos reconocer los elementos señalados por diferentes autores que describirían la dinámica cultural –recepción, apropiación y ejercicio– en los diferentes grupos de una sociedad.

Para esto se abordan dos dimensiones, en la primera, en un nivel más amplio, se indican los conceptos desarrollados por Bourdieu en torno a la lógica de los campos y el capital cultural. La segunda precisa la mirada en la noción de consumo y apropiación cultural, cuyo trabajo se ha desarrollado ampliamente en las últimas décadas; aquí los autores considerados son Néstor García Canclini y José Joaquín Brunner, principalmente. Ambas dimensiones permiten aproximarnos, a nivel conceptual, a los comportamientos, hábitos y modos de apropiación de la cultura por parte de los diferentes grupos sociales.

#### **I.3.1. Teoría de los campos sociales, capital cultural y recepción**

Una idea, que ha cobrado fuerza en el análisis estructural de las relaciones entre grupos, es incluir como una variable descriptora de éstas la dimensión simbólica y cómo cada uno de estos grupos se mueven en ellas. De acuerdo a esto, se señala que las distinciones entre los diferentes grupos sociales, además de responder a propiedades objetivas homogéneas de acuerdo a su nivel socioeconómico, ubicación en los procesos de producción etc, responden también a propiedades culturales y simbólicas.

Atendiendo a lo anterior, Pierre Bourdieu desarrolla la teoría de los campos, como una forma de explicar como se constituyen los grupos y clases sociales a través de la continua formación y mantención de límites inclusivos y exclusivos.

Su propuesta establece que es posible describir al espacio social como un conjunto de fuerzas objetivas que se imponen a todos los que entran en un campo determinado. Así, apela a la noción de “campo”, describiéndolo como *“espacios estructurados y estructurantes de posiciones (o de puestos) en el cual las propiedades dependen de su posición en esos espacios y que pueden ser analizados independientemente de las características de sus ocupantes (que están en parte determinados por ellas)”*.<sup>107</sup>

Estos espacios están compuestos por instituciones, agentes y prácticas, conformando el “escenario” estable en el que los agentes se mueven a través de sus diferentes prácticas. La estabilidad escénica está dada por la definición de normas y reglas del juego, no siempre explícitas, a través de las que se definen la forma y el contenido de las prácticas, y se establecen las lógicas de relación entre los agentes. De este modo, los campos son capaces de construir aspiraciones e imaginarios colectivos entre sus participantes, los que se van articulando por el conjunto de valores que se comparte.

*“Un campo se define, entre otras formas, definiendo aquello que está en juego y los intereses específicos, que son irreductibles a lo que se encuentra en juego en otros campos o a sus intereses propios (...) para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, y que esté dotada de los habitus que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego (...)”*.<sup>108</sup>

De acuerdo a la cita anterior, las propiedades actuantes que se manifiestan como principio de construcción de estos espacios sociales son las diferentes especies de “capitales” que Bourdieu identifica. La posesión de estos, implica el acceso a las ganancias específicas que están en juego dentro y entre los campos, y representa por tanto un poder dentro del campo, ya que *“definen la probabilidad de obtener un beneficio dentro de un campo determinado”*.<sup>109</sup> De este modo, los agentes partícipes de cada campo utilizan estrategias de lucha para apropiarse de los capitales en juego y conseguir sus intereses, estrategias en las cuales, según el uso óptimo de los capitales que se dispone, se pueden alcanzar posiciones de dominio con respecto a los otros agentes que compiten.

Las diferencias entre los agentes y grupos sociales que participan en cada campo, esta dada fundamentalmente por la desigual distribución de los diferentes tipos de capital, que al poseerlos y

---

<sup>107</sup> Bourdieu, Pierre: *“La Distinción: bases y criterios sociales del gusto”*, Editorial Taurus, 2002. Pág. 174

<sup>108</sup> Bourdieu, Pierre, *“Sociología y Cultura”*, Consejo Nacional para la cultura y las artes, México, 1990. Pág.: 136.

<sup>109</sup> *Ibíd.* Pág. 284.



acumularlos permiten a los agentes movilizar sus posiciones y establecer relaciones de fuerza respecto de otros. De acuerdo a esto, la sociedad puede ser vista como un sistema de relaciones de fuerza y de sentido entre los grupos, donde lo simbólico es un ámbito central del poder, y las diferencias están dadas por la desigual disposición de recursos, movilidad, acceso a medios, influencias, legitimación, etc.<sup>110</sup> El derecho de entrada a cada campo, y la mantención en éste, estará dada también por el dominio del conjunto de las experiencias adquiridas, es decir, la historia que fundamenta al espacio social en cuestión. Así por ejemplo, en el campo de las artes, tanto el productor como el consumidor, para poder operar en él, posicionarse y obtener ganancias, deben estar en conocimiento de la trayectoria del campo, conocer su historia, sus dinámicas, códigos, fronteras y distinciones

Como se indicaba líneas más atrás, en cada campo se manifiesta un tipo de capital o valor (que constituye su riqueza), cuya producción, difusión, preservación y posesión por parte de los diferentes agentes, indicarán las fortalezas de cada campo. Bourdieu, distingue tres tipos: el capital económico (recurso que permite obtener más recursos), el capital social (relaciones sociales posibles para obtener fines) y el capital cultural, como atributos intelectuales social y económicamente valorados y que son capaces de aprenderse (educación, conocimientos, información, etc.).

De acuerdo a Fernando Vizcarra, en su ensayo sobre los conceptos básicos de la sociología de Bourdieu, en un segundo momento es posible distinguir tres estados del capital cultural:

- **El objetivado:** corresponde a los bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios. Este tipo de capital cultural es *materialmente transferible* a través de su soporte físico, sin embargo se trata de una transferencia más sutil que una de capital económico. Lo que se transfiere es sólo la “propiedad legal”, ya que lo que posibilita la verdadera apropiación –las capacidades culturales que permitan el disfrute, (capital cultural incorporado) no es simplemente transferible en el sentido económico o legal de la palabra.
- **El subjetivado o incorporado:** (consumo, apropiación, interiorización de la cultura) presupone *un proceso de interiorización que cuesta tiempo*, por lo cual se excluye el principio de simple delegación: hay que formar-se, y eso sólo lo puede desarrollar la propia persona. El capital incorporado es una posesión que se convierte en parte integrante de la

---

<sup>110</sup> Vizcarra, Fernando: “Premisas y conceptos básicos en la sociología de Pierre Bourdieu”, en Revista “Estudios sobre las Culturas Contemporáneas”, N° 16, Universidad de Colima, México, 2002. Pág.: 59.

persona, en “*habitus*”. Así, no puede ser transmitido instantáneamente por donación, herencia, o intercambio, a diferencia del dinero, los derechos de propiedad o los títulos nobiliarios. En cambio, hasta cierto punto puede ser objeto de enseñanza y aprendizaje. Mientras más largo y profundo sea el proceso de formación en una cierta técnica y/o saber cultural, más probabilidades tiene ese capital de ser incorporado y por lo tanto sostenerse en el tiempo

· **El institucionalizado:** (todo tipo de acreditación institucional, títulos, certificados etc.) su institucionalización se da, sobre todo, como *títulos académicos*, que son certificados de competencias formalmente independientes de la persona portadora. A través del título académico se confiere reconocimiento institucional al capital cultural de una persona determinada, lo que permite, por ejemplo, comparar a los poseedores del título e incluso intercambiarlos, sustituyendo a uno por otro. En un nivel de institucionalización menos fuerte, la experiencia de participar en congresos, seminarios o talleres de distinto tipo puede llegar a representar una credencial informal al interior de una comunidad específica.

Esta segunda distinción de estados de capital adquiere especial relevancia para los fines de este estudio. En una mirada general, las definiciones que sostienen a las políticas públicas en cultura, expresada en sus diferentes programas, y de acuerdo a los diferentes énfasis de intervención que establezcan en cada momento, apuntarían a promover y desarrollar cada uno o alguno de los tres estados del capital cultural, a su acumulación o intercambio. Es interesante, por tanto, distinguir, para precisar los objetivos, cual de estos estados se está promoviendo en los programas estudiados.

Cabe hacer notar, que ninguno de los tipos de capitales indicados por Bourdieu, así como ninguno de los estados del capital cultural, se constituyen de manera independiente, sino que se influyen de manera mutua y constante.

De acuerdo a lo precedente, las posiciones donde se ubica cada individuo dentro del espacio social están diferenciadas según el grado de apropiación de estos tipos de capitales, el que está determinado por tres dimensiones básicas de tenencia: el volumen de capital, que se refiere al conjunto de recursos y poderes efectivamente utilizables; la estructura, referida a la composición del capital, es decir, el peso relativo de las diferentes especies de capital en el conjuntos de la posesión; y la trayectoria, que es la forma histórica en que los agentes han movilizad y transformado sus especies de capital, según la lógica del campo y las estrategias esperables según su volumen y

distribución.<sup>111</sup> La manera en que se expresen cada una de estas dimensiones en un momento determinado, indica el conjunto de características propias de cada campo y su particular dinámica. Así, las grandes diferencias entre cada grupo o clase social, referidas en sus condiciones de existencia, se fundan en gran medida en el volumen de capital, desde las mejores a las peores provistas.

Como se indicaba, la apropiación de capitales es siempre desigual y desnivelada entre los diferentes individuos, de acuerdo a la posición en el espacio social en se encuentren; esta forma de apropiación y trayectoria en cada uno de ellos establece esquemas de percepción, apreciación y acción, generando visiones diferenciadas de la realidad, por medio de las cuales los sujetos pueden entender y operar en la sociedad. Esto es lo que Bourdieu ha identificado como el habitus, “*sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores*”.<sup>112</sup> De acuerdo a este planteamiento, es en torno al habitus que lo social se interioriza en los individuos generando diferentes visiones de la realidad y reforzando las relaciones identitarias entre los miembros de un grupo social. “*Es en la relación entre las dos capacidades que definen al habitus –la capacidad de producir unas prácticas y obras enclasables y la capacidad de diferenciar y de apreciar estas prácticas y estos productos (gusto)- donde se constituye el mundo social representado, esto es, el espacio de los estilos de vida*”.<sup>113</sup>

Considerando lo anterior, el mundo social, como sistema simbólico y como espacio de la existencia cotidiana, se organiza de acuerdo a la lógica de la diferencia. Esto se refleja en que las posibilidades que un grupo puede tener de apropiarse (material y/o simbólicamente) de una clase cualquiera de bienes singulares, dependen de sus capacidades de apropiación específica, de su posición en el espacio social, definida por la posesión de los diferentes tipos de capital. “*La distancia social real de un grupo a unos bienes debe integrar la distancia geográfica, que a su vez depende de la distribución del grupo en el espacio, y con mayor precisión, de su distribución con respecto al centro de valores económicos y culturales*”.<sup>114</sup>

Interesante para los fines de este estudio es considerar los planteamientos de Bourdieu en torno a la dinámica de los campos, especialmente el cultural. En su texto “La distinción”, una de las discusiones que establece es sobre la apropiación de la cultura y el arte (bienes culturales). En ella

---

<sup>111</sup> *Ibíd.*, Pág. 113.

<sup>112</sup> Bourdieu, Pierre: “*Sociología y Cultura*”, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990. Pág.: 141.

<sup>113</sup> Bourdieu, Pierre: “*La Distinción: bases y criterios sociales del gusto*”, Editorial Taurus, 2002. Pág. 170.

<sup>114</sup> *Ibíd.*, citado en Brunner, José Joaquín: “*Chile: ecología social del cambio cultural*” en “Consumo cultural en Chile. Miradas y perspectivas”, Carlos Catalán y Pablo Torche Editores, INE-CNCA-La Nación, 2005. Pág.: 32.

indica que las obras culturales al funcionar como capital cultural (objetivado o subjetivado), y por el hecho de que su apropiación supone competencias que no están distribuidas universalmente, asegura la distinción. En aquellas sociedades donde las herencias y conocimientos culturales están repartidos por igual entre los grupos, la cultura, su posesión, no funciona como capital cultural, es decir como instrumento de dominación y distinción.

En este sentido, “(...) *la simple traslación de la estructura de la distribución entre las clases de un bien o de una práctica (es decir, el aumento casi idéntico de la proporción en cada clase de los poseedores de ese bien) tiene como efecto disminuir la singularidad del mismo y su valor distintivo, y amenazar la distinción de los antiguos poseedores*”.<sup>115</sup> Es precisamente en relación a esta idea que se manifiesta la ambivalencia en torno a la democratización de la cultura, por parte de los que poseen mayoritariamente ese capital. En este sentido, la democratización, el aumento progresivo de quienes se apropian los códigos y capitales culturales, implicaría una rebaja en el poder distintivo de las posesiones y consumos culturales; aquí entonces, el campo de producción cultural ofrece continuamente nuevos bienes o nuevas formas de apropiarse de los mismos bienes.

Es aquí donde podemos insertar las ideas del autor en torno a la recepción de la cultura (del bien cultural). De acuerdo a lo anterior, uno de los temas centrales para analizar el arte y la cultura y su vínculo con los individuos, es el grado en que estos últimos manejan las propiedades y condiciones para su comprensión y posesión, así “*la obra de arte considerada como bien simbólico, sólo existe como tal para quien posee los medios de apropiársela, es decir, de descifrarla*”.<sup>116</sup> En este sentido, en el campo de la cultura y las artes, la competencia de los individuos, y por tanto su goce y uso, está dada en gran medida por el manejo de instrumento de apropiación de la obra. Esto indica que no todo grupo de individuos está “naturalmente” habilitado para recepcionar y dar sentido a un conjunto de obras artísticas; cada grupo posee una capacidad definida y limitada (no por eso no ampliable) de aprehensión. “*La legibilidad de una obra de arte para un individuo particular, es función de la distancia entre el nivel de emisión, definido como el grado de complejidad y fineza intrínsecos del código exigido por la obra, y el nivel de recepción, definido como el grado en que el individuo domina el código social (...) cuando el mensaje excede las posibilidades de aprehensión o, más exactamente cuando el código de la obra supera en fineza al del espectador, éste se desinteresa de lo que le aparece como mezcolanza sin rima ni sentido*”.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> *Ibíd.*, Pág.: 226.

<sup>116</sup> Bourdieu, Pierre: “Campo de poder, campo intelectual”, Editorial Quadrata, 2003. Pág.:70.

<sup>117</sup> *Ibíd.* Pág.: 76.

### I.3.2. Perspectivas sobre el consumo y apropiación de la cultura

Una dimensión importante a considerar es el destinatario al que va dirigida la oferta de los programas que busca analizar esta investigación. Además de poner la mirada sobre el acto (los programas), consideramos al público, en su dinámica y movimientos como receptores y sus modos de apropiarse de la oferta cultural. Se busca entonces, profundizar el planteamiento de Bourdieu, desarrollando los conceptos de consumo y apropiación cultural.

Los trabajos desarrollados en torno a este tema han intentado trasladar el centro del análisis desde los mensajes y su oferta, hacia los procesos de consumo de estos. Es decir, desde el contenido y contexto de la creación, hacia la recepción y apropiación de esta por parte de la sociedad.<sup>118</sup>

García Canclini ha planteado la dificultad que en América Latina presenta el desarrollo del concepto de consumo cultural y la comprensión de su dinámica, debido a la escasez de estudios e interpretaciones en la materia. En la perspectiva de avanzar en este camino, establece que para poder aproximarse a las ideas en torno a la cultura y al consumo, es necesario visualizar el segundo término, alejándose de dos concepciones. En primer lugar, de la concepción naturalista de las necesidades, que indica la existencia de necesidades universales e inmutables, ya que *“lo que llamamos necesidades –aun las de mayor base biológica– surgen en sus diversas presentaciones culturales, como resultado de la interiorización de determinaciones de la sociedad (...) la clase, la etnia o el grupo al que pertenecemos nos acostumbra a necesitar tales objetos y apropiarlos de cierta manera”*.<sup>119</sup> En segundo lugar, alejarse de la concepción instrumentalista de los bienes, que establece que estos son producidos de acuerdo a su valor de uso exclusivamente, para satisfacer un repertorio de necesidades. Este alejamiento debe llevar a desechar la idea conductista del consumo, como la simple relación entre necesidades y bienes que las satisfacen; asumiendo de este modo, una reelaboración conceptual que considere los significados sociales de las posesiones materiales. Así, una definición más aproximada del consumo lo establece como *“el conjunto de procesos socioculturales en que se realiza la apropiación y los usos de los productos”*.<sup>120</sup> Se suma entonces, a las indagaciones estadísticas de las estrategias de mercado, el análisis de las operaciones en que los individuos seleccionan y combinan productos y mensajes.

---

<sup>118</sup> De acuerdo a Guillermo Sunkel, este traslado puede insertarse en la tendencia intelectual (especialmente los trabajos de Néstor García Canclini y Jesús Martín Barbero), de destacar que las políticas culturales propiamente democráticas deben superar el dirigismo y vincular cada vez más lo global o genérico con las demandas reales. En *“Una mirada otra. La cultura desde el consumo”* 2002.

<sup>119</sup> García Canclini, Néstor: *“El consumo cultural: una propuesta teórica”* en “El consumo cultural en América Latina”, Guillermo Sunkel coordinador, Convenio Andrés Bello, 1999. Pág.: 33.

<sup>120</sup> *Ibíd.* Pág.: 34.

A partir de esta primera definición, y en la perspectiva de precisar las particularidades del consumo cultural, Canclini indica que se debe tener en cuenta, entre otras, dos dimensiones. La primera: el consumo como lugar de diferenciación social y distinción simbólica entre los grupos; la masificación de objetos (entre ellos la cultura y las artes) produce que las diferencias cada vez se dan menos por los objetos que se posee, y más por la forma en que se los usa. La segunda: el consumo, a la vez, como sistema de integración y comunicación, como intercambio de significados. En este sentido, a pesar de una apropiación diversa, los distintos grupos se encuentran todos vinculados a los bienes ofrecidos; tanto incluidos como excluidos de su consumo, asignan significados a los bienes poseídos de formas distintas, es esta asignación la que finalmente establece la distinción. “(...) *una computadora con nuevas funciones distingue a sus escasos poseedores en la medida en que quienes no acceden a ella conocen su significado sociocultural*”.<sup>121</sup>

¿Qué es, entonces, lo particular del consumo cultural? La separación de los bienes culturales (y por tanto su consumo) del resto de los bienes se debe a la creciente independencia lograda por el campo de las artes y la cultura en la modernidad. Poco a poco se van formando públicos específicos para estos campos y se van estableciendo circuitos especializados. De esta forma, los productos culturales, si bien poseen también valores de uso y de cambio, prevalecen en ellos los valores simbólicos<sup>122</sup>. Dado lo anterior, es atendible una definición particular para el consumo cultural como “*el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se subordinan a la dimensión simbólica*”.<sup>123</sup>

El rasgo descrito indica que tanto la elaboración de estos productos y bienes como su consumo, requieren de un prolongado entrenamiento en las diversas estructuras simbólicas que los contextualizan. La necesidad de este entrenamiento para el consumo establece que las diferencias en la apropiación de la cultura tienen su origen en las desigualdades socioeconómicas y en las diversas formaciones de hábitos y gustos en los distintos sectores. De este modo, los hábitos y las consiguientes capacidades de apropiarse y de disfrutar de los bienes culturales, no se cambiarían mediante acciones eventuales como campañas puntuales o abaratando el ingreso a los espectáculos, sino a través de programas sistemáticos que intervengan en las causas estructurales de la

---

<sup>121</sup> García Canclini, Néstor: “*Consumidores o ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*”, Editorial Grijalbo, 1995. Pág.: 45.

<sup>122</sup> El ejemplo que establece el autor es la diferencia en el auto como un bien para transportares, y un auto, que un artista instala en una exposición o lo usa en una performance, en ese segundo caso, los aspectos culturales, simbólicos y estéticos predominarán por sobre los utilitarios y mercantiles.

<sup>123</sup> *Ibíd.* Pág.: 42.

desigualdad económica y sobre todo cultural.<sup>124</sup> De esta forma, el campo del consumo, y en particular del consumo cultural, que involucra entrenamientos, dinámica y presentaciones de distinción simbólica, debe ser analizado atendiendo al conjunto de procesos sociales de la apropiación de los bienes y productos. Lo particular de los bienes transados en el campo cultural, inducen a completar la mirada sobre el consumo, incorporando la dimensión productiva que involucra el proceso de recepción. El entrenamiento, y la posesión de códigos antecedentes para su apropiación, implican que en el consumo cultural no solo existe una reproducción del bien, sino también producción, en la medida en que se reorganizan los significados.<sup>125</sup>

Brunner profundiza en la idea de apropiación de la cultura. En su análisis del cambio cultural en Chile, a partir de los datos de la primera Encuesta de Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre (2004), parte de la idea, en una línea muy similar a Bourdieu y Canclini, que la cultura y las artes son, ambos, mecanismos de producción y reproducción del orden social, operando a través de clasificaciones, límites y jerarquías sociales. Así, un cambio en este campo significa siempre un desplazamiento de estos límites, y por tanto nuevas formas de apropiación y uso de la cultura.

Para una observación próxima del consumo en el campo cultural, es necesario considerar dos niveles de análisis, que no necesariamente se estructuran homogéneamente: el acceso a los bienes culturales, y su apropiación y uso<sup>126</sup>. El primer nivel está teñido por un cambio en la redistribución de capitales simbólicos en los grupos tradicionalmente excluidos de la educación y el consumo cultural. La participación en la cultura parece abrir sus barreras a nuevos grupos, y abandonar las deslegitimaciones y exclusiones socialmente heredadas: *“hemos ingresado en una fase de acceso creciente a los capitales simbólicos que permiten participar en la cultura moderna (...) el acceso se está convirtiendo en la medida de todas las relaciones sociales”*.<sup>127</sup>

Considerando el planteamiento anterior –la masificación de la cultura y el consiguiente emparejamiento de los consumos culturales– la observación desde segundo nivel analítico propuesto, evidencia la diferencia entre ambos niveles. Un mayor acceso no significa una mayor apropiación de la cultura por parte de los nuevos grupos participantes en ella. En este sentido, Brunner establece que el acceso masivo a la cultura lleva a una más activa diferenciación; hace

---

<sup>124</sup> No textual de: García Canclini, Néstor: *“Políticas culturales en América Latina”*, Editorial Grijalbo, México, 1987.

<sup>125</sup> Esta idea de producción es planteada por Jesús Martín Barbero en su texto “Recepción de medios u consumo cultural: travesías” en “El consumo cultural en América Latina”, Guillermo Sunkel coordinador, Convenio Andrés Bello, 1999. Es posible establecer el vínculo de esta idea con la de desciframiento de la obra de arte de Bourdieu, donde para su ejecución es necesaria el manejo de códigos sociales.

<sup>126</sup> Brunner, José Joaquín: *“Chile: ecología social del cambio cultural”* en “Consumo cultural en Chile. Miradas y perspectivas”, Carlos Catalán y Pablo Torche Editores, INE-CNCA-La Nación, 2005. Pág.: 26.

<sup>127</sup> *Ibíd.* Pág.:28.

retroceder la exclusión, pero multiplica la estratificación y segmentación de los incluidos. De este modo, desarrollar el acceso a la cultura no aseguraría el control de la segmentación jerárquica de las formas de apropiación y uso de los bienes culturales.

En esta perspectiva, Brunner establece que para poder analizar de una mejor forma los estilos, modos y usos del consumo de los bienes culturales, es necesario atender a lo que él llama la ecología social<sup>128</sup> del consumo, que en el caso de la cultura combina la producción, infraestructura y equipamiento para acceder a él, así como la posición social, geográfica y la posesión de diversas cantidades y calidades de las capitales requeridos para la apropiación y uso de los bienes culturales. La ecología social del consumo está cruzada por cuatro dimensiones, que clasifican, jerarquizan y ordenan, y que en sus mutuas relaciones darían cuenta del vínculo entre cada individuo y el bien cultural: 1. Cultura material o dotación de equipamiento y objetos culturales, como la manera de ser y estar en la cultura; 2. Distribución social de las actividades de consumo cultural; 3. Frecuencia de los diferentes consumos; y 4. Preferencias o gustos de los diferentes grupos sociales.

Cada una de estas dimensiones establece límites inclusivos y exclusivos entre los diferentes grupos sociales, según la variable que se incorpore (nivel socioeconómico, edad, género, etc.). La segunda dimensión es, especialmente, la que incorpora a las demás, ya que establece una escala de distribución, atendiendo al entramado anterior que se posee, de capital cultural, nivel educacional, relaciones sociales, gustos etc, el cual determinará el modo de apropiación y la distribución entre los individuos de los bienes culturales. Se trata entonces, que esta dimensión, y por tanto gran parte de la ecología social del consumo, se sujeta a códigos culturales y sociales de acceso, apropiación y uso de los lenguajes específicos de las diferentes actividades artísticas y culturales de acuerdo y a los gustos, es decir, los modos de ver, de leer, etc.; cuya posesión y manejo establecen la posición en la jerarquía del consumo cultural.

La sección temática precedente nos indica, que para analizar la especificidad de las políticas de difusión de la cultura, que tienen por objetivo promover en un momento dado expresiones y actividades artísticas y culturales, buscando movilizar y fidelizar más y nuevos públicos; es necesario, tener en constante perspectiva los factores que inciden en los modos de recepción de la población. De acuerdo a lo revisado, el uso de los bienes culturales (su apropiación y goce) por parte de los diferentes grupos sociales está cruzado por el grado de manejo y desciframiento de los mensajes que se ofrecen. En el campo de la cultura, las formas de clasificación y comprensión de lo

---

<sup>128</sup> *Ibíd.* Pág.:32.



que rodea a cada individuo, es esencial en la determinación de cómo éste habitará en la cultura. El acceso a la cultura tiende a incrementarse aumentando la oferta y la muestra de las actividades y/o bienes culturales hacia determinados sectores. Sin embargo, para una real activación de públicos, y aumento de la demanda y necesidad de bienes y servicios culturales, es pertinente considerar, como plantea Brunner, que este acceso devenga en apropiación, a través de la socialización de códigos y herramientas para un consumo y recepción que genere empatía y se mantenga en el tiempo.

## **Capítulo II: Metodología**

### **II.1. Carácter del estudio**

En el siguiente apartado, se señalan y justifican criterios que en su conjunto describen al estudio realizado. Con esto se intenta perfilar y acotar de mejor forma las decisiones que se han tomado respecto a esta investigación.

- Con respecto al tipo de estudio se ha optado por la orientación cualitativa. Considerando el propósito general de este estudio: describir y analizar las políticas públicas en cultura del CNCA referidas al acceso y difusión de la cultura y las artes, indicando sus propósitos y desarrollos, debilidades y fortalezas, éste se acomoda de mejor manera al paradigma metodológico cualitativo, ya que para poder describir este fenómeno, resulta necesario explorar, identificar, describir, objetivos que se enmarcan en el “principio descubridor”<sup>129</sup> de este paradigma. Metodológicamente, además, el diseño de estudio se ajusta a este paradigma, ya que su objetivo general apunta a los aspectos discursivos y de contenido que se encuentran en las políticas públicas en cultura, para lo que se requiere de una mirada detenida, detallada y profunda. Por esta razón, los métodos, instrumentos y técnicas cualitativas resultan ser los más adecuados

- Con respecto a la profundidad que pretende esta investigación se trata, como se anticipaba en la sección de relevancias, de un estudio de tipo exploratorio descriptivo. El aspecto exploratorio surge de la intención de realizar una indagación sobre un tema poco estudiado, abordado y sistematizado con anterioridad en Chile. De esta manera, servirá para aumentar la familiaridad con un fenómeno relativamente desconocido<sup>130</sup>. Respecto del aspecto descriptivo de esta investigación se debe a que busca especificar y analizar sistemáticamente las propiedades de un fenómeno, en este caso el diseño e implementación de políticas públicas en cultura. Se trata entonces, de indagar en lo que existe respecto a variaciones o condiciones de una situación, tratando de precisar la naturaleza de una situación, tal como se presenta en un momento dado.<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> Di Silvestre, Cristina: Apuntes de cátedra “*Métodos cualitativos I*”, 2000.

<sup>130</sup> Hernández, Fernández, Baptista: “*Metodología de la investigación*”, Ediciones McGraw-Hill, 1991. Pág.:59.

<sup>131</sup> *Ibíd.*, pág: 60.

## II.2. Fuentes de recolección de la información

¿Qué se investiga? De acuerdo al planteamiento del problema y los objetivos enunciados, el objeto de estudio que aquí se propone son las políticas públicas en cultura referidas al acceso y la difusión, impulsadas por el Consejo Nacional de la cultura y las Artes. Para abordar lo anterior se toma como muestra dos programas en específico: Proyecto Sismo y Programa “Creando Chile en mi barrio”, que han sido los programas emblemáticos de la institución en esta materia.

En términos conceptuales, los programas son caracterizados en la concepción clásica como “*sistemáticos esfuerzos realizados para lograr objetivos preplanificados con el fin de mejorar la salud, el conocimiento, las actitudes y la práctica*”.<sup>132</sup> Resulta claro entonces, que el rasgo de la planificación es esencial. Por tal razón, el esfuerzo principal de esta investigación radica en la reconstrucción de estas planificaciones, tomando en cuenta todos aquellos antecedentes, objetivos, actores involucrados y destinatarios, que permiten describirlos y por tanto analizarlos de una manera crítica.

Teniendo en cuenta lo anterior, la recogida de datos se realiza por medio de la observación documental,<sup>133</sup> es decir, por la observación de datos secundarios contenidos en diversas fuentes bibliográficas. Para los objetivos de este estudio, ha sido necesario considerar todos aquellos documentos que den cuenta de los antecedentes y objetivos de los dos programas que se pretenden explorar. En esta observación, es fundamental su recopilación y sistematización para reconstruir el discurso y la iniciativa que se analiza. A la vez, se han recopilado los informes de sus ejecuciones que permiten ahondar en su desarrollo y cobertura, permitiendo el análisis crítico entre lo que se ha planteado y lo que efectivamente se ha realizado.

A partir de la revisión teórica y el planteamiento del estudio se han definido las variables y dimensiones que intervienen en el tema a explorar para así analizar de modo crítico y exhaustivo cada una de las fuentes. Entre otros, los principales documentos revisados son:

- CNCA, “Chile quiere más cultura”, Definiciones de Política cultural 2005-2010, Santiago, Mayo 2005.
- CNCA, Memoria 2003.

---

<sup>132</sup> Fink, A (1993), citado en “*Evaluación de programas. Una guía práctica en ámbitos sociales, educativos y de salud*”, Rocío Fernández Editora, Editorial Síntesis Psicología, Madrid, 1995.

<sup>133</sup> En Pardinas, Felipe: “*Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales*”, Siglo Veintiuno Editores, 1979. Pág.:93.

- CNCA, Memoria 2004.
- CNCA, Memoria 2005.
- CNCA, memoria 2006.
- Informes particulares de cada uno de los programas estudiados.
- Sitio web: [www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)

Como datos complementarios se consideran los datos arrojados por la primera Encuesta de Consumo cultural 2005 realizada en todas las regiones del país. Esta información, permite describir el contexto real en el cual se insertan estos programas, pudiendo así detectar los puntos críticos que presentan los diversos grupos sociales del país en su relación con la cultura, permitiendo afinar la mirada sobre los énfasis que se han puesto en las políticas referidas al acceso.

### **II.3. Universo y muestra**

El universo de este estudio comprende a todos los programas y proyectos de intervención social impulsados por la política pública desde la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2003), hasta la fecha.

La muestra para el análisis corresponde a dos programas impulsados desde el Departamento de Ciudadanía y Cultura del CNCA, en distintos tiempos, y de manera consecutiva.

Esta selección responde a tres criterios:

1. De pertinencia: la difusión artística y cultural como la línea programática que estructura a estos programas se ajusta al objetivo de investigación de analizar como se ha entendido y materializado la política pública de difusión y acceso al arte y la cultura por parte de toda la población.
2. De representatividad: ambos programas se han elevado como los programas emblemáticos de los últimos años en materia de difusión y acceso y cultural, por tanto su examen, nos entrega luces para examinar otras iniciativas y propuestas.
3. De comparabilidad: la opción por dos iniciativas gubernamentales en al materia, con objetivos similares y que se han implementado consecutivamente en el tiempo, permite estructurar una tabla comparativa de acuerdo a criterios y dimensiones pre establecidas, lo que enriquece el análisis.

## II.4. Sobre el proceso de análisis

La lectura de los datos secundarios se realiza teniendo en cuenta la pregunta y objetivos de esta investigación, así como también el marco conceptual que se ha elaborado. En su conjunto esta consideración conforma el cedazo por el cual se analizan las políticas públicas de difusión y acceso a la cultura desde una perspectiva crítica.

A partir de lo anterior, el análisis de los documentos para este estudio se realizará a través de la técnica de análisis de contenido. De acuerdo a Krippendorff, el análisis de contenido es “*una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto*”.<sup>134</sup> Al acoger esta definición, y a partir de los contenidos de los programas a estudiar, esta técnica, como herramienta de inferencia, nos permite realizar relaciones y encuadres con la política nacional en cultura que se ha llevado a cabo en el último período, intentado desglosar el discurso contenido en estas iniciativas.

Dado que, como se detalla líneas más arriba, el material a examinar como insumo de este estudio es disperso y de diversos formatos, las distinciones<sup>135</sup> de este tipo de técnica que identifica Krippendorff, la perfilan en su eficacia para los propósitos de este estudio.

1. No es una técnica intromisiva.
2. Acepta material no estructurado.
3. Es sensible al contexto y, por lo tanto, es capaz de procesar formas simbólicas.
4. Puede abordar un gran volumen de información.

En todo análisis de contenido debe hacerse explícito el contexto con respecto al cual se analizan los datos. Si bien los datos aparecen de una manera directa, su contexto lo construye el analista al incluir todas las condiciones circundantes, antecedentes, coexistentes o consecuentes. En este sentido, no se trata solo de identificar ciertas características dentro de los textos, sino realizar también, y sobre todo, relaciones con otros fenómenos y/o discursos como es en este caso la política nacional en cultura y ciertos comportamientos de los chilenos y chilenas en el campo cultural, ya que como precisa Krippendorff, lo anterior es necesario si se quiere que los resultados del análisis de contenido tengan un significado empírico, que sea productivo, que facilite la toma de decisiones o que contribuya a conceptualizar la porción de realidad que dio origen al texto analizado.<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> Krippendorff, Klaus: “*Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*”, Ediciones Paidós, 1990. Pág.:28.

<sup>135</sup> *Ibíd.* Pág.: 40

<sup>136</sup> *Ibíd.* Pág.: 32.

#### II.4.1 Plan de análisis

Esta investigación tiene como eje la pregunta: ¿Cuáles han sido las estrategias de difusión y acceso a la cultura que han considerado las políticas públicas del Consejo de la Cultura?, la que se busca responder a través del objetivo señalado en las primeras páginas de Describir y analizar las políticas y programas implementados por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), que tienen como línea de trabajo mejorar el acceso y difundir la cultura entre los chilenos, y de los objetivos específicos:

- a. Estudiar y describir de qué manera se ha establecido la relación entre Estado y cultura en el período 1990-2003, previo a la constitución del CNCA.
- b. Describir la orgánica, definiciones políticas y objetivos de gestión del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, así como el comportamiento de los chilenos y chilenas en materia cultural, en la perspectiva de establecer el contexto donde se insertan estos programas examinados.
- c. Describir y analizar el *Programa SISMO* (finalizado el 2006) del Departamento de Creación Artística del CNCA, perfilado como la primera iniciativa programática de esta institución de difusión y descentralización de las artes a nivel gubernamental.
- d. Describir y analizar el programa “*Creando Chile en mi barrio*” (iniciado el 2007), impulsado por el Departamento de Ciudadanía y Cultura del CNCA que busca promover el acceso a la cultura desde un componente de desarrollo barrial.
- e. Realizar una lectura comparada de los programas citados, a fin de identificar semejanzas y diferencias, sus logros y desafíos, como dos estrategias de intervención en materia de políticas culturales referidas a la difusión y el acceso cultural.

En la perspectiva de cumplir con la totalidad de los objetivos señalados, ya hemos hecho el recorrido por los antecedentes históricos y las referencias conceptuales (objetivos a y b) del problema que convoca a este estudio.

Para dar respuesta al resto de los objetivos, el análisis de los programas citados en este estudio se estructura en torno a la combinación de las claves conceptuales y las dimensiones desde las que se aborda el tema. De acuerdo a esto, la información acerca de los programas Sismo y Creando Chile en mi Barrio, se analizará de una manera homogénea que permita la comparabilidad entre ambos, así como su referencia a la política cultural, siguiendo el siguiente plan:

- **Reducción de datos:** se simplifica la información para hacerla más abarcable y manejable. Esta simplificación se realizará con relación a las dimensiones o tópicos que hacen de eje de esta investigación, y que avanzan en el cumplimiento de los objetivos de la misma. De esta forma, del conjunto total de la información se procederá a realizar una separación en unidades que resulten relevantes y significativas para los propósitos de esta investigación. Esta separación se hará fundamentalmente bajo un criterio temático, es decir las unidades separadas corresponderán a los temas principales abordados.
- **Categorización de los datos:** una vez realizada la separación en unidades de análisis. Se procede a la categorización, es decir, a clasificar conceptualmente las unidades que están en estrecha relación con un mismo tema. Así cada unidad será asociada a una categoría o tema, lo cual nos permita luego realizar las asociaciones y relaciones necesarias entre ellas para el análisis. Las categorías están definidas por las dimensiones de análisis que se proponen en la sección posterior.
- **Agrupamiento:** en este punto se procederá a realizar las asociaciones pertinentes entre los datos agrupados según las diferentes dimensiones formuladas previamente, las cuales permitan luego obtener resultados y conclusiones.
- **Obtención de resultados:** aquí se busca aunar las unidades separadas previamente para dar forma a la descripción de los objetivos generales de este estudio, contrastándola con el marco teórico para dar pie a las conclusiones.

## **II.4.2 Dimensiones de análisis**

El análisis se realiza de acuerdo a los objetivos y referencias conceptuales propuestas en el presente estudio. De este modo, la información se trabaja a partir de interrogantes<sup>137</sup> aplicadas a los programas en análisis, contemplando las siguientes dimensiones:

### 1. Cultura y sociedad moderna:

1.1. De acuerdo al diagnóstico descrito sobre la sociedad moderna cómo proyecto inconcluso, ¿qué ideas de superación de este diagnóstico incorporan los programas?, ¿contemplan los conceptos de integración, sentido de pertenencia, de identidad de la población donde se aplican?

1.2. ¿De qué forma los programas analizados abordan la especialización de la esfera del arte descrita por Habermas, a partir del cual se produce un aumento de la distancia entre la cultura de expertos y el gran público?

### 2. Cultura y desarrollo:

2.1. ¿De qué manera los programas aportan a una perspectiva social y cultural del concepto de desarrollo? Se asume la inclusión de la cultura como integrante de la política social en la mira de elevación de autoestima, integración cultural y promoción de valores (Kliksberg)?

2.2. De acuerdo a lo señalado por los autores de la sección cultura y desarrollo: ¿contemplan los programas en sus proyectos entregar herramientas a la comunidad para aumentar sus posibilidades reales, para avanzar en la elección de sus existencias?

### 3. Políticas públicas:

3.1. De acuerdo a la sección de política pública: ¿qué rasgos de los paradigma descritos de diseño e implementación de la políticas públicas es posible reconocer en los programas estudiados?, en ese sentido analizar:

- Si son programas con una concentración de responsabilidades, o con pluralidad de sectores participando (subsidiarios).
- Si están basados en el concepto de igualdad (oferta homogénea), o en el concepto de equidad (oferta heterogénea de acuerdo a diferencia de grupos)
- Si su población objetivo son grupos organizados, o sectores pobres.

---

<sup>137</sup> Las interrogantes han sido formuladas a partir de los planteamientos de los autores incorporados en el capítulo de referencias conceptuales.



#### 4. Especificidad de las políticas culturales:

- 4.1. ¿Qué rasgos de los paradigmas de la política cultural descritos se encuentran presentes en los programas: mecenazgo moderno, privatización cultural, democratización cultural o democracia participativa?
- 4.2. ¿De qué manera los programas de difusión cultural, hacen dialogar la configuración de la cultura microscópica (privada) con la macrosocial?
- 4.3. ¿De qué manera dialogan los dos tipos de política cultural descritos por MA Garretón, expresan algún rasgo de ellos?

#### 5. Desarrollo de hábitos en cultura:

- 5.1. ¿Existe en el diseño de los programas la mención a la idea de capital cultural?, ¿cuál de los estados del capital cultura descritos por Bourdieu es el que promueven estas iniciativas?
- 5.2. ¿Existe una consideración de las diferentes formas de apropiación del capital cultural por parte de los diferentes grupos sociales?, ¿buscan ampliar los códigos de recepción de los grupos regularmente marginados del consumo cultural?

## **Cuarta parte. El ejercicio: exposición, exploración y análisis**

Con el objeto de presentar del mejor modo el desarrollo de este estudio, se ha optado por estructurar la información de análisis en: un primer capítulo donde se expone la política cultural nacional vigente y que es el marco referencial de los programas en estudio; un segundo capítulo donde se exponen y describen, por separado, los programas en estudio; y un tercer y final capítulo que ofrece una lectura cruzada de ambos programas de acuerdo a las dimensiones consideradas en el análisis.

### **Capítulo I: Políticas culturales 2005-2010 del CNCA**

Como se anotó en los antecedentes de este estudio, las definiciones de políticas públicas en cultura desde el regreso a la democracia (1990), han transitado principalmente desde el apoyo directo al sector artístico y cultural –lo que se reflejó fundamentalmente en iniciativas como la creación de fondos de incentivo, dotación de infraestructura cultural, entre otras–; hasta una reciente focalización en el público, es decir, en la ampliación de la difusión y acceso de las creaciones artísticas y culturales. Este tránsito ha implicado reorientar parte de los programas y proyectos impulsados desde la gestión pública, con el objetivo de acercar y generar vínculo entre el arte y la cultura y los diferentes grupos sociales del país. Dos de estos programas busca examinar esta investigación.

No exenta de polémica, por la posible estatización de la cultura y las artes, la creación del CNCA, como una cartera más de gobierno, y con toda la estructura participativa que contempla su proyecto, ha implicado generar expresamente un discurso público en relación al desarrollo artístico y cultural del país, discurso que en estos primeros años de funcionamiento del Consejo ha quedado impreso en el documento “*Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010*”. Este documento fue elaborado por el primer Directorio Nacional del CNCA y entregado al Presidente Lagos en Mayo del 2005, con el objetivo de establecerse como el marco de prioridades para la implementación de proyectos, programas y de diferentes iniciativas en miras al Bicentenario de la República. A partir de este texto, cada Consejo de Cultura Regional elaboró un documento de definiciones propias que, manteniendo las líneas y objetivos nacionales de trabajo, indicaban las particularidades y prioridades para la implementación de las medidas políticas en cada localidad. Asimismo, cada consejo sectorial (del libro y la lectura, de la música nacional y del audiovisual) y

las áreas de artes escénicas y artes visuales, han realizado el mismo trabajo focalizándose en el estado de desarrollo y las demandas de cada sector artístico y cultural que coordinan. Hasta la fecha se encuentran aprobadas la Política del Libro y la Lectura y la Política de la Música Nacional.

En esta sección revisaremos los contenidos principales del documento vigente de Política Cultural Nacional “*Chile quiere más Cultura*” para estructurar el marco temático del cual se desprenden los programas de difusión y acceso al arte y la cultura que busca analizar esta investigación.

Contemplando el tránsito descrito de la gestión pública en cultura durante los noventa, en el documento “*Chile quiere más cultura*” se indica que la nueva institucionalidad cultural se enfrenta a una nueva forma de relación entre Estado, sociedad y cultura, la cual está reflejada en los principios<sup>138</sup> que guían a esta política cultural de Estado,<sup>139</sup> a saber:

1. Afirmación de la identidad y la diversidad cultural de Chile.
2. Libertad de creación y expresión.
3. Participación democrática y autónoma de la ciudadanía en el desarrollo cultural.
4. Rol insustituible y deber del Estado.
5. Educar para la apreciación de la cultura y la formación del espíritu reflexivo y crítico.
6. Preservación, conservación, difusión del patrimonio cultural y rescate de la memoria.
7. Igualdad de acceso al arte, los bienes culturales y las tecnologías.
8. Descentralización de la política cultural y desarrollo cultural equilibrado.
9. Profundizar la inserción en el mundo.

Cabe hacer notar que más de la mitad de ellos (encuadrados) están referidos precisamente al énfasis descrito en la participación, acceso y goce del arte y la cultura por parte de toda la población. En los textos que acompañan a cada uno de estos principios se afirma que el papel del Estado está en la creación y promoción de las mejores condiciones posibles para que las expresiones artísticas y las manifestaciones culturales puedan surgir, difundirse y ser apreciadas por el público libre y espontáneamente.<sup>140</sup> Contemplando esta perspectiva, se enfatiza en la necesidad de la entrega de información adecuada y periódica, así como de una educación oportuna que desarrolle la

<sup>138</sup> Estos principios se encuentran contenidos en el documento “*Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010*”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mayo 2005. Págs.: 12-15.

<sup>139</sup> En el documento se habla de política de Estado en cultura, ya que se sostienen que las prioridades e iniciativas que allí se indican escapan a las competencias exclusivas del CNCA, involucrando algunas de ellas la intervención de otras instituciones públicas y/o privadas que operan en el campo cultural.

<sup>140</sup> *Ibíd.* Pág.: 13.

creatividad y la apreciación de la cultura y las artes en los diferentes grupos sociales. Así también, se hace referencia expresa a la preservación de la identidad y diversidad nacional como premisas complementarias, “...esto responde a la necesidad de preservar y cultivar una singularidad que nos permita tener un lugar propio y visible en el mundo sin fronteras que la globalización trae consigo. (...)La necesaria cohesión social que el país requiere para compartir metas nacionales de interés común, parte por el respeto de esa diversidad y el reconocimiento de la igualdad de derechos y oportunidades de todos los chilenos y chilenas”.<sup>141</sup>

Conforme a lo anterior, las premisas que se desprenden y que se encuentran contenidas en los principios destacados de la política cultural vigente se pueden sintetizar en:

- Ciudadanía: se reconoce al ciudadano cultural, como un actor relevante en el desarrollo cultural del país, con espíritu crítico y reflexivo, formado y en conocimiento de las diferentes expresiones artísticas.
- Educación: el proceso educativo integral debe suponer la educación para la apreciación de la cultura.
- Acceso y apropiación: se reconoce y promueve el derecho del público para desarrollar preferencias y escoger una variedad amplia y directa de propuestas artísticas y culturales.
- Identidad y diversidad: se reconocen como el vehículo central para generar integración y cohesión social en el contexto actual.

A partir de los principios que se señalan, el documento citado establece cinco líneas estratégicas, sobre las cuales la política cultural debe pronunciarse y definir prioridades:

1. Creación artística y cultural.
2. Producción artística e industrias culturales.
3. Participación en la cultura: difusión, acceso y formación de audiencias.
4. Patrimonio, identidad y diversidad.
5. Institucionalidad cultural.

Nos detenemos en revisar el tercer ámbito, que se refiere a la ciudadanía en su condición de audiencia o público y de agente cultural, que posibilite tanto la difusión de las creaciones artísticas como el acceso a la cultura y la participación en ella. Sobre esta línea se indican tres objetivos, cada

---

<sup>141</sup> Ibíd. Pág.: 12.

uno de los cuales apunta a las tres dimensiones que este ámbito de intervención considera como prioridades. Cada uno de ellos contempla propuestas de medidas de intervención, como indicaciones de los aspectos en los cuales se deben realizar acciones y desarrollar iniciativas para poder alcanzar el objetivo propuesto. Para una mejor identificación y tratamiento de los temas abordados en esta sección del documento, cada medida la asociamos a un área de intervención.

En primer lugar, esta línea estratégica de la política cultural señala la dimensión referida a la formación de audiencias y a la difusión cultural, bajo el objetivo de: *Crear y desarrollar más y mejores audiencias difundiendo la cultura, aumentando la infraestructura, estimulando la gestión, ampliando la formación para la apreciación de las artes e instando por una mayor calidad de los medios de comunicación*".<sup>142</sup> Para este objetivo se indican cuatro medidas de intervención.

<b>Objetivo:</b> Crear más y mejores audiencias	
<b>Medidas propuestas</b> <sup>143</sup>	<b>Área de intervención</b> <sup>144</sup>
18. Promover la calidad de la televisión chilena, duplicando la programación cultural obligatoria en horario prime (de una a dos horas semanales), multiplicando los fondos concursables en la perspectiva de llegar al 3% del avisaje, y fortaleciendo el liderazgo del Consejo Nacional de Televisión (CNTV) para la implementación de las nuevas tecnologías digitales que marcarán el futuro de la televisión.	Medios de comunicación (convocatoria)
19. Inducir por medio de estímulos una mayor difusión por parte de las radioemisoras del repertorio musical chileno. Sin perjuicio de lo anterior, se procederá a realizar los estudios que conduzcan a una adecuada regulación del medio radial, en la perspectiva de identificar y acordar medidas distintas de los estímulos, y que conduzcan a la misma meta o finalidad de reforzar la difusión del repertorio musical chileno.	
20. Completar el programa de infraestructura cultural para el Bicentenario, reconvirtiendo edificios patrimoniales o construyendo y habilitando nuevos espacios que permitan la representación de las diferentes disciplinas artísticas, de modo de contar con al menos un centro cultural en cada comuna de más de 50 mil habitantes, conformando así una red nacional de difusión artística.	Infraestructura
21. Reforzar y mejorar la enseñanza de las disciplinas artísticas, el patrimonio y la gestión cultural en la educación formal renovando los programas y los métodos existentes.	Educación artística en educación escolar

Los contenidos de esta dimensión indican que las prioridades para avanzar en el desarrollo de audiencias y la difusión cultural, deben estar depositadas en la intensificación de la educación artística de los chilenos y chilenas; en la convocatoria de los medios de comunicación para un trabajo conjunto, asumiendo su rol protagónico en la conformación mediática del espacio público, y

<sup>142</sup> *Ibíd.* Pág.: 18.

<sup>143</sup> Se ha mantenido el número original de cada medida indicado en el documento "Chile quiere más Cultura" (ídem en cuadros siguientes).

<sup>144</sup> Esta indicación de áreas de intervención no se encuentra en el texto original de Política Cultural, son de elaboración propia a partir de la lectura global del documento. Se han incorporado con el fin de explicitar los grandes temas que están contenidos en esta sección de la política.

en la penetración social que, especialmente la radio y la TV tiene en los hogares del país.<sup>145</sup> Finalmente, se destaca la prioridad en el desarrollo de una infraestructura cultural local que permita incorporar en lo cotidiano la práctica y el consumo de las diferentes disciplinas artísticas y culturales.

Lo anterior responde al diagnóstico indicado en dicho documento, acerca de la escasa masificación de consumos culturales de calidad, la debilidad de los circuitos y compañías estables, la ausencia de medios de apoyo para el desarrollo de audiencias, y la débil formación cultural de base de las personas.<sup>146</sup> Sin embargo, más allá de este diagnóstico, no se precisa en la idea consumo cultural, en sus alcances y perspectivas, lo que impide visualizar con claridad lo que se quiere lograr con este conjunto de medidas.

En segundo lugar, se encuentra la dimensión referida al acceso a la cultura y las artes, reflejada en el objetivo: *“aumentar el acceso de los grupos de escasos recursos y de los grupos vulnerables a los bienes de consumo cultural, generando las condiciones iniciales para una relación permanente entre los miembros de estos grupos y la actividad cultural”*.<sup>147</sup>

<b>Objetivo:</b> aumentar el acceso de los grupos de escasos recursos y de los grupos vulnerables a los bienes de consumo cultural	
<b>Medida propuesta</b>	<b>Área de intervención</b>
22. Fortalecer las iniciativas municipales de difusión artística y cultural a través de la creación de un Fondo de Fomento que las potencie y garantice una relación más sistemática del CNCA con los municipios.	Vínculo institucional (municipios)
23. Incorporar, a través de programas específicos, la dimensión cultural en la labor de los organismos del Estado encargados de los sectores vulnerables (Fondo de Solidaridad e Inversión Social (FOSIS), Instituto de Normalización Provisional (INP), Chile Barrio, entre otros).	Vínculo institucional
24. Lograr que el 100% de la infraestructura cultural cuente con programas de acceso que contemplen las necesidades de la población discapacitada y adultos mayores.	Infraestructura
25. Intensificación de los días de las artes y el patrimonio (el cine, el patrimonio, las artes visuales, la música, la danza, el teatro, la artesanía y el libro), enfatizando en estas fechas el acceso de los sectores de menores ingresos a las actividades planificadas y otorgando a los municipios un rol central en la ejecución de las mismas.	Sectores vulnerables
26. Fortalecer el criterio de retribución en los proyectos concursables, lo que implica que los ganadores deben realizar actividades gratuitas hacia los públicos más carenciados.	Sectores vulnerables

<sup>145</sup> De acuerdo a la Encuesta de Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre, el 98% de los hogares del país posee radio en uso y funcionamiento; y un 93,7/% de los encuestados declara escuchar habitualmente radio. Por su parte, el 97,3% de los hogares cuenta con televisión; y un 96, 6% declara ver televisión todos los días.

<sup>146</sup> *“Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010”*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mayo 2005.

Pág: 20.

<sup>147</sup> *Ibíd.* Pág.: 22.

Del enunciado de este objetivo, resalta que la noción de acceso está exclusivamente vinculada a los grupos de escasos recursos y los grupos vulnerables. Sin embargo, aparte de la medida número 24 referida al acceso de los grupos discapacitados de la sociedad, no se precisa cuales son los grupos vulnerables focos de esta política. En términos de gestión, destaca también el hecho que la prioridad de este conjunto de medidas está depositada en fortalecer los vínculos institucionales del CNCA con otros organismos públicos. En acorde a la trayectoria que se ha revisado acerca de la democratización de la cultura, se infiere que el trabajo propuesto se orienta fundamentalmente en insertar los temas culturales en las diferentes políticas sociales. En este sentido, se precisa del establecimiento de un diálogo permanente con programas de intervención social que hasta la fecha estaban orientados a cubrir las necesidades “básicas” de la población. Ocupa, además, un rol destacado el énfasis depositado en la participación de los municipios, como promotores fundamentales de las iniciativas sociales y culturales a implementar. Al respecto destaca que, en la actualidad, el CNCA no tiene una política establecida para el vínculo con los municipios que pueda estar referida a la coordinación y traspaso de fondos, y/o colaboración de gestión con las municipalidades; solo se cuenta con el Programa de Gestión Cultural dependiente del Departamento de Ciudadanía y Cultura, que dentro de sus líneas programáticas ha establecido la capacitación de encargados de cultura municipales, y el incentivo a Buenas Prácticas de gestión cultural municipal.<sup>148</sup>

Finalmente se encuentra la dimensión que está referida a la participación ciudadana, contenida en el objetivo: “*fomentar la participación y la organización ciudadana descentralizada con fines culturales*”,<sup>149</sup> el cual concentra las siguientes iniciativas a impulsar:

<b>Objetivo:</b> fomentar la participación y la organización ciudadana	
<b>Medida propuesta</b>	<b>Área de intervención</b>
27. Desarrollar un programa para los cultores aficionados que vincule la actividad con los artistas profesionales a través de redes, escuelas, talleres y otras experiencias de este tipo.	Capacitación artística
28. Lograr que los Gobiernos Regionales incorporen el desarrollo cultural como un eje de sus Programas de Desarrollo Regional de corto y mediano plazo, implementando planes y programas concretos de participación cultural de los ciudadanos.	Desarrollo regional
29. Fortalecer los vínculos con la llamada Región XIV, potenciando las relaciones e integrando a las comunidades de chilenos en el exterior a la dinámica cultural del país, especialmente a los más jóvenes y a las generaciones nacidas en el exterior.	Relaciones internacionales

<sup>148</sup> Información extraída de la Memoria CNCA 2005. Actualmente este programa depende de la Oficina de Infraestructura Cultural, asociado al Programa de Centros Culturales.

<sup>149</sup> “*Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010*”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mayo 2005. Pág.: 23.

De acuerdo al documento “Chile quiere más cultura”, por participación ciudadana se entiende *“la capacidad y el interés de las personas, organizaciones sociales y de la sociedad civil, por asumir acciones en los campos de la creación artística, de la producción y difusión de objetos culturales y de la preservación y buen uso del patrimonio”*,<sup>150</sup> y más adelante se plantea *“en nuestro país la cultura no es aún tarea de todos los chilenos y a veces sólo concierne a los directamente involucrados en la creación artística”*. El objetivo, entonces, apunta a potenciar la articulación de agrupaciones y redes sociales entorno a la cultura, de profesionales y aficionados que fomenten la organización de la sociedad civil. Sin embargo, conceptualmente, la definición de participación ciudadana establecida se queda en la unidireccionalidad y no compromete el papel promotor y facilitador de esta participación que debiera ocupar el Estado.

Al revisar cómo se aborda la dimensión de participación y acceso a la cultura en la política marco del CNCA, se observa que los componentes fundamentales que la estructuran están referidos a: la convocatoria de medios de comunicación, desarrollo y ampliación de infraestructura cultural, educación artística en educación escolar, establecimiento y fortalecimiento de vínculos institucionales, sectores vulnerables, desarrollo regional, relaciones internacionales. Lo anterior muestra una extensa amplitud del tratamiento temático del acceso y participación en la cultura y las artes, amplitud que muchas veces impide dimensionar lo que ya existe, lo que está operando y se quiere potenciar, y lo que resta por realizar, lo que a su vez dificulta la operación de llevar a programas específicos y concretos este listado de medidas.

Revisadas las actuales definiciones de políticas públicas en cuanto a acceso y difusión de las artes y la cultura, nos proponemos a explorar el detalle, el modo en que ellas se han materializado en proyectos y programas concretos de intervención. En la siguiente sección, y de acuerdo a las herramientas acumuladas a lo largo de las páginas precedentes, examinamos el Proyecto Sismo, de difusión artística y el Programa Creando Chile en mi Barrio, de desarrollo cultural a nivel local, ambos impulsados de manera consecutiva por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, intentando establecer un análisis, descripción de puntos críticos y propuestas.

---

<sup>150</sup> *Ibíd.* Pág.: 23.



## **Capítulo II: Exposición y análisis de programas**

Atendiendo a los fines y desarrollo de este estudio, la descripción y análisis de los programas se realizará de acuerdo a lo que sigue: exposición y descripción de cada uno de los programas en estudio destacando sus objetivos, desarrollo y principales hitos de acuerdo a la documentación revisada. Luego, se realiza un análisis integrado y comparado entre ambos, estableciendo el vínculo con las definiciones de política pública cultural asociada. Esta exploración y análisis se realizan en función de las referencias conceptuales expuestas en la tercera parte de este estudio.

### **II.1 Proyecto Sismo “Chile se mueve con Arte”**

#### **II.1.1. Descripción y objetivos del proyecto**

Homologando la ejecución cronológica que tienen los programas en estudio, comenzamos revisando el Proyecto Sismo “Chile se mueve con arte”,<sup>151</sup> cuya realización formó parte de las primeras intervenciones impulsadas por la nueva institucionalidad cultural.

A un año de la instalación del CNCA, durante el 2004 el Proyecto Sismo comienza a promoverse como un instrumento de difusión artística y cultural. Este programa se alojó en sus primeros dos años bajo la responsabilidad del Departamento de Creación y Difusión Artística del CNCA existente en esa época. Más tarde, durante el 2006, sería parte del recientemente creado Departamento de Ciudadanía y Cultura, de acuerdo a la actual estructura orgánica instalada por la nueva autoridad.<sup>152</sup>

A modo de contexto, para precisar el espacio orgánico donde se instala este programa en el CNCA, es relevante destacar los objetivos y énfasis de los mencionados departamentos. El Departamento de Creación Artística tiene por objetivo principal “*el apoyo a la creación artística del país, tanto a través del respaldo directo a los creadores como a través de la formación de audiencias para el acceso y participación de cada vez más personas a los bienes culturales*”.<sup>153</sup> Al describir su principales actividades sin embargo, se observa que el énfasis de gestión de este departamento está

---

<sup>151</sup> Es necesario precisar, que tanto para la descripción de este programa como del siguiente, y dada la escasa bibliografía formal de la institución que de cuenta de ellos, gran parte de la información aquí expuesta ha sido extraída de documentos de trabajo e informes de los propios programas, facilitados por sus encargados. Las referencias serán indicadas oportunamente cuando así se requiera.

<sup>152</sup> En marzo de 2006, y conforme al cambio de gobierno asume la actriz Paulina Urrutia como máxima autoridad del CNCA, sucediendo al ex Ministro José Weienstein.

<sup>153</sup> <http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=seccion&seccion=14>

en el fomento a los creadores y artistas, esto a través de la coordinación de los cuatro fondos sectoriales del CNCA, y acciones directas para el fomento de las artes, especialmente de aquellas que no constituyen industrias, esto es, danza, teatro, artes visuales y fotografía.

Por su parte el Departamento de Ciudadanía y Cultura tiene por objetivo principal: *“Desarrollar la Política Cultural de Chile en lo que respecta a garantizar el derecho al acceso participativo de la ciudadanía a la experiencia de goce y apropiación de bienes culturales y artísticos, promover el arte y la cultura en un marco de reconocimiento de la diversidad y salvaguarda del patrimonio cultural, e integrarlos como factores de desarrollo humano, educación, calidad de vida y fortalecimiento democrático”*.<sup>154</sup> Destaca entonces el traslado del departamento responsable de este proyecto, como una preocupación por asociarlo al ámbito de la participación y el acceso de la ciudadanía al arte y la cultura, por sobre el fomento de los artistas.

Al revisar la documentación de este proyecto, se obtiene que su desarrollo, estaba motivado por la definición de sus principales objetivos<sup>155</sup> de:

1. “Democratizar los bienes culturales, ayudar a la promoción y al intercambio entre los creadores de todo Chile, y descentralizar la cultura”.
2. “Posibilitar el acceso amplio a los bienes artísticos y culturales, promoviendo la formación de nuevos y diversos públicos”.

Dentro la formulación de este proyecto, se hace alusión explícita a los objetivos de la Política Cultural 2005-2010, expuestos páginas atrás en este estudio. De este modo, se plantea que la programación de Sismo se realizó respondiendo al objetivo que se encuentra definido en dicha política de: *“aumentar el acceso de los grupos de escasos recursos y de los grupos vulnerables a los bienes de consumo cultural, generando las condiciones iniciales para una relación permanente entre los miembros de estos grupos y la actividad cultural”*.<sup>156</sup> Cabe notar entonces, que el contexto definido por la política en miras al Bicentenario se vuelve el marco referencial de dicho proyecto. Sin embargo, no se explicita con claridad cómo este proyecto aportaría a alcanzar el objetivo señalado.

---

<sup>154</sup> Ídem.

<sup>155</sup> Contenido extraído de [www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl), vigente al 2005 y 2006.

<sup>156</sup> Objetivo estratégico 3.2 contenido en el documento *“Chile quiere más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010”*, CNCA, mayo 2005.

El componente fundamental de Sismo fueron las “itinerancias” artísticas y culturales, el que buscando satisfacer los objetivos del programa propuestos, se orientaba principalmente hacia una modalidad nacional y otra intrarregional. De acuerdo a lo indicado en la documentación del proyecto, con esto se posibilitaría la llegada de recitales, encuentros, exposiciones, talleres y funciones a los diversos lugares del país.<sup>157</sup>

En base a los objetivos originales del proyecto, durante su ejecución, éste se fundó de acuerdo a un diseño que contemplaba las siguientes modalidades:

- 1. Sismo Nacional:** itinerancia que reunía a consagrados músicos, bailarines, actores, poetas, artistas visuales, realizadores audiovisuales y destacadas personalidades de la cultura nacional.
- 2. Sismo Intra–regional:** iniciativa cuyo fin era la promoción de artistas y elencos que, a partir de sus méritos artísticos, puedan mostrar su trabajo dentro de la región en la que habitualmente desarrollan su actividad, a través de presentaciones en comunas y localidades que tienen poco acceso a los bienes culturales. En este contexto, también se incentivarían los convenios entre regiones, para promover el intercambio cultural entre los diferentes artistas de nuestro país.
- 3. Ciclos de inserción en el mercado cultural:** buscaba promover y proyectar las propuestas artísticas de calidad que se desarrollan en regiones, a través de 2 encuentros culturales en: Cine Arte Alameda para las muestras musicales y el Teatro de la Corporación Cultural de Carabineros para la danza.
- 4. Encuentro *Cultura sin Fronteras*:** con esta modalidad se pretendía *una integración* a través del arte y la cultura con nuestros países vecinos. (Arica y Tacna; Valparaíso y Mendoza; Punta Arenas y Río Gallegos).

Con estas cuatro modalidades, el Proyecto Sismo buscaba erigirse como el principal programa de difusión y acceso cultural de la política cultural pública.

---

<sup>157</sup> Contenido extraído de [www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl), vigente al 2005 y 2006.

Como un componente complementario al de “itinerancias”, en el diseño de este programa se contempló también la incorporación a cada actividad y evento, de una presentación didáctica de la disciplina, género, artista o elenco, en momentos previos a la presentación y desarrollo de la misma. Esta actividad estaría a cargo de un facilitador socio-cultural de la misma región buscando entregar elementos básicos de apreciación artística a quienes concurren como público. De acuerdo a lo señalado, con esto se esperaba:

*“Contribuir a generar en las audiencias vivencias desde las distintas expresiones artísticas, con el fin de desarrollar pensamiento divergente, creatividad, fortalecimiento de la sensibilidad, disfrute por el arte, reconocimiento de elementos básicos de las diferentes artes, mediante experiencias que fomenten confianza y seguridad en sí mismos para expresar sus propios puntos de vista con libertad, además de reconocimiento y valoración por la propia cultura y por las otras”.*<sup>158</sup>

Más adelante, de acuerdo al registro de cobertura, actividades y públicos observaremos el alcance de esta iniciativa.

Revisados los objetivos que orientaron a este proyecto, podemos desprender, primero, que su planteamiento en relación a la difusión y el acceso cultural, se encuentra estrechamente vinculado a la perspectiva de ampliar y hacer accesible la oferta artística a lugares y grupos sociales que comúnmente se encuentran marginados de ella. En este sentido, este programa apunta a que una mayor oferta y con mayor facilidad de acceso, permitiría aproximar a diversos grupos sociales al goce de los bienes y servicios culturales. En segundo lugar, sin embargo, al entrar en el detalle de los componentes de este programa, que llevarían a cabo los objetivos señalados, la focalización parece estar en la promoción de los artistas nacionales y locales. Es decir, las modalidades nacional, intrarregional y de inserción en el mercado cultural, tal como se describen, están enfocadas por un lado a promover a artistas consagrados en todo el territorio, y por otro, a entregar posibilidades de exposición y presentación a artistas locales que no cuentan con las condiciones óptimas para su promoción. Resulta relevante también, la contradicción que se genera con el propósito de descentralización de este programa y el tercer componente descrito, de inserción en el mercado. Éste solo tiene una orientación centralista, haciendo alusión explícita a la presentación de elencos de teatro y de danza en dos espacios capitalinos, dejando al margen la posibilidad de fomentar la inserción de artistas en el “mercado” regional que permitiera fortalecer una dinámica en lugares que comúnmente no cuentan con presentaciones.

---

<sup>158</sup> Ídem.

En este sentido, el componente “itinerancias” está más cercano a ser un componente de promoción del artista que de generar las condiciones de acceso a más y nuevos públicos, tal como lo hemos revisado en este estudio.

Cabe hacer notar de todos modos, que el componente complementario de “presentación didáctica de disciplinas”, cuya finalidad es la de entregar elementos de apreciación artística y cultural a la población, tal como se describe, buscaría enfatizar en la formación de público y en acercar efectivamente la práctica y presentación de las diversas disciplinas artísticas, a públicos que cotidianamente no tienen acceso a ellas.

Finalmente, es importante destacar también, que la definición de “proyecto” en términos estrictos, debiera responder a ser parte de un programa mayor de difusión y acceso cultural de la política pública, en el cual Sismo, sea un componente de oferta cultural. En este sentido, se observa que este respaldo programático, salvo por lo que se indica en el grueso de la Política Cultural vigente, es inexistente, lo que podría dar algunas señales de la brecha existente entre los grandes objetivos planteados por el proyecto, que son propios de un programa de mayor envergadura y contenidos, y los componentes de su diseño de ejecución que parecen remitirse a la multiplicación de la oferta de espectáculos artístico y culturales.

### **II.1.2. Cobertura y acciones principales**

Al observar los destinatarios definidos para esta iniciativa, se plantea que con el objetivo de promover la equidad en el acceso a los bienes culturales disponibles en el país, los públicos a los cuales se dirigieron prioritariamente las actividades de Sismo son aquellos grupos sociales de estratos socioeconómicos bajos y adultos mayores.<sup>159</sup>

Esta focalización de público dice relación también, con la indicación que hace la política cultural 2005-2010 en sus medidas 23 y 24 (revisadas en páginas precedentes), en efecto, el programa alude a estas medidas como el horizonte de acción, señalando:

*“Tomando en cuenta las medidas que se proponen para cumplir con este objetivo (Nº 23 y 24) se ha puesto especial énfasis en la territorialidad y en la focalización de públicos, incorporando en la*

---

<sup>159</sup> Ídem.

*gestión a organismos del Estado, como el INP a nivel nacional y regional en su programa “Gente Activa”, el Programa Chile Solidario de Fosis, el área de Educación y Cultura de nuestro organismo para potenciar el trabajo que ellos realizan en los centros de reclusión de Gendarmería, Fundación de la Familia, Sernam, Prodemu, Sename, Senama y otras instituciones encargadas de sectores vulnerables de nuestra sociedad a través de sus programas específicos”.*

En este sentido, el diseño del proyecto propone una intencionalidad en el desarrollo de sus actividades, donde el público más pobre, el más joven y el adulto mayor, parecen ser los principales beneficiarios de su oferta. Cabe hacer notar, que si bien se declara esta focalización, no se explicitan las diversas metodologías de implementación del programa para cada segmento grupo o considerado, por el contrario, la descripción de actividades (punto que se verá más adelante) es propuesta de manera homogénea y estándar como una “parrilla” programática estable, no dando cuenta de las particularidades territoriales y de los diversos grupos sociales a los cuales se manifiesta estar dirigido como programa. Del mismo modo, si bien se menciona, no se explicita un criterio de focalización territorial específico. Dentro de su programación y proyección no existe un itinerario de localidades y territorios, que dada su condición aislada, cantidad de población u otro cruce de variables, se pretende cubrir con este programa.

Al indagar en el desarrollo y ejecución de este proyecto, nos encontramos que sus principales informes son de carácter de reportes, cuya información principal es del tipo cuantitativo. Resalta a la vista entonces, que la manera de precisar su ejecución, se limita a la cuenta de actividades y públicos. No existen informes de diseño y contenido explícito del proyecto, que permita visualizar con claridad sus metas, y por tanto contar con información relevante para una evaluación.

Vinculado a lo anterior, y en relación a la cobertura y actividades de este proyecto, al indagar en las estadísticas elaboradas por su propia coordinación y expuestas en las consecutivas memorias institucionales del CNCA desde el 2004, año en que se inicia este programa, se observa que:

1. El número de comunas cubiertas por el programa fue en aumento respecto de su primer año de ejecución, alcanzado el año 2005 el 54% de las comunas que fueron parte de alguna de las actividades del proyecto. En todas las regiones se cubrieron comunas distintas a la capital regional, algunas de ellas consideradas también en otros Programas de Vulnerabilidad.<sup>160</sup>

---

<sup>160</sup> Consejo Nacional de la Cultura, Memoria CNCA 2006. CD ROM.

2. Ese año también, fue donde se registró un mayor número de actividades realizadas (presentaciones, espectáculos y talleres). Sin embargo, se observa que el número de talleres realizados es considerablemente menor que las presentaciones y espectáculos, menos de un cuarto de las actividades correspondieron a esta modalidad. Esta tendencia, con brechas inferiores entre uno y otro tipo de actividad se repite en los otros años de ejecución del proyecto. Así, menos de la mitad de las actividades correspondieron a talleres el 2005 y menos de un tercio el 2006, tal como lo muestra el siguiente cuadro.

Cuadro 1: Cobertura, actividades y beneficiarios del Proyecto Sismo 2004-2006

	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>
Total comunas	98	186	125
Presentaciones y espectáculos	233	320	233
Talleres	147	85	101
Total actividades	380	405	334
Participantes en talleres	12.282	6.951	3.428
Público espectáculos	207.078	531.714	261.771
Total público	220.050	538.655	265.199

Fuente: Elaboración propia a partir de Memoria Institucional CNCA 2004, 2005 y 2006.

3. Al respecto, es notable destacar, que la relación o efecto complementario que se proponía en el diseño de este proyecto, entre el componente de itinerancias y el componente de “presentación didáctica de disciplinas”, en la práctica no fue del todo estrecho. En la implementación del Proyecto Sismo, el componente que buscaba formar públicos, y acercar a la población el conocimiento de las particularidades de cada disciplina, tuvo un menor peso en la programación de actividades. Este hecho se refleja también, al considerar el público participante de este proyecto a lo largo de sus tres años de ejecución. El año 2005 concentra la mayor cantidad de público participante, pero en relación al primer año de ejecución presenta una baja considerable de participantes en talleres, igual situación ocurre con el año 2006.

En definitiva, las cifras que reportan la ejecución de este programa nos indican que finalmente el énfasis real del proyecto estuvo en la realización de actividades de espectáculos artísticos y culturales, es decir, el proyecto se enfocó fundamentalmente, en convocar a la población a la asistencia a presentaciones eventuales de diversas disciplinas.

En relación a la oferta programática<sup>161</sup> que contempló el proyecto en sus tres años de ejecución, al revisar los reportes anuales, se constata la presentación, en todas las regiones del país, de espectáculos de las diversas disciplinas artísticas: música (popular y clásica), teatro, danza, artes visuales, fotografía y cine. En el caso de la música se contemplaron presentaciones de grupos de folclor, popular, rock y orquestas de cámara. Para el teatro y la danza, se contempló la itinerancia para cada año de alrededor de cinco compañías para ambas disciplinas. En el caso de las artes visuales y la fotografía, que sin duda figuraron como las disciplinas con menos representación y presencia dentro del proyecto, solo se registra para los años 2004 y 2005 la exposición de la Galería Gabriela Mistral y la Colección de Arte Contemporáneo (ambos dependientes del CNCA) y la exposición “Cuerpos Pintados” y “Chile en cien miradas”, en diversas comunas del país. Finalmente, para la disciplina del cine y audiovisual, la oferta incluyó la presentación de largometrajes, cortometrajes y documentales de directores nacionales. En suma a lo anterior, se registraron también charlas de “pensadores” de diversas disciplinas, así como una itinerancia especial de los elencos dependientes del Teatro Municipal durante el 2004 (Opera Tosca, Orquesta Filarmónica, Ballet de Santiago).

Dentro de las presentaciones de música, destaca una alta presencia de grupos de regiones distintas a la Metropolitana. Para el año 2006 de los 21 grupos considerados para itinerancias 9 correspondieron a agrupaciones locales. Sin embargo, para el resto de las disciplinas, primaron las presentaciones de grupos denominados “nacionales” que en su mayoría correspondían a compañías, autores y directores cuyo ejercicio y producción se concentra en la capital. En este sentido, es posible observar que el intento por “llevar la producción central” a otras localidades fue lo que primó en la programación, dejando de esta manera, salvo para el caso de la música, muy reducido el desarrollo del componente “Sismo intra-regional” descrito más arriba.

Revisada la programación (oferta) que incluyó este proyecto en sus tres años de ejecución, se desprende que:

1. Dentro de esta oferta, prevaleció la oferta de compañías consolidadas, en su mayoría concentradas en la región Metropolitana, que itineraron por diversos territorios.
2. Buscando diversificar la oferta, la programación de este proyecto, contempló la visibilización de todas las disciplinas artísticas que son parte de la política cultural. Todas ellas, en menor o mayor medida, tuvieron algún reflejo en las presentaciones y talleres desarrollados.

---

<sup>161</sup> La información siguiente fue extraída de: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Memoria 2004, 2005 y 2006.



3. Esta programación, sin embargo, no contempló ningún reflejo de actividades de la cultura local y del patrimonio. Al revisar los espectáculos desarrollados, es mínima la presencia de expresiones propias de cada zona del país. No hubo distinción de la oferta, de acuerdo a la diversidad de públicos y territorio. En este sentido, primó la gestión de “llevar” el arte a la localidad o al grupo social marginal, más que incentivar y promover el acceso al arte y la cultura desde el propio contexto y producción local.

## II.2. Programa “Creando Chile en mi barrio”

### II.2.1. Descripción y objetivos del programa

#### a. Orígenes del programa

De acuerdo a la documentación revisada, el origen del programa “Creando Chile en mi barrio” está en estrecho vínculo con el programa de recuperación de barrios del Ministerio de Vivienda (MINVU) “*Quiero mi barrio*”, cuya intervención está orientada en 200 barrios críticos y vulnerables seleccionados por el actual gobierno en 80 comunas a lo largo del país<sup>162</sup>, este programa inició su implementación el año 2006 en 75 barrios, a los que se sumarían 125 barrios nuevos el año 2007.

El objetivo principal del programa Quiero mi Barrio es “*Contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes de barrios, que presentan problemas de deterioro urbano y vulnerabilidad social, a través de un proceso participativo de recuperación de los espacios públicos y los entornos urbanos de las familias*”.<sup>163</sup> Para cubrir este objetivo el programa se estructura en base a 2 componentes:

1. Componente urbano, que busca enfrentar problemas de deterioro urbano y que deriva en un Plan de Gestión de obras.
2. Componente social, que tiene por fin “*recuperar la confianza y generar la participación de los vecinos del proceso de mejoramiento del entorno, así como la apropiación de los espacios*”,<sup>164</sup> y se refleja a un Plan de Gestión Social.

---

<sup>162</sup> De acuerdo a datos censales, en los barrios focalizados para el período 2006-2010 el programa estima una cobertura total de 500.000 habitantes.

<sup>163</sup> <http://www.quieromibarrío.cl/Programa/Paginas/default.aspx>

<sup>164</sup> Ministerio de Vivienda y Urbanismo: Documento “Programa de Recuperación de Barrios”, en <http://www.quieromibarrío.cl/Programa/Paginas/default.aspx>.

En la base de esta estructura, el programa se implementa de acuerdo a ejes transversales de desarrollo, a saber: la participación social, identidad y patrimonio cultural, medio ambiente, seguridad ciudadana y conectividad digital.

De esta manera el programa del MINVU y en particular el segundo componente que lo estructura, son los que han dado el marco para el diseño del Programa “Creando Chile en mi barrio” que comienza a ejecutarse en el segundo período de implementación del programa MINVU. El programa “Quiero mi barrio”, destinado al mejoramiento de la calidad de vida y la integración social comunitaria, constituyó una oportunidad técnica y política de integrar desde la institucionalidad cultural, la intervención orientada a superar la falta de acceso, expresión y desarrollo cultural de un número importante de barrios y localidades. Es en este contexto que se planteó la necesidad de desarrollar un programa, que sobre la plataforma de los 200 barrios, permita el acceso a bienes culturales y artísticos de calidad; la movilización de capacidades creativas y de emprendimiento cultural existente; y la instalación y desarrollo de habilidades de asociatividad y gestión cultural comunitaria

En este sentido, los criterios de focalización de barrios, el modo de intervención y los plazos que están a la base del programa “Creando Chile en mi Barrio”, han sido extraídos y coordinados con el programa “Quiero mi barrio”.

#### **b. Descripción. Conceptos y componentes del programa**

El programa “Creando Chile en mi Barrio” entra en vigencia durante el primer semestre de 2007, impulsado por el Departamento de Ciudadanía y Cultura del CNCA, con un horizonte de vigencia de 4 años, es decir hasta diciembre de 2010. Su trabajo se inicia con la intervención en 40 barrios. De acuerdo a lo descrito en el diseño del marco lógico presentado a la Dirección de Presupuesto del Ministerio de Hacienda y en su documentación interna, el programa busca hacer una contribución desde la institucionalidad cultural en una intervención socio-cultural, cuya especificidad se orienta a superar la falta de acceso, expresión y desarrollo artístico cultural en sectores empobrecidos y socialmente vulnerables.

En este sentido, el diseño del programa se deja ver como una respuesta directa a uno de los objetivos asumido por la Política Cultural vigente: *“Aumentar el acceso de los grupos de escasos recursos y de los grupos vulnerables a los bienes de consumo cultural, generando las condiciones*

*iniciales para una relación permanente entre los miembros de estos grupos y la actividad cultural”.*<sup>165</sup>

Uno de los conceptos de base de este programa que se extraen de su documentación, es entender la cultura como constitutiva del Desarrollo Humano. En este sentido, se entiende que a través de la cultura se puede incidir en los entornos para que las personas puedan ampliar sus posibilidades y vivir de forma creativa de acuerdo a sus necesidades e intereses, lo que significa establecer confianzas y cooperación y fortalecer la cohesión social de grupos, especialmente de aquellos vulnerable. Asumiendo lo anterior, el programa se funda en tres principios, los que apuntan a la ampliación de las capacidades de las personas, y por tanto a una plena expresión ciudadana:

- **Equidad:** Igualdad de oportunidades para todos. Especial énfasis se pone en la equidad del Desarrollo Humano entre hombres y mujeres, diversos grupos sociales y territorial.
- **Potenciación:** Libertad de la personas para incidir, en su calidad de sujetos del desarrollo, en las decisiones que afectan sus vidas.
- **Cooperación:** Participación y pertenencia a comunidades y grupos como modo de enriquecimiento recíproco y fuente de sentido social.

Lo particular del programa entonces, radica en fortalecer la integración y desarrollo social, a través de manifestaciones culturales y artísticas propias de cada grupo, para crear impactos de cooperación que generen una dinámica propicia al incremento de identidad y colaboración.<sup>166</sup>

Considerando lo anterior, este programa opera sobre la base de la definición de su fin y objetivos,<sup>167</sup> indicando:

- **Fin del programa:** Mejorar las condiciones de desarrollo y acceso al arte y la cultura de las personas que viven en barrios o localidades vulnerables y/o alejadas geográficamente.
- **Objetivo:** Fortalecer y movilizar las capacidades artísticas, culturales, creativas y de emprendimiento de habitantes de 200 barrios seleccionados a lo largo del país, a través del acceso a bienes culturales, así como de la elaboración y ejecución de planes de desarrollo artístico cultural barrial consensuados con la comunidad.

---

<sup>165</sup> “Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mayo 2005. Pág: 22.

<sup>166</sup> No textual, extraído de Documento de trabajo CNCA: **Programa** “Creando Chile en mi Barrio”. Valparaíso, Julio de 2007

<sup>167</sup> ídem.

- **Objetivos Específicos:**
  - a. Contar con un equipo de animadores culturales capacitados que potencien y faciliten procesos de desarrollo cultural barrial.
  - b. Apoyar el emprendimiento cultural barrial mediante el financiamiento de actividades locales consensuadas por la comunidad del barrio.
  - c. Asegurar que cada barrio seleccionado cuente con la presencia de, a lo menos, una programación artística itinerante.
  - d. Contar con artistas y cultores reconocidos nacionalmente para lograr un intercambio con la comunidad, basado en las experiencias generadas por vivencias artístico culturales que aporten a la valoración de nuestra identidad.

Para dar respuesta a estos puntos, fueron diseñados dos componentes de intervención del programa, cada uno de los cuales busca permitir desarrollar la cultura y las artes locales, desde las propias potencialidades de cada territorio:

### **Componente 1: Planes de Desarrollo Cultural Barrial, con participación activa de la comunidad.**

Los Planes son coordinados por Animadores Culturales (gestores), quienes deben traducir y articular las demandas e intereses artísticos culturales de la comunidad y volcarlos en dichos Planes. Parte importante de la programación de este componente es la ejecución de jornadas de formación y capacitación para Animadores Culturales y habitantes del barrio en temáticas tales como desarrollo socio cultural, gestión artística local, formación de público, etc., por medio de talleres, jornadas y clínicas. Una vez diseñados los planes, su ejecución será implementada con un procedimiento de planificación presupuestaria participativa, que posibilita la suma de otros aportes de la comunidad e instancias colaboradoras del programa.

En suma, a través de este componente se busca lograr la generación de condiciones para la participación de la comunidad en la articulación de demandas e intereses artístico-culturales que se expresen en los planes de Desarrollo. Esto implica la conformación de comités barriales, generación de diagnósticos participativos y finalmente la elaboración de los Planes.

### **Componente 2: Itinerancias Artísticas**

Como complemento de la intervención barrial se presentan producciones artísticas, que permitan la generación de hábitos y el desarrollo de capacidades de valoración artística. Se busca promover la apreciación y el goce de las expresiones artísticas de calidad, que active las potencialidades de la

expresión local. En este sentido, el objetivo de este componente es facilitar el tránsito de presentaciones y talleres artísticos y culturales por los barrios o comunidades intervenidas, con el doble propósito de permitir el acceso a programación artística nacional de calidad, y estimular, a través de trabajos de extensión, los procesos de desarrollo culturales comunitario que se están gestando en el barrio a través del Plan. Para esto se elabora una cartera de artistas y compañías con interés de ser parte del programa en las diversas disciplinas.

La ejecución de este programa se basa principalmente en la labor de los Animadores Culturales en cada localidad. De acuerdo al modelo establecido, la implementación directa del programa en cada barrio es orientada y promocionada por Animadores Culturales cuya responsabilidad principal es: *“...fortalecer las capacidades de gestión cultural comunitaria, de asociatividad, de estimular la creación y apoyar la formación de públicos, para lo que contará con recursos disponibles, que le permitirá a la comunidad el acceder a talleres, elaborar y gestionar sus proyectos e iniciativas artísticas locales”*.<sup>168</sup> De esta manera, el objetivo principal de los animadores culturales a lo largo del programa es acompañar y sistematizar los procesos de elaboración de planificación participativa de Diagnósticos Locales y Planes Barriales para el Desarrollo de la Cultura y las Artes, enfatizando en la organización y trabajo colectivo en la formación de Comités Barriales.

Relevante para los fines de este estudio es destacar el marco conceptual desde el cual el programa define la competencia de los animadores. La animación cultural es entendida como *“el conjunto de acciones realizadas por individuos, grupos o instituciones sobre una comunidad (o un sector de la misma) y en el marco de un territorio concreto, con el propósito principal de promover en sus miembros una actitud de participación activa en el proceso de su propio desarrollo social como cultural. Donde lo artístico-cultural adquiere mayor énfasis”*.<sup>169</sup> En este sentido, uno de los supuestos de fondo de la ejecución del programa es entender la intervención sociocultural como creadora y potenciadora. Así, el sentido de base radica en las raíces etimológicas de la palabra animación: *“Anima* representa la necesidad de animar algo que no lo está, partir de cero, en un sentido de crear, generar algo inexistente; por otra parte, *Animus* parte de la idea en que nada es completamente inactivo y que sólo hace falta potenciar o catalizar, es decir, de ayudar a crecer algo

---

<sup>168</sup> Documento de trabajo CNCA: Plan de Formación y Capacitación para Animadores/as Culturales Programa “Creando Chile en mi Barrio”. Valparaíso, Octubre de 2007

<sup>169</sup> Trilla, J. (coord.) (1998). “Animación Sociocultural. Teorías, programas y ámbitos”. Barcelona: Ariel Educación. Citado en Documento de Trabajo CNCA: Programa “Creando Chile en mi Barrio”, Animación Sociocultural. Elementos para su comprensión. Valparaíso, Agosto de 2007.

que *es*, centrándose en el acompañamiento, en el impulso, y en la transformación positiva”.<sup>170</sup> Cada uno de estos sentidos impulsaría el trabajo localizado en cada comunidad.

## II.2.2. Cobertura y acciones principales

Este programa incorpora en su diseño, cifras que han sido citadas en el presente estudio, es decir, asumen datos, especialmente los de la Encuesta de Consumo Cultural, que evidencian la brecha existentes en el acceso entre grupo de menores y mayores ingresos, a las prácticas y asistencia a expresiones artístico y culturales. En este sentido, el foco principal está en el trabajo por acortar esta brecha.

Tal como se indicó más atrás, y en directa relación a los objetivos del programa MINVU, la meta de trabajo de este programa en sus 4 años de ejecución, es cubrir a 200 barrios vulnerables del país al 2010, contemplando dos años de intervención directa en cada barrio. De acuerdo a lo descrito en su documentación, este programa se perfila como un servicio de acceso focalizado en la selección de barrios y universal en el acceso de los habitantes de cada uno de ellos a la oferta del programa, sin distinciones de edad, género, etnias, etc.

Para la selección de los 40 primeros barrios con los que se inicia este programa se cruzaron los criterios del MINVU, expresados en el Programa “Quiero mi barrio” y los propios criterios del programa “Creando Chile en mi barrio” del CNCA, resolviendo finalmente acogerse las siguientes perspectivas para la selección:

### a. Criterios aportados por el MINVU:

- **Barrios críticos** caracterizados por una alta concentración de deterioro urbano y vulnerabilidad social, presentan déficit de infraestructura u otros déficit de escala mayor, puede requerir modificaciones del espacio construido (10% del programa).
- **Barrios vulnerables** caracterizados por la desvalorización, deterioro urbano significativo y vulnerabilidad social, presentan algún déficit o necesidad de mejoramiento en escala menor del espacio público, equipamiento o fachadas (90% del programa).

---

<sup>170</sup> Documento de Trabajo CNCA: Programa “Creando Chile en mi Barrio”, Animación Sociocultural. Elementos para su comprensión. Valparaíso, Agosto de 2007.

b. El Programa “Creando Chile en mi barrio” del CNCA por su parte, considera en su diseño que para la inserción barrial desde el tema cultural es recomendable que los barrios tengan un soporte institucional más amplio, que permita redes de derivación y sustentabilidad del programa. En este sentido, incorpora criterios complementarios de selección de barrios con el propósito de garantizar su ejecución, los que se expresan en:

- Barrios que poseen acceso a infraestructura cultural en el entorno.
- Cuentan con disponibilidad de espacios públicos de libre acceso.
- Poseen grado de avance en instancias participativas y organizativas. (Constitución de Consejo Vecinal de Desarrollo; implementación del año 2006 del Programa “Quiero mi barrio”).
- Dispersión territorial para una presencia nacional, al menos un barrio por región.

De acuerdo a los criterios señalados, para el 2007, el programa trabajó sobre 13 barrios críticos y 27 vulnerables. Esto significó trabajar en 35 comunas, cubriendo a una población aproximada de 80.000 habitantes. De los 40 barrios, el 37,5% están concentrados en la Región Metropolitana, y el 56,5% en el resto de las regiones.<sup>171</sup>

Contemplando la cobertura descrita, la estrategia de inserción territorial, contempla dos años de intervención directa en cada barrio, segmentados de acuerdo a las fases que siguen:

#### **1. Instalación territorial (6 meses):**

- Instalación de Animadores Culturales en el Barrio.
- Capacitación de Animadores Culturales.
- Catastro de asociatividad barrial artístico-cultural.
- Organización Barrial (generar un comité artístico cultural en el barrio que esté representado por asociaciones, grupos artístico culturales, jóvenes, juntas de vecinos).
- Elaboración de Diagnósticos Participativos.
- Facilitar la elaboración de un Plan de Desarrollo Artístico Cultural Barrial (Plan operativo), que contiene actividades artístico culturales consensuadas por comité barrial y que aportan a las necesidades de desarrollo específicas para cada barrio.
- Producción y realización de Itinerancias Artísticas de calidad en los barrios.

---

<sup>171</sup> Para el 2008 se incorporaron 80 nuevos barrios, y para el 2009 se proyecta una incorporación de otros 80 barrios para completar la intervención al 2010 de los 200 barrios programados.

- Registro y sistematización.
- Evaluación: sondeo expresiones artísticas y culturales. Intereses, prácticas y acceso en barrios vulnerables.<sup>172</sup>

## 2. Consolidación (1 año):

- Ejecución de los Planes de Desarrollo Artístico Cultural para el barrio (estratégica).
- Asesoría y acompañamiento en la elaboración de proyectos que forman parte del plan, en la ejecución de iniciativas que faciliten la ejecución del plan (talleres, clínicas).
- Itinerancias artísticas interbarriales.
- Evaluación de resultados.

## 3. Cierre y Evaluación (6 meses)

- Evaluación del grado de autonomía y proyección de la instalación en el barrio (capacidades instaladas).
- Evaluación de impacto del Programa.

Para la implementación 2008, el programa incluye la incorporación de 80 barrios adicionales a los 40 con los que ya se trabajó durante el 2007. De esta manera, el trabajo conjuga la instalación territorial (primera fase) en 80 barrios, y de consolidación de los 40 barrios ya iniciados (segunda fase).

Finalmente, destaca la participación presupuestaria de este programa en el marco del financiamiento del CNCA. Lo anterior deja ver la importancia que han adquirido este tipo de iniciativas en la gestión de las iniciativas públicas culturales. El cuadro siguiente muestra la asignación presupuestaria del Programa Creando Chile en mi Barrio en su relación con el presupuesto total del CNCA.

Cuadro 2: Presupuesto Programa Creando Chile en mi Barrio, años 2007 y 2008.

	<b>2007</b>	<b>2008</b>
Presupuesto programas CNCA (sin fondos concursables)	19.212.762	28.232.619
Creando Chile en mi barrio	1.160.408	3.188.520
Participación de programa en presupuesto	6%	11,2%

Fuente: leyes de presupuesto 2007 y 2008 en [www.dipres.cl](http://www.dipres.cl)

<sup>172</sup> De acuerdo al convenio de colaboración suscrito entre CNCA y Fundación para al Pobreza, ésta institución será la encargada de realizar las consecutivas evaluaciones del programas, así como de apoyar en la entrega de herramientas conceptuales y metodológicas para la intervención social en pobreza.



Las cifras revelan un ampliación de participación presupuestaria de este programa, donde se instala como el segundo programa con mayor peso presupuestario luego del Programa de Centros Culturales que tiene una participación del 10,7% para el 2007 y del 14,7% el 2008. Esta cobertura presupuestaria, plantea preguntas y desafíos en cuanto al enfoque del programa y sus objetivos como la principal iniciativa de políticas de acceso a la cultura vigente. Este punto intentará responderse en la lectura cruzada entre programas de la sección siguiente.

En síntesis, la exploración antes expuesta nos indica que ambos programas cuentan con un énfasis de intervención, y por tanto con un alcance y resultados diferentes. El Proyecto Sismo, por su parte, se asocia más a un tipo de política de difusión cultural vinculadas al acceso, donde lo central resulta ser la multiplicación de la oferta, la diseminación de espectáculos y expresiones artísticas y culturales entre diversos grupos sociales y territorios por medio de múltiples eventos. Por su parte, el Programa Creando Chile en mi barrio, se asocia a un tipo de política de difusión cultural que combina el acceso a la cultura con la idea de apropiación de ésta, donde lo central es entender la multiplicación de la oferta a través del fortalecimiento de la demanda, es decir, el acceso a la cultura y las artes a través del hacer y del ver (desde las propias inquietudes y desarrollo de las comunidades) se vuelve la principal estrategia.

## II.3. Lecturas cruzadas: análisis comparativo de programas

### II.3.1. Sobre los programas culturales y el diagnóstico de la sociedad moderna: un entorno más próximo<sup>173</sup>

Al recoger la discusión teórica que se expone en este estudio, ahí se propuso la idea de entender la sociedad actual asumiendo el diagnóstico de algunos autores que se trata de un proyecto inconcluso, es decir, de una sociedad de ruptura donde se disocia por un lado el universo de las técnicas, los mercados, los flujos (el sistema), y por el otro, el universo interior o identidad (mundo de la vida), con ello, los miembros de la sociedad parecen recluirse a su intimidad e individualidad. La pregunta de fondo entonces en este escenario es ¿cómo hacer para que la organización social tenga sentido para los miembros de la sociedad?, ¿cómo avanzar hacia la resignificación del entorno?

En este contexto, al indagar en qué grado y cómo las políticas culturales vigentes y en particular los programas que las implementan, asumen este diagnóstico, y por tanto proponen salidas para su superación, vemos que se presentan diferentes ideas.

En términos generales, a partir del examen de las políticas y programas expuesto en el capítulo anterior, podemos afirmar que no es similar la presencia de los elementos que aludan tanto al diagnóstico de la sociedad moderna, como a las ideas de su superación. La precisión de conceptos tales como fortalecer la integración, la identidad, el sentido de pertenencia, entre otros, es dispar según el nivel de abstracción de la política como del tipo de programa.

De esta manera, en primer lugar observamos que es a un nivel más abstracto donde se encuentran presentes con mayor fuerza las ideas antes descritas. En este sentido, la declaración de los principios de la Política Cultural Nacional vigente alude explícitamente a un diagnóstico de la sociedad, y el rol que en ella cumplen la cultura y las artes, afirmando que *“El fortalecimiento del proceso de construcción de la identidad nacional, así como de las distintas identidades regionales y locales que existen en el país, responde a la necesidad de preservar y cultivar una singularidad que nos permita tener un lugar propio y visible que la globalización trae consigo”*, y también, *“Ciudadanos dotados de un espíritu crítico y reflexivo, con formación y conocimiento de las expresiones*

---

<sup>173</sup> Esta lectura incorpora la respuesta de los ítems expuestos en el plan de análisis: **1.1.** De acuerdo al diagnóstico descrito sobre la sociedad moderna cómo proyecto inconcluso, ¿qué ideas de superación de este diagnóstico incorporan los programas?, ¿Contemplan los conceptos de integración, sentido de pertenencia, de identidad de la población donde se aplican?; **1.2.** ¿De qué forma los programas analizados abordan la especialización de la esfera del arte descrita por Habermas, a partir del cual se produce un aumento de la distancia entre la cultura de expertos y el gran público?

*artísticas, con acceso permanente a ofertas culturales de interés, constituirán sujetos activos del desarrollo cultural”.*<sup>174</sup>

Estos principios apelan a la idea de dotar de herramientas a los miembros de la sociedad (país) con el fin de dar respuesta a la demanda de pertenencia de lo que los rodea. Se trata en definitiva de ir fortaleciendo los espacios para engrosar la identidad, y así tomar parte del desarrollo y curso del país. De esta manera, los principios declarados acogen estrechamente los planteamientos de Touraine en relación a la cultura (como bienes y como representaciones) vista como superación del estado disociado de la actual organización social, es decir, como la posibilidad de búsqueda por resignificar el vínculo entre la organización social y sus miembros.

Sin embargo, y en segundo lugar, al precisar la mirada sobre los objetivos y medidas de política propuestos, la concreción de esta declaración de principios se diluye. La definición de medidas de política se sostiene sobre un diagnóstico basado en la inequidad de acceso al consumo y goce de la oferta cultural, diferencia declarada especialmente entre niveles socioeconómicos. Este diagnóstico acotado, lleva a una definición de iniciativas que expresamente buscan estrechar la brecha entre ricos y pobres, sobre todo a través de la subvención de la oferta a los grupos más vulnerables “*aumentar el acceso de grupos de escasos recursos y grupos vulnerables a los bienes de consumo (...)*”. En este sentido, de la visión global que entregaban los principios de la política, se pasa a una definición que se funda en la adjudicación del problema de disociación con el entorno y la pérdida del sentido de pertenencia de los sujetos con la organización actual, solo a un sector de la sociedad, a los que se encuentran marginados de la oferta del mercado.

Complementario a lo anterior, y en tercer lugar, al indagar en los programas en estudio, este análisis se mantiene. Comparativamente, el *Proyecto Sismo*, en su origen e implementación, busca aumentar y multiplicar la oferta en aquellos sectores más vulnerables o alejados territorialmente. Sin embargo, en el detalle de su implementación no se hace mención del proceso inverso, es decir, desde el receptor de la oferta hacia ella, ¿cómo estos sectores acceden a esta oferta? ¿De qué manera la integran en su cotidiano, fortalecen su identidad y se sienten parte del entorno? No existe planteamiento sobre qué es lo que se busca con este mayor acceso al arte y la cultura por parte de un sector de la sociedad.

---

<sup>174</sup> “*Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010*”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mayo 2005. Págs.: 14-15.

Por su parte, la definición del *Programa Creando Chile en mi barrio*, incorpora algunos elementos que apuntan a la superación del diagnóstico descrito, aunque persiste de igual modo en el enfoque hacia el público objetivo vulnerable (barrios) y de esta manera focaliza su implementación en un sector de la sociedad, de todas maneras en su definición. Su foco principal es fortalecer la integración por medio del reconocimiento y desarrollo de las expresiones y potencialidades de los propios habitantes, esto se expresa en su objetivo de *“fortalecer y movilizar las capacidades artísticas, creativas y de emprendimiento de habitantes de 200 barrios...a través del acceso a bienes culturales, así como la elaboración y ejecución de planes de desarrollo artístico consensuados por la comunidad”*. En este sentido, y a diferencia del Proyecto Sismo, este programa busca, por un lado, aumentar el acceso a la cultura, pero por otro, también busca un desarrollo a largo plazo de la comunidad. En su diseño se busca dar respuesta a la idea de acceder para desarrollar la comunidad, generar integración y potenciar las capacidades.

En este sentido, es posible identificar en el desarrollo de este programa la presencia de la idea de recomunitarización que plantea Touraine. En este contexto, la vuelta al rescate de la comunidad, en términos identitarios y de pertenencia resulta ser la estrategia de este programa para instalarse y proyectarse en cada barrio. Lo que se busca es avanzar en un entorno social y territorial con sentido, donde cada habitante participa en el desarrollo de una comunidad.

En relación a la idea de reconocimiento de una sociedad multicultural expuesta por los autores en la sección cultura y sociedad moderna de este estudio, se observa que es el Programa Creando Chile el que toma con mayor decisión la idea de potenciar la multiculturalidad, entendida como el reconocimiento de un tipo de sociedad donde el mayor número de individuos posibles logran combinar lo que los reúne y lo que los diferencia. Esto, en la medida que entre sus líneas principales está la de relevar las características propias de un barrio. En este sentido, el objetivo apunta a entregar las herramientas para el desarrollo de las propias expresiones de una comunidad, y así también generar itinerancias artísticas de acuerdo a lo que en cada barrio va demandando, demanda que surge de una planificación participativa. En este sentido, no es un tipo de arte o cultura el que se experimenta, si no las expresiones artísticas y los desarrollos culturales que cada comuna, con sus similitudes y diferencias apelan. En el caso del Proyecto Sismo en cambio, se observa más nítidamente un fortalecimiento de la “culturalidad”, como aquella cultura y expresiones artísticas que se han definido con antelación a través de una parrilla programática, para ser difundidas entre todo los grupos sociales y el territorio, aquí no son evidentes las diferencias de oferta, por que tampoco se incorpora la idea una demanda distinta.

Finalmente, en ambos programas es visible la mención a la idea de estrechar la distancia entre el arte y la cultura y el gran público, pero ambos a través de estrategias diferentes. En este sentido, ambos programas buscan superar la idea descrita por Habermas de la especialización de la esfera del arte. Sismo, por su parte, enfatiza en la multiplicación de la oferta de arte y cultura lo que permita que más y diversos grupos sociales accedan a la producción artística. El trabajo de Creando Chile en mi barrio apunta al mismo objetivo, pero se radica en generar esta cercanía a través de la propia búsqueda que realicen las comunidades. En este sentido, en este programa hay también un esfuerzo inverso del planteado por Habermas, se hace cargo de la especialización de la esfera del, buscando la especialización en arte y cultura de las comunidades y grupos tradicionalmente marginados de ellos. Lo que se busca es que genere la cercanía entre el arte y el gran público a través de la propia experiencia de cada comunidad, que gestiona y proyecta el desarrollo cultural que quiere para su territorio, a diferencia de Sismo donde la cercanía se produce por el arte que se “lleva” a la comunidad.

### III.3.2. Programas culturales y la idea de desarrollo: hacia el derecho cultural y la integración social<sup>175</sup>

Las ideas revisadas en la sección de cultura y desarrollo de las referencias teóricas de este estudio, pusieron de manifiesto la perspectiva de entender el concepto y los procesos de desarrollo desde una mirada compleja. En este sentido, se propone que la noción de desarrollo de una sociedad desde el supuesto meramente económico, cada vez ha restado más su capacidad analítica y se ha desdibujado como una estrategia exitosa de planificación social. Ante ello, se ha sobrepuesto una mirada que se vincula a la idea de un desarrollo integral, donde las variables sociales y culturales entran en escena con un rol relevante. Lo anterior redundaba en entender el desarrollo de una organización social, a partir de sus particularidades y potencialidades, y donde el objetivo último está radicado en ampliar las oportunidades reales de los miembros de una sociedad, oportunidades que se fundan en medios como el bienestar económico, pero también en un acceso a garantías sociales y al uso, goce y expresión del arte y la cultura.

En este contexto, al indagar en las políticas y programas culturales en estudio, se observa que en la definición de cada uno de estos niveles hay un aporte a esta perspectiva social e integral del desarrollo.

Los principios de la política cultural vigente enfatizan en esta mirada. Así, en ellos se explicita la idea de una participación democrática y autónoma de la ciudadanía en el desarrollo cultural, *“la participación de los ciudadanos en cultura implica también el reconocimiento de su derecho a recibir información oportuna y veraz, así como el deber del Estado de garantizar una educación para la creatividad y la apreciación de la cultura. Ciudadanos dotados de un espíritu crítico y reflexivo, con formación y conocimiento de las expresiones artísticas, acceso permanente a ofertas culturales de interés, constituirán sujetos activos del desarrollo cultural”*.<sup>176</sup>

En el párrafo precedente, se puede ver que las políticas públicas en cultura están fundadas en la idea de fortalecer la ciudadanía, a través del acceso y formación en nuevos lenguajes. De esta manera, el Estado asume la responsabilidad de avanzar hacia la idea de una ciudadanía cultural,

---

<sup>175</sup> Esta lectura incorpora la respuesta de los ítems propuestos en el plan de análisis: **2.1.** ¿De qué manera los programas aportan a una perspectiva social y cultural del concepto de desarrollo? Se asume la inclusión de la cultura como integrante de la política social en la mira de elevación de autoestima, integración cultural y promoción de valores (Kliksberg)?; **2.2.** De acuerdo a lo señalado por los autores de la sección cultura y desarrollo: ¿contemplan los programas en sus proyectos entregar herramientas a la comunidad para aumentar sus posibilidades reales, para avanzar en la elección de sus existencias?

<sup>176</sup> “Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mayo 2005. Págs.: 13.

donde el nivel de participación en la organización de la sociedad de los diferentes grupos sociales del país, es decir la generación y fomento de sujetos activos, se debe medir también por su acceso a la información y al conocimiento de las expresiones artísticas y culturales.

Como parte de los mismos principios, más adelante se declara: *“El Estado reconoce y promueve el derecho del público para desarrollar preferencias y escoger una variedad amplia y directa de propuestas artísticas y culturales. La igualdad de acceso al arte y a la cultura debe ser promovida no sólo en cuanto al goce de las distintas expresiones artísticas y manifestaciones culturales, sino también en las oportunidades que debe tener cada persona para intervenir activamente en la creación de tales expresiones y manifestaciones”*.<sup>177</sup>

Esta declaración complementa en contenido a la cita anterior. El Estado, a través de sus políticas públicas en arte y cultura, entiende que el desarrollo del país, se alcanza en gran medida relevando y fortaleciendo las capacidades y potencialidades de los diversos grupos que lo componen. En este sentido, se busca posicionar a la cultura y a las artes, tanto su goce como también su producción y apropiación, como un elemento clave en este fortalecimiento. Existe entonces, a nivel de principios de la política pública una inquietud por generar las condiciones que permitan un mayor acceso a un mayor número de personas a las diversas expresiones artísticas y culturales, y por educar para apreciar la multiplicidad de oferta cultural, inquietudes que parecen ser el telón de fondo de la programación e intervención pública. Complementariamente, los principios descritos instalan la idea de que este fortalecimiento de capacidades y en definitiva progreso hacia un desarrollo integral de la sociedad chilena, no se alcanza solo con generar las condiciones para un mayor acceso a la oferta, sino también generando las condiciones para que cada ciudadano intervenga y sea un sujeto activo y crítico de las expresiones artísticas y culturales del país.

Estas declaraciones de principios pasan por entender la instalación de los derechos culturales de las personas como parte integrante de sus derechos humanos, como una garantía a fomentar y defender. Se asume la noción de que toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad,<sup>178</sup> y en este sentido el Estado, a través de sus políticas debe propiciar las condiciones para que se desarrollen estos derechos. En definitiva, al observar los principios que rigen la actual política cultural, hay un marcado reconocimiento a entender la cultura como un recurso, del mismo modo a como lo plantea Yúdice en las referencias teóricas, como un recurso que

---

<sup>177</sup> *Ibíd.* Pág: 14.

<sup>178</sup> No textual, extraído de Artículo 15 del Pacto Internacional de derechos Económicos, Sociales y Culturales.

capacita y otorga herramientas a quien la goce y la ejerza para avanzar hacia una sociedad que resguarda un desarrollo integral de sus ciudadanos.

Al avanzar un paso en la concreción de estos principios, es decir, cuando miramos las definiciones de política en materia artística y cultural con miras al Bicentenario, las ideas en torno a un desarrollo integral se sostienen con algunos énfasis. En la definición de sus objetivos y medidas hay un marcado acento en resguardar un mayor acceso a la cultura y las artes de grupos vulnerables, así también se evidencia una preocupación por fomentar la participación y la organización ciudadana con fines culturales.

Sin embargo, observando el detalle de las medidas que se señalan en el documento de política, la gran mayoría de ellas está destinada a la idea de ampliar la oferta cultural y a generar y potenciar los espacios de difusión de la creación especialmente nacional, solo un par de estas medidas precisan sobre la necesidad de educar para mejorar una audiencia que hasta ahora se ha encontrado sustraída de este espacio. En este sentido, las medidas propuestas no son completamente concordantes con la declaración de principios, no hay por tanto, una focalización en generar las condiciones para que efectivamente, los diversos grupos sociales sean parte del campo de la cultura y las artes como espectadores pero también como productores. De esta manera, no hay medidas específicas en definitiva que busquen explícitamente incorporar a la cultura y las artes como un elemento o recurso capacitante que permita avanzar hacia, lo que se ha mencionado como el objetivo último del desarrollo, la ampliación de las posibilidades reales de las personas.

Es necesario destacar no obstante, que luego del examen de las políticas culturales vigentes, si bien en cuanto al contenido de sus medidas de intervención no hay una propuesta clara de entregar los recursos capacitantes para el desarrollo de los diversos grupos sociales, si es posible encontrar en ella algunas definiciones que permiten afirmar que detrás de estas políticas hay un esfuerzo por entender a la cultura y posicionarla como un componente esencial del desarrollo.

Lo anterior se evidencia en cómo esta política concibe el modo de su gestión. Se plantea como esencial la generación y fortalecimiento del vínculo con instituciones que tradicionalmente se han dedicado a los temas sociales: desarrollo local, educación, pobreza, juventud, adultos mayores, etc. Uno de los énfasis que aquí se proponen es insertar los temas culturales en distintas políticas sociales con un doble objetivo: aprovechar la plataforma de intervención social con la que cuentan



estas políticas y programas más antiguos; pero también en el entendido de incorporar a las artes y a la cultura como otra variable relevante para el desarrollo social de una comunidad.

De esta manera, el desarrollo de un grupo social ya no solo pasa por contar con los recursos básicos: educación, vivienda, espacios públicos, etc. Sino también, por considerar los recursos que entregan el arte y la cultura, en cuanto a generación de integración social, identificación con el entorno, desarrollo de la crítica y la expresión, entre otros componentes que han buscado tradicionalmente las estrategias de desarrollo social. Las ideas anteriores se observan también, en la convocatoria que se hace desde la política cultural al rol de los municipios y la coordinación con ellos, planteando *“Fortalecer las iniciativas municipales de difusión artística y cultural a través de la creación de un fondo de fomento”*. En este sentido, existe una iniciativa clara por incorporar dentro de las tareas cotidianas de los Municipios, objetivos y planificaciones tendientes a un desarrollo cultural de la comuna. Esto es especialmente relevante, porque se trata de ampliar las competencias y estrategias de desarrollo de estas entidades públicas que habitualmente han estado sujetas a la ejecución de programas que tienen por objetivo cubrir las necesidades básicas de un espacio territorial. El objetivo entonces, es claro en señalar la ampliación del tema artístico y cultural a todos los chilenos, como un derecho y una herramienta para el desarrollo social.

Al indagar en el siguiente nivel de análisis: los programas en estudio, vemos que ambos programas, desde sus propias estrategias y énfasis, recogen lo señalado en los principios y en las definiciones de políticas, buscando así relevar y visibilizar a la cultura y las artes como elementos que permiten avanzar en el desarrollo de una sociedad.

En el Proyecto Sismo están presentes de una manera sutil estas ideas. Como hemos revisado, este proyecto se caracterizó por ser un programa de acceso cultural a través de la difusión de eventos artísticos y culturales, cuya prioridad fue la cobertura territorial. Esto se ve explícitamente en sus objetivos, los que indican la finalidad de descentralizar la cultura y posibilitar el acceso amplio a los bienes artísticos y culturales. Aún así, en sus definiciones se explicitan algunas ideas vinculadas al desarrollo integral de un grupo social *“(…) con el fin de desarrollar pensamiento divergente, creatividad, fortalecimiento de la sensibilidad, disfrute por el arte, reconocimiento de elementos básicos de las diferentes artes, mediante experiencias que fomenten la confianza y seguridad en sí mismos para expresar sus propios puntos de vista, y valorar la propia y otras culturas”*. Con la implementación de este proyecto se pretendió ampliar las posibilidades de cada uno de los y las espectadores, entregar nuevos lenguajes y herramientas para un desarrollo humano y colectivo. Sin

embargo, no se precisa en la manera cómo se alcanzaría esta ampliación, ya que, como se revisó en la sección anterior, las actividades vinculadas a talleres y encuentros de capacitación fueron muy escasos en relación a la presentación de espectáculos, espectáculos que por lo demás se fijaban con antelación, lo que no permitía tener una recepción como la pretendida.

Es notable también en la programación de este proyecto, y tal como se veía en las definiciones de la política cultural, la convocatoria al trabajo conjunto con otras instituciones públicas tradicionalmente abocadas a temas sociales especialmente pobreza, es así que en la ejecución de este proyecto durante sus casi tres años de vigencia, se realizaron alianzas con INP, FOSIS, SENAMA y SENAME, lo que permitió contar con el público al cual estas instituciones estaban dirigidos. Sin embargo, y como se verá más adelante en el análisis desde el punto de vista de políticas públicas, este programa aplicó una oferta artística y cultural homogénea, sin distinción de acuerdo al segmento social del que se tratara.

Por su parte, las ideas vinculadas a un desarrollo desde una óptica social, son reconocibles al examinar el Programa Creando Chile en mi Barrio. En la concepción de este programa es donde radica precisamente este reconocimiento. Se trata de un programa que surge como complemento de un programa ya existente, cuya implementación tiene por objetivo aportar elementos de desarrollo desde el punto de vista de vivienda y espacio público, a una comunidad vulnerable dada. En este sentido, es evidente la convocatoria a incluir a las artes y la cultura como elemento de desarrollo de una comunidad, en este caso de un barrio.

Los conceptos que subyacen a este programa, radican en entender la cultura como constitutiva del desarrollo humano y por tanto del entorno social. Se busca, incidir en el entorno desde la propia capacidad de organización y planificación de los habitantes de un barrio, ampliando las posibilidades, estableciendo confianzas, y en definitiva fortaleciendo la integración y la identificación de cada habitante con su grupo social y territorio.

Lo anterior se hace visible en los tres principios que sostienen la implementación de este programa: equidad, potenciación y cooperación. En este sentido, destaca el enunciado de su objetivo: *“fortalecer y movilizar la capacidades artísticas, culturales, creativas y de emprendimiento de habitantes de 200 barrio...”*, los verbos utilizados, *fortalecer* y *movilizar* aluden a una intención del programa por relevar los propios recursos que, en términos artísticos y culturales, cada comunidad posee. A diferencia de Proyecto Sismo, no se trata de “llevar” o “mostrar” una mayor oferta de una

cultura ajena a la localidad, si no potenciar lo que ya existe de manera subterránea, e instalar las capacidades para que cada uno de los habitantes del barrio sea responsable de la generación de intereses sobre expresiones artísticas y culturales, y de la producción u organización para su expresión.

Así también, lo anterior se explicita, en el elemento más visible en este sentido del programa: su componente de generación de planes de desarrollo comunal, que buscan involucrar a toda la comunidad en una articulación a largo plazo de demandas e intereses artístico-culturales. Estos planes están vinculados al trabajo que viene realizando cada barrio en temas habitacionales y de espacios públicos, con esto se explicita la idea que los mejoramientos de un territorio (barrio) y sus habitantes pasan también, por tomar a la cultura y las artes, en cuanto a su organización para el goce, expresión y producción, como un eje central de desarrollo barrial. Lo que se busca es fortalecer las potencialidades del cada barrio, a través del fortalecimiento de su identidad, y esto pasa por la promoción de un sentido de integración a través de la entrega de herramientas para relevar las propias creaciones y generar las condiciones para que accedan a bienes y servicios culturales de su interés a través de las itinerancias artísticas.

En este programa por tanto, existe también un reconocimiento de los derechos culturales de los miembros, en este caso de un barrio vulnerable. Como el resguardo de este tipo de derechos donde la apropiación del arte y la cultura desde el propio hacer y programación local, se instala como un recurso, como una capacidad de modificar el entorno inmediato.

En la siguiente sección se verá, cuáles son los rasgos de política pública a los que responden estas definiciones de política cultural con miras al Bicentenario y los programas como su concreción.

### III.3.3. Sobre los programas culturales y las políticas públicas: rasgos dominantes y emergentes<sup>179</sup>

En este capítulo buscamos precisar el análisis sobre los rasgos que presentan las políticas y programas en estudio desde el punto de vista del diseño y gestión de la política pública. Para ello, se retoman las ideas expuestas por diversos autores en la sección de políticas públicas de las referencias teóricas.

En cuanto a las definiciones de Política Cultural Nacional al 2010 y los principios en ella propuestos, es posible identificar ciertas características de su elaboración dentro del proceso de modernización del Estado. En este sentido, y de acuerdo a lo señalado por Lechner, podemos resaltar que las políticas culturales definidas con horizonte al Bicentenario en materia cultural, son resultado de una discusión que emana de distintos representantes de la ciudadanía vinculados a este sector. Como se ha señalado, el primer Directorio Nacional del Consejo de la Cultura y las Artes, constituido por representantes del sector de las artes y la cultura, fue el encargado de determinar los contenidos y medidas de esta política. Este proceso implicó entonces, la incorporación de prioridades e intereses propios de la ciudadanía. En este sentido, y siguiendo a lo planteado por Varas, podemos decir que los contenidos de estas políticas, si bien no han sido históricamente un tema prioritario del quehacer público, han logrado instalarse en la agenda pública, y de esta manera traducirse en el ejecución de los intereses de la opinión pública vinculada al sector de las artes y la cultura, donde el componente de difusión y acceso a la cultura ocupa un lugar relevante. Lo anterior adquiere relevancia además, en la particularidad de esta institucionalidad pública, en la que la política definida trasciende los gobiernos de turno, y es elaborada por representantes de la sociedad civil, traspasando en gran medida, indicaciones que desde la ciudadanía se demandan en materia de arte y cultura.

No obstante, es necesario destacar, que los contenidos de esta agenda publican, y por tanto los contenidos expresados en la política cultural 2005-2010 son expresiones de algunos representantes de la ciudadanía, aquellos directamente vinculados al sector de las artes y la cultura y que son parte de esta institucionalidad. En este sentido, es en la implementación de estas políticas, donde ha

---

<sup>179</sup> Esta lectura incorpora la respuesta de los ítems propuestos en el plan de análisis: **3.1.** De acuerdo a la sección de política pública: ¿qué rasgos de los paradigma descritos de diseño e implementación de la políticas públicas es posible reconocer en los programas estudiados?, en ese sentido analizar:

- Si son programas con una concentración de responsabilidades, o con pluralidad de sectores participando (subsidiarios).
- Si están basados en el concepto de igualdad (oferta homogénea), o en el concepto de equidad (oferta heterogénea de acuerdo a diferencia de grupos).
- Si su población objetivo son grupos organizados, o sectores pobres.

radicado el esfuerzo de traspasar el interés y la inquietud por los desafíos de este sector hacia el resto de la ciudadanía. En otras palabras, es a partir de su concreción e implementación en programas específicos donde se ha buscado generar la demanda de la ciudadanía por incorporar temas en la agenda pública de las artes y la cultura.

En cuanto a la descripción de las políticas culturales desde la óptica de los Paradigmas de política pública propuesta por Rolando Franco, se observa que, a nivel de definición de políticas y establecimiento de prioridades y contenidos (documento de políticas con miras al Bicentenario) están presentes con mayor peso rasgos del Paradigma Emergente, no así al nivel programático, como veremos más adelante, donde ambos programas contienen elementos constitutivos tanto de uno como de otro paradigma.

En los principios de esta política se alude explícitamente al *“rol insustituible del Estado en materia de la creación y promoción de las mejores condiciones posibles para las expresiones artísticas y manifestaciones culturales puedan surgir, difundirse y ser apreciadas por el público”*.<sup>180</sup> La indicación señalada se asocia al paradigma dominante, y se ajusta a la premisa de que *“el Estado sabe lo que hay que hacer”*. Esta declaración sin embargo, es matizada por la convocatoria permanente que se realiza, tanto en los objetivos como en las medidas de política, a otros actores de la sociedad a incorporarse para llevar a cabo las iniciativas promulgadas en esta política de cara al Bicentenario. En este sentido, la característica de base del Paradigma Emergente, que considera que el Estado no es el único actor de la política social pública, se encuentra presente en estas definiciones. De esta manera, se reconoce el rol esencial de los medios de comunicación, instituciones privadas, y las mismas organizaciones de la sociedad civil, como socios estratégicos para avanzar en la difusión y el acceso de los diferentes grupos sociales al arte y la cultura, así, se convoca a diversos sectores y se prioriza por una política cultural descentralizada o por lo menos desconcentrada. Al mismo tiempo, en cuanto a la población objetivo hay una alusión explícita en el trabajo hacia los grupos más necesitados o vulnerables, es decir a una intervención focalizada, propia de políticas que se ubican dentro del Paradigma Emergente.

La tendencia hacia el Paradigma Emergente de la política pública es visible a este nivel abstracto de definición de principios y política cultural. Hacemos enfoque ahora sobre la concepción e implementación de los programas en estudio. En términos generales, podemos decir que el *Proyecto*

---

<sup>180</sup> *“Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010”*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mayo 2005. Pág.: 13.

*Sismo*, como un primer esfuerzo en el ámbito de la difusión cultural de la política pública, presenta marcados rasgos del Paradigma Dominante, no así el Programa Creando Chile en mi Barrio, que aun teniendo una base dominante de política pública, incorpora también algunos rasgos emergentes en su diseño y gestión.

Como se revisó en la sección anterior (III.2) el *Proyecto Sismo* tuvo por objetivo principal el “*democratizar los bienes culturales, ayudar a la promoción y al intercambio entre los creadores de todo Chile, y descentralizar la cultura*”. Por su parte el *Programa Creando Chile en mi Barrio*, se ha movilizó por el objetivo de “*Fortalecer y movilizar las capacidades artísticas, culturales y creativas de 200 barrios del país*”. En consideración de estas declaraciones, y al indagar en las características de su programación e implementación, a través de un análisis comparativo de ambas iniciativas, se observa que:

Primero, sobre el rasgo común entre los programas. En relación a la población objetivo, ambos programas coinciden en un enfoque subsidiario de política pública, ambos delimitan su público objetivo en los grupos más vulnerables del país, tanto los más pobres como los territorialmente alejados (característica asociada a Paradigma Emergente). De esta manera, el énfasis del *Proyecto Sismo* estuvo en aquellas localidades más alejadas de una oferta cultural cotidiana, por su parte el *Programa Creando Chile en mi barrio*, su enfoque ha estado en la población habitante de los 200 barrios más vulnerables del país. Desde este punto de vista, en ambos programas está presente la idea de subsidiar el acceso y goce a la cultura y las artes a aquellos sectores que han estado marginados del mercado y que presentan mayores necesidades, esto concordante con la idea que albergan estos programa sobre el rol de la cultura y las artes como componentes del desarrollo de una sociedad, revisado en el punto anterior del análisis. Es destacable además, el criterio de selección de población (barrio) objetivo que añade el programa *Creando Chile en mi barrio*, el que apunta a barrios que tuviesen un soporte institucional y organizacional más amplio que permitiera redes de derivación y sustentabilidad del programa, con lo que se exige por tanto la pre existencia de instancias participativas y organizativas.

Segundo, sobre los rasgos que los diferencian. En relación a la dimensión de institucionalidad, el *Proyecto Sismo* en su ejecución y delimitación de responsabilidades, priorizó una concentración de roles donde todo el diseño e implementación del proyecto estuvo a cargo del Departamento de Creación Artística del CNCA. Tanto la programación como las decisiones de presupuesto y cobertura del programa estuvieron radicadas a nivel central de la gestión cultural pública. Si bien

hubo una convocatoria a otros servicios del Estado para coordinar la presencia de diversos tipos de público a cada actividad (adultos mayores, jóvenes, mujeres), el CNCA financió, diseñó e implementó todo el programa. Dentro de toda la documentación revisada no existen indicios de la existencia de una instancia de evaluación de este proyecto, ni desde dentro ni desde fuera de los responsables de su ejecución. Todo lo anterior asocia a este proyecto con el rasgo centralista del Paradigma Dominante de política pública.

En el programa *Creando Chile en mi Barrio* por su parte, también existe un rasgo de concentración de responsabilidades en el diseño y ejecución radicado en el Estado a través del servicio del CNCA, no obstante, hay dos hechos que diversifican este centralismo y que lo acercan a características más propias del Paradigma Emergente. En primer lugar, y como se señalaba anteriormente, el hecho que inicia su diseño e implementación en coordinación con un programa público pre existente, el programa “Quiero mi Barrio” del MINVU. Esta coordinación, dibuja la característica de contar con una experiencia y con una red de trabajo ya instalada, lo que obliga al programa a coordinar esfuerzos e involucrar a otros actores en los fines que se ha propuesto. Se trata entonces de un programa que apunta a una política intersectorial, que si bien tiene por fin específico el mejorar las condiciones de grupos vulnerables al acceso y goce a la cultura y las artes, se apoya para su implementación de organismos con experiencia en la intervención y planificación pública. En segundo lugar, y quizás el rasgo más destacable que diversifica el eventual centralismo de este programa, es el énfasis que pone en el rol activo de la organización barrial como un actor y ejecutor más del programa. Esto queda de manifiesto a través del componente de Planes de Desarrollo Cultural Barrial, que buscan generar e implementar una estrategia de desarrollo cultural para el barrio a dos años plazos. Estas estrategias son coordinadas, o facilitadas por un animador sociocultural, pero el contenido es dictado por los propios habitantes articulando intereses y demandas. Esto se vincula directamente con el tipo de oferta cultural que promueve este programa, que examinamos en el siguiente punto.

Tercero. El objetivo buscado y el tipo de oferta propuesta por cada programa quizás sea el rasgo que más los diferencia en cuanto a estrategia de intervención social. El rasgo centralista descrito en el segundo punto acerca del *Proyecto Sismo*, deriva en un objetivo que se asocia más a una oferta homogénea (igualdad) para acceder al arte y la cultura que a una oferta desigual de acuerdo a cada grupo social (equidad). Si bien dentro de su diseño se contempló el componente *Sismo Intra Regional*, donde la oferta programática cultural se diversificaba de acuerdo a la oferta existente en cada región, en la práctica se tendió a una oferta homogénea para todo el territorio. En este sentido,

su estrategia de intervención la enfatiza en “llevar la cultura y las artes” hacia los grupos vulnerables, una cultura, que tal como se expone, es una cultura y una expresión artística ajena a cada localidad y grupo, se trata de que cada grupo acceda a un “mínimo de cultura o cultura estándar” que está predefinida desde la programación central del programa. En consecuencia, no hubo distinción de oferta para la diversidad de públicos, rasgo que si incorpora el programa *Creando Chile en mi barrio*. Este programa por su parte, establece el énfasis y la apuesta por lograr un acceso al arte y la cultura pero desde el propio rescate de las manifestaciones artísticas locales, la prioridad se establece en los intereses y potencialidades de cada comunidad. Es desde esta base donde se realiza el cruce con la oferta de itinerancias artísticas, las que emanan desde una demanda local y se complementan al trabajo que allí se realiza.

En síntesis, desde el punto de vista de políticas públicas, observamos que en los programas en estudio están presentes tanto rasgos del paradigma Dominante como del Emergente, con un sutil tránsito del primero al segundo paradigma (desde Sismo a Creando Chile en mi barrio). En términos generales, el rasgo dominante se evidencia en un Estado que concentra las decisiones y líneas de intervención de los programas, dicta contenidos y énfasis con un fuerte rol planificador. En ambos casos, ellos se constituyen en la única oferta programática para el acceso al arte y la cultura, se transforman en la única oferta de la política pública para acceder al arte y la cultura. Por su parte, el rasgo asociado al Paradigma Emergente aparece en la implementación de estos contenidos programáticos, donde existe una focalización de la intervención y un reconocimiento de la necesidad de coordinar e integrar a otros actores estratégicos para llevar a cabo esta política, lo que se evidencia especialmente en el Programa Creando Chile en mi barrio y la oferta cultural heterogénea según cada barrio que promueve.

En este sentido, si comparamos ambos programas, como iniciativas sucesivas de la política pública en materia de difusión y acceso al arte y la cultura, en la ejecución del Proyecto Sismo especialmente, como primer esfuerzo en esta materia, resulta evidente una fuerte y marcada presencia del Estado. Esto podría responder a la inexperiencia desde la política pública en esta materia, para lo cual era necesario centralizar las decisiones y homogenizar las iniciativas a fin de dar respuesta a este tema que de apoco se incorporaba en la agenda pública.



### **III.3.4. Sobre los programas culturales y la especificidad de las políticas culturales: mecenazgo, participación y políticas sectoriales.<sup>181</sup>**

En las referencias teóricas del presente estudio, incorporamos la perspectiva y conceptos de distintos autores sobre especificidad de las políticas culturales, esto con el objetivo de afinar la mirada y el análisis de las políticas y programas que convocan esta investigación.

Desde este punto de vista, realizamos el ejercicio de asociar las políticas y programas culturales con énfasis en la difusión y el acceso, con los conceptos y modelos que han organizado la política en la acción cultural. Esto nos remite a mirar las iniciativas públicas en cultura desde el prisma de los paradigmas que han estado presentes en el proceso de instalación de la cultura y las artes como un servicio público y un derecho social. En este contexto, la política cultural pública con miras al Bicentenario asume la idea anterior, y pone en práctica el proceso que, según señala Brunner, se desarrolló marcadamente en otros países durante el siglo veinte, donde, luego de una esquiva relación, la política y la cultura se acercan, y se asume una responsabilidad estatal y social en esta materia. El hecho de haber fijado una política con miras al Bicentenario, fija un punto de vista y una inquietud desde el sector político y el gobierno, donde se releva la igualdad de oportunidades en el acceso, goce y creación de los diferentes grupos sociales del país.

En este escenario y desde el enfoque de políticas culturales, se observa que en el nivel de las definiciones y contenidos de la política cultural vigente, se evidencian fundamentalmente dos paradigmas: Mecenazgo Cultural y Democracia Participativa.<sup>182</sup> Dentro de los principios que sustentan a la política, hay un marcado énfasis en entender el rol de la política pública desde la participación de la ciudadanía en las artes y la cultura. En este sentido, los principios planteados respecto a: la participación de la ciudadanía en el desarrollo cultural, la educación para la apreciación de la artes, la igualdad de acceso al arte y bienes culturales, y la descentralización y búsqueda de un desarrollo cultural equilibrado en el territorio, todos ellos apuntan al hilo conductor de este paradigma que es enfatizar la política hacia la participación en el proceso creativo y cultural, por sobre el consumo eventual de los productos de este proceso.

---

<sup>181</sup> Esta lectura incorpora la respuesta de los ítems propuestos en el plan de análisis: **4.1.** ¿Qué rasgos de los paradigmas de la política cultural descritos se encuentran presentes en los programas: mecenazgo moderno, privatización cultural, democratización cultural o democracia participativa?; **4.2.** ¿De qué manera los programas de difusión cultural, hacen dialogar la configuración de la cultura microscópica (privada) con la macrosocial?; **4.3.** ¿De qué manera dialogan los dos tipos de política cultural descritos por MA Garretón, expresan algún rasgo de ellos?

<sup>182</sup> Ambos paradigmas fueron expuestos en las referencias teóricas de este estudio, propuestos por Guillermo Sunkel y Néstor García Canclini respectivamente.

Por su parte, en este nivel, la evidencia de elementos constitutivos del paradigma de mecenazgo cultural, surgen del enfoque tradicional que han acogido las políticas culturales en Chile desde la vuelta a la democracia. Es así, que parte considerable de la política vigente asume el rol de promotor de los productores culturales a través del financiamiento a la creación y difusión de sus obras. Podríamos decir, como hemos revisado a lo largo de este estudio, que este paradigma es el que primó en la década de los noventa. Allí el foco de la intervención pública estuvo orientado a potenciar a los artistas y compañías, a generar las condiciones para su creación, producción e instalación. Con el arribo de la nueva institucionalidad cultural, el desafío se centró en incorporar en las políticas públicas el enfoque hacia el resto de la ciudadanía, poniendo el énfasis de la acción pública en el acceso, goce y participación de toda la ciudadanía en el arte y la cultura.

Tanto en las políticas definidas como en los programas de difusión y acceso cultural implementados observamos que el único paradigma que no se encuentra presente es el de Privatización Cultural. Como lo observamos en el punto anterior de análisis, para la gestión del sector de la cultura y las artes, el Estado no presenta un retiro decidido, por el contrario, aun se asume una responsabilidad estatal y publica en esta materia que recientemente se incorpora a la agenda pública. En este sentido, las políticas para el acceso y la participación en cultura persisten en la base de un subsidio público, dejando en mayor medida la participación de los privados en el terreno del mecenazgo de iniciativas de en creadores y productores.

En cuanto a los programas que estudiamos y que se traducen en la concreción de la política antes señalada, observamos que están presentes elementos de diversos paradigmas de política cultural, presencia que asume de todas formas el recorrido que hemos descrito hasta ahora: *Sismo* como primera iniciativa en esta materia se acerca más una democratización cultural, donde el aumento cuantitativo y homogéneo del públicos resulta lo esencial. *Creando Chile en mi barrio* por su parte, se aproxima más una política que apunta al proceso de participación de la ciudadanía en el sector de las artes y la cultura, hacia una democracia participativa. Indagamos el detalle de esta observación.

En ambos programas son identificables rasgos de un mecenazgo cultural, en ambos hay una preocupación por generar las condiciones para la creación y la difusión de obras a través de itinerancias. Destaca, de todos modos que estos rasgos se encuentran mayormente visibles en el Proyecto Sismo. Como revisamos anteriormente, al entrar en el detalle de los componentes de este programa, si bien se propone el objetivo central de difundir y lograr el acceso de diversos grupos sociales al arte y la cultura, existe en su implementación y desarrollo un marcado énfasis en la

promoción de los artistas nacionales y locales. En este sentido, las modalidades de intervención nacional, intrarregional y de inserción en el mercado cultural, tal como se describen, están enfocadas a promover a artistas consagrados en todo el territorio, y a entregar posibilidades de exposición y presentación a artistas locales que no cuentan con las condiciones óptimas para su promoción. De esta manera, se presenta como una plataforma movilizadora de la producción y la creación de artistas y compañías nacionales, enfatizando en aquellas expresiones artísticas más tradicionales que se encuentran incorporadas en la política pública. No hay por tanto en este programa espacio para el desarrollo de manifestaciones culturales más locales o propias de cada territorio, sino que existe un fomento focalizado en aquellas artes cubiertas directamente por la política (danza, teatro, música).

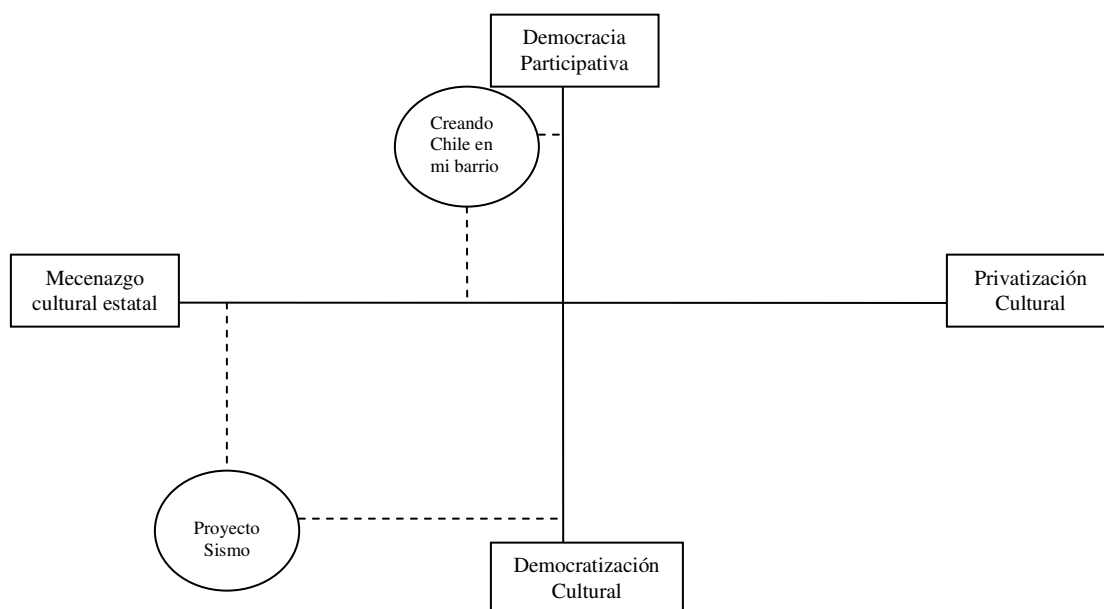
Como se adelantaba, otros rasgos que son visibles y característicos en este programa son los del paradigma de Democratización Cultural. Hemos señalado que uno de los énfasis de este proyecto fue la cobertura territorial a través de las múltiples presentaciones y eventos artísticos a lo largo de todo el país. Cuando revisamos su documentación, los reportes de implementación de este proyecto se basaban esencialmente en el número de actividades realizadas y el público asistente. En este sentido, la apuesta estaba en generar una mayor oferta cultural (a través de itinerancias) para alcanzar un mayor número de asistentes (focalizando en jóvenes, mujeres y adultos mayores).

La ubicación dentro de este paradigma, lo hace depositario también de las críticas que se le han realizado. Por un lado, se evidencia la unilateralidad de la oferta cultural que se propone, promoción de un tipo de cultura. Como hemos revisado, se trata de una oferta predeterminada de actividades artísticas y culturales fundamentalmente vinculadas a las expresiones más tradicionales del arte. En este sentido, la decisión de lo que “se va a mostrar” se encuentra centralizada en los ejecutores del programa, lo que agudiza la escasa identificación del público con el desarrollo cultural. Por otro lado, la homogeneidad de la oferta que estuvo inserta en el desarrollo de este proyecto, no precisa en las diferentes formas de producción y consumo que posee cada grupo social. Como lo revisábamos, desde el enfoque de políticas pública, se prioriza la idea de igualdad en la intervención pública, con lo cual no se hace distinción de cada territorio o grupo, sus códigos y maneras de enfrentarse a una actividad artística.

En cuanto al programa Creando Chile en mi barrio, y como se anticipaba, existe un avance en cuanto a incorporar en su enfoque, diseño e implementación rasgos del paradigma de Democracia Participativa. El esfuerzo de este programa, apunta a un trabajo sistemático y que perdure en el

tiempo, la instalación del programa por a lo menos 2 años en cada barrio busca precisamente apuntar a la participación de los habitantes en el proceso de desarrollo cultural, de creación y goce, por sobre la oferta de una iniciativa puntual. En este mismo sentido, uno de los rescates programáticos que realiza esta iniciativa, es apuntar a la existencia de las propias manifestaciones de cada barrio, y desde ahí establecer el vínculo con un desarrollo artístico y cultural más amplio. El desarrollo de Planes barriales de Desarrollo cultural, apuntan precisamente a rescatar este aspecto, a lograr la integración de los grupos sociales tradicionalmente excluidos del sector artístico cultural desde sus propias inquietudes y expresiones. En otras palabras, la apuesta está en generar demanda cultural (interés cultural) desde la propia participación, y no solo como audiencia de una actividad.

**Esquema: Ubicación de programas de acuerdo a enfoque de Paradigmas de Políticas Culturales**



Como se revisó en las referencias teóricas, las políticas culturales como cualquier política social, resultan ser una plataforma mediadora entre el aparato estatal, y las transformaciones culturales que se buscan desarrollar en una comunidad o sociedad. Considerando lo anterior, resulta interesante observar los programas en estudio desde la perspectiva de los tipo de configuración de la cultura que propone Brunner, que están presentes en estas iniciativas públicas: microscópica y macro social. De acuerdo a la propuesta del autor, las políticas públicas solo pueden tener incidencia sobre el nivel de constitución macro social de la cultura, es decir, aquel ligado a la institucionalidad de la cultura, al conjunto de agentes organizados y especializados en la producción simbólica de una

sociedad. En este mismo sentido, el ámbito cotidiano de la cultura, aquel nivel microscópico o privado no podría ser sujeto de la intervención pública en esta materia.

El análisis propuesto resulta válido para el caso del Proyecto Sismo, no así para el Programa Creando Chile en mi barrio. Como se ha señalado, el Proyecto Sismo, se fundó en la generación de oferta cultural itinerante por diversos territorios del país, con ello se buscaba generar audiencias y hábitos de consumo de arte y cultura y dar visibilidad a los artistas nacionales. En este sentido, el programa establecía una forma predeterminada de acercar a los públicos tradicionalmente marginados del circuito artístico y cultural, de esta forma, y concordante con lo revisado desde la óptica de política pública, se estableció una intervención social dominante, donde la selección de significados, lo que se “llevaba” a la localidad, lo que “veían” los habitantes eran definidos desde un nivel central.

En el caso de Creando Chile en mi barrio, la tesis descrita por el autor no es totalmente aplicable. En su diseño e implementación se reconoce la idea de una intervención pública que apunte al nivel micro o cotidiano de la cultura, a la generación y visibilización de sentidos compartidos entre los habitantes de un barrio. En este sentido, en la propuesta de este programa existe un diálogo permanente entre la cultura macro y micro social, se entiende que el impacto se logra a través de la incidencia y la articulación de lo que ocurre en la comunidad, y no en la imposición de un solo tipo de cultura.

En esta misma lógica, y siguiendo la propuesta de Garretón respecto a los tipos de política cultural, observamos que en ambos programas es reconocible una marcada presencia de rasgos del tipo de Política Cultural Sectorial o específica, que enfatizan en favorecer un acceso más amplio de la población a la creación y a los bienes culturales. No obstante lo anterior, vemos que en el tránsito de un a otro programa, como dos propuestas de política en materia de acceso y difusión cultural, existe un avance por enfatizar en política culturales referidas al sustrato cultural. En la propuesta de Creando Chile en mi barrio hay un reconocimiento por entender que la promoción de la creación y su goce, se debe realizar desde sus diversas manifestaciones, abriendo oportunidades y espacios. En este sentido, se aleja de los circuitos tradicionales, y releva al barrio como espacio de creación y acceso a la cultura. Con esto, según señala el autor, se amplía la idea de cultura y se avanza en el abandono de una idea culta de cultura, relevando las propias manifestaciones de cada comunidad.

### **III.3.5. Sobre los programas culturales y el desarrollo de hábitos en cultura: difusión, acceso y apropiación<sup>183</sup>**

Finalmente, y consistente a lo revisado en este análisis, observamos las políticas culturales y programas desde el punto de vista de cómo incorporan y toman en cuenta la generación y hábitos en cultura por parte de la ciudadanía.

Para ello, retomamos las ideas y conceptos de Bourdieu expuestos en las referencias teóricas de este estudio. Allí se planteaba entender la organización social desde la idea de campos. Los campos sociales como determina, están constituidos sobre la base de la distribución desigual entre sus miembros del capital que está en juego. El derecho de entrada a cada campo, y la mantención en él están dados por el dominio, las experiencias y la posesión del capital. En el caso, el de las artes y la cultura, hablamos de un capital cultural asociado a la intelectualidad y los símbolos propios de cada sociedad, este tipo de capital se puede manifestar en cada persona o grupo de diversas maneras: objetivado, incorporado e institucionalizado.

Desde la perspectiva de lo expuesto en el párrafo anterior, vemos que en las políticas y programas culturales que convocan a este estudio, no existe una mención explícita a la idea de capital cultural. No obstante, tanto en las prioridades como en los objetivos e iniciativas públicas planteadas, existe una evidente convocatoria a integrar a más y nuevos miembros al campo cultural, es decir, a la producción, uso y goce de los bienes propios de este espacio. Hemos revisado que el objetivo que se encuentra en la base de las políticas culturales es el de favorecer el acceso de grupos vulnerables al arte y la cultura, hemos revisado también, que uno y otro programa realizan diversos énfasis y estrategias para llevarlo a cabo. En consideración a esto, existe una intención evidente desde la acción pública por engrosar el volumen del capital cultural de aquellos grupos sociales tradicionalmente marginados (pobres o territorialmente alejados del centro).

Revisamos el detalle de esta lectura. Siguiendo nuevamente el planteamiento de Bourdieu, el autor nos indica, que las posiciones de cada persona o grupo dentro de cada campo, dependen en primera instancia de la posesión del capital, pero también del volumen, estructura y trayectoria que éste tenga. Desde este punto de vista, y como hemos venido destacando, se observa que el Proyecto

---

<sup>183</sup> Esta lectura incorpora la respuesta de los ítems propuestos en el plan de análisis: **5.1.** ¿Existe en el diseño de los programas la mención a la idea de capital cultural? ¿Cuál de los estados del capital cultural descritos por Bourdieu es el que promueven estas iniciativas?; **5.2.** ¿Existe una consideración de las diferentes formas de apropiación del capital cultural por parte de los diferentes grupos sociales? ¿Buscan ampliar los códigos de recepción de los grupos regularmente marginados del consumo cultural?

Sismo, apunta, por sobre todo, a incidir en el volumen del capital de los grupos que han estado marginados del sector (campo) artístico y cultural. Su estrategia de intervención está basada en aumentar la oferta cultural para así lograr una amplia cobertura territorial y propiciar de esta manera, el acceso de más y diversas comunidades. En este sentido, no se explicita una preocupación en el contenido de este capital ni en la trayectoria que este ha tenido en cada comunidad intervenida.

En relación al tipo de capital que promueve este programa, podemos indicar que se trata principalmente de uno de tipo objetivado.<sup>184</sup> La manera de este programa de dar respuesta a sus objetivos, está radicada en generar las condiciones y “entregar” a la población cubierta de más tipos de bienes culturales, se busca de esta manera, aumentar en las personas la posesión y acumulación de experiencias culturales. Este último punto es relevante. En la descripción que realiza Bourdieu, respecto de este tipo de capital, alude fundamentalmente a la posesión de bienes “físicos” culturales: libros, discos, películas, es decir, la cantidad de estos bienes y el contacto que tienen las personas con ellos, determinaría su ubicación dentro del sector social.

No obstante, es necesario agregar a esta definición, la idea de bienes culturales “intangibles”, que describen de mejor manera la oferta cultural en el campo de los programas que estudiamos. Como se ha revisado, el Proyecto Sismo ubicó su intervención en la oferta de funciones y espectáculos en diversos territorios y grupos sociales del país. Hablamos aquí de un tipo de bien cultural efímero o inmaterial, que se constituye por el momento de presentación y asistencia del público. De esta manera, el traspaso de capital es la experiencia de asistir a una función u obra artística. No hay entrega de bienes culturales físicos, pero si un traspaso de volumen, y por tanto un aumento de la posesión de este capital cultural intangible a través de la entrega servicios culturales. La asistencia a un espectáculo de danza, axial como la posesión de un disco musical, ambos aluden a un tipo de capital objetivado en las personas, cuyo volumen busca aumentar el Proyecto Sismo. En los alcances de este proyecto, no hay alusión sin embargo, por un tipo de traspaso de capital interiorizado o subjetivado, que implique una relación en el largo plazo entre las personas y el arte y la cultura.

En el caso del *Programa Creando Chile en mi barrio*, su componente de intinerancias también apunta principalmente a la entrega de un tipo de bien cultural intangible. No obstante, hay dos diferencias que lo distinguen del proyecto anterior: primero, si bien se alude al volumen de este tipo

---

<sup>184</sup> Recordemos que Bourdieu define este tipo de capital como aquel que corresponde a los bienes culturales, es decir, cuadros, libros, diccionarios. Este tipo de capital cultural es *materialmente transferible* a través de su soporte físico.

de capital en las personas, también hay una preocupación por la trayectoria que ha tenido y que se desea que tenga dentro de los habitantes de un barrio. Segundo, y complementando la idea de un tipo de capital objetivado, en su intervención, igualmente hay una preocupación por cómo este capital se incorpora en cada habitante.

De acuerdo a lo planteado por Bourdieu, cuando hablamos de un capital cultural interiorizado, hablamos de un proceso que cuesta tiempo, que trasciende la simple delegación o entrega de bienes culturales, y que en este sentido, implica la apropiación e interiorización de cada persona de este tipo de capital a través de un proceso de práctica y aprendizaje. Hemos revisado que el Programa Creando Chile en mi barrio, tiene por estrategia principal la planificación y participación activa de la comunidad por medio de Planes de Desarrollo Cultural Barrial. Esta estrategia considera el diseño de estos planes y su implementación e instalación en el tiempo. El diseño participativo de los planes de desarrollo cultural ha implicado considerar la trayectoria o relación que hasta el momento de iniciarse el programa había tenido cada comunidad con el sector artístico y cultural. Cada plan difiere según las realidades de cada barrio.

En este mismo sentido, si bien el componente de itinerancia de este programa apunta a una delegación de bienes y servicios culturales (funciones y talleres) entre los habitantes de un barrio, esta delegación está complementada en el tiempo con un proceso de formación, participación y experiencia activa de cada habitante. La presentación, y por tanto la concurrencia a las funciones artísticas, se encuentra sustentada en un trabajo cotidiano de largo aliento, trabajo que contextualiza el breve momento de oferta y consumo cultural, otorgándole sentido y apropiación por parte de los miembros de cada barrio. De esta manera, a través de este programa, el ingreso de la comunidad barrial al campo cultural está fundado en modificar la trayectoria del capital cultural que ha tenido cada habitante. Esta modificación se busca a través de una mayor oferta, pero también a través de un proceso de participación y formación en la planificación y desarrollo de este campo en cada barrio, todo lo cual y en suma, llevan a aumentar el volumen de posesión del capital artístico y cultural de la comunidad.

De manera consecutiva, al observar el diseño e implementación de uno y otro programa, identificando las consideraciones que estos realizan en torno a la apropiación del capital cultural de los diferentes grupos sociales, se puede indicar que en el tránsito de un programa a otro, de a poco, parece haber un traslado en la lógica desde la difusión o acceso a un bien cultural, al de apropiación relación cotidiana con este bien, por parte de los miembros de una comunidad.



Como señala Bourdieu, las posibilidades que un grupo puede tener de apropiarse (material y/o simbólicamente) de cualquier tipo de bienes singulares (en este caso culturales), dependen de sus capacidades de apropiación específica y de su posición en el espacio social (definida en gran medida por la posesión de los diferentes tipos de capital). Desde este punto de vista, hay diferentes maneras de ser y estar en la cultura, de acuerdo a las posiciones sociales de los diversos grupos y comunidades. La consideración o no de estas distinciones, es la que diferencia a su vez las estrategias de intervención acuñadas por los programas en estudio.

Como plantea el autor, *“La obra de arte considerada como bien simbólico, sólo existe como tal para quien posee los medios de apropiársela, es decir, de descifrarla”* y en este sentido, un aumento progresivo del acceso a determinados bienes y servicios culturales no asegura una integración de ellos en su vida cotidiana, significación del entorno, integración social, etc., todas aspiraciones del rol del arte y la cultura desde el punto de vista del desarrollo como vimos en secciones anteriores.

A partir de las indagaciones realizadas, el Proyecto Sismo no responde a esta inquietud, es decir, su implementación está basada en un tratamiento “homogéneo” a los diversos grupos sociales, no existe una consideración específica de las distintas maneras de ser y estar en la cultura, ni por el manejo distinto de códigos de los habitantes de cada grupo social para recepcionar y asimilar la obra artística a la que se concurre. No hay en definitiva, una consideración de la dimensión productiva o de desciframiento, que involucra el proceso de recepción de una obra o expresión artística y cultural, para alcanzar efectivamente su apropiación.

En el Programa Creando Chile en mi barrio, podemos percibir algunos elementos en este sentido. En su diseño y ejecución este programa considera las diferencias de base entre cada comunidad. Cuando se propone la elaboración e implementación de un Plan de Desarrollo Cultural barrial, se está reconociendo el desarrollo de una estrategia que instale, en cada barrio, el arte y la cultura como un elemento de desarrollo desde las propias inquietudes, intereses y códigos de sus habitantes. Este hecho es relevante, porque, a parte de visualizar un “tratamiento” heterogéneo en cada comunidad, se trata de un trabajo en el largo plazo, donde los miembros de la comunidad se relacionan con los bienes artístico y culturales, accediendo a ellos (“observándolos”) a través de la itinerancias artísticas, pero también, y sobre todo, experimentando, y siendo parte de un proceso de formación prolongado. Se busca entonces, propiciar un capital cultural incorporado que se sustenta en el tiempo y que genere identificación y sentido. En este sentido se da respuesta a la inquietud

planteada por Bourdieu: “(...) requiere de un prolongado entrenamiento en las diversas estructuras simbólicas que los contextualizan. De este modo, los hábitos y las consiguientes capacidades de apropiarse y de disfrutar de los bienes culturales, no se cambiarían mediante acciones eventuales como campañas puntuales o abaratando el ingreso a los espectáculos, sino a través de programas sistemáticos que intervengan en las causas estructurales de la desigualdad económica y sobre todo cultural”.

En síntesis, desde el punto de vista del desarrollo de hábitos en cultura, el recorrido por las estrategias de intervención entre uno y otro programa, lo podemos describir tomando en cuenta la distinción que señala Brunner, de los dos niveles de relación entre los grupos sociales y los bienes o servicios culturales: acceso v/s apropiación. El Proyecto Sismo, en su diseño e implementación está orientado, en mayor medida, por la idea de difusión y acceso al arte y la cultura de los grupos marginados. Se trata de redistribuir los capitales simbólicos, a través de un aumento de la oferta cultural disponible, focalizada en aquellos territorios y grupos más vulnerables. De manera distinta el Programa Creando Chile en mi Barrio, si bien considera la idea de acceso, bajo su diseño e implementación considera también elementos de una apropiación cultural real.

En este mismo sentido y de acuerdo a las cuatro dimensiones que describe el autor, y que dan cuenta del vínculo entre cada individuo y el bien cultural: 1. Cultura material o dotación de equipamiento y objetos culturales, como la manera de ser y estar en la cultura; 2. Distribución social de las actividades de consumo cultural; 3. Frecuencia de los diferentes consumos; y 4. Preferencias o gustos de los diferentes grupos sociales. A través del aumento de oferta cultural, ambos programas apuntan a desarrollar las primeras tres dimensiones, la diferencia radica en que el Programa Creando Chile en mi barrio, avanza un paso hacia dinamizar la cuarta dimensión entre los habitantes de cada barrio. En un trabajo en el largo plazo, el objetivo en este sentido está orientado a generar preferencias, desarrollar un gusto por las diversas expresiones y bienes culturales. No se trata de una preferencia impuesta, si no de la instalación de un interés por las artes y la cultura desde la propia experiencia, de la instalación de esta cuarta dimensión que es la que entrega en última instancia la posibilidad de sustentabilidad en el tiempo de las otras tres.

## **Quinta parte. Lo adquirido: recapitulación y conclusiones**

Esta última parte está dirigida a realizar una síntesis entre la discusión teórica, los antecedentes y el análisis presentado en estas páginas, y así también, destacar los principales hallazgos y propuestas que de éste surgen. El recorrido a lo largo de este estudio estuvo orientado a indagar en el contenido, el diseño y la implementación de las políticas culturales en Chile que han puesto el acento en la difusión y el acceso a la cultura. El interés por iniciar este recorrido estuvo fundado en observar con mayor precisión y detalle en el fenómeno que hemos asistido desde la vuelta a la democracia, donde el arte y la cultura se instalan en la esfera pública como un ámbito de preocupación y resguardo por parte del Estado, y sobre el cual se definen y priorizan políticas y programas.

### **▪ Síntesis y conclusiones generales**

La hipótesis de fondo de esta investigación apunta a la idea que las políticas culturales en Chile han transitado desde un enfoque en el fomento a la creación y la producción artística, hacia el enfoque en la recepción, uso y goce de esta producción por parte de todos los chilenos y chilenas, es decir, en la difusión cultural. Este traslado ha significado, a su vez, el movimiento desde un primer momento, el énfasis en el acceso a la producción cultural través de la multiplicación de la oferta, hacia un segundo momento, donde la preocupación se deposita en el proceso de apropiación y participación en el arte y la cultura, a través del fortalecimiento de la demanda y la generación interés.

Para indagar en esta hipótesis, en primera instancia nos propusimos recoger todos los antecedentes que permitieran dar respuesta a su parte inicial, el transito desde la creación a la difusión. De esta manera, observamos que no fue hasta el retorno a la democracia que se considera al arte y la cultura como una dimensión específica de la política pública. En décadas anteriores, el foco estuvo depositado en el desarrollo económico del país, y con esto, el ámbito de la cultura y las artes pasaba a ser un anexo de los temas sociales más urgentes. Iniciados los noventas, luego del “apagón cultural” durante la dictadura, y bajo el alero del Ministerio de Educación, el énfasis estuvo depositado en generar las condiciones para la libre creación de los y las artistas del país. Las grandes iniciativas estuvieron orientadas a fortalecer el financiamiento para las artes y la cultura, a través de la creación de fondos concursables de fomento (Fondart), y leyes que favorecían la participación de privados (Ley Valdés). Si bien aun se trataba de políticas sectoriales y de fomento artístico, se comienza a evidenciar un interés desde el Estado por dar espesor a las políticas

culturales. Reflejo de ello fueron las convocatorias de las Comisiones asesoras presidenciales para los temas de arte y cultura, que realizan un diagnóstico de la escena cultural del país, proyectan la institucionalidad cultural y la infraestructura.

Con el gobierno de Lagos (2000), y más adelante con la nueva institucionalidad cultural (CNCA-2003), se instala definitivamente en la óptica de las políticas públicas la idea de las artes y la cultura como un factor relevante de desarrollo social. Esto implicó ampliar el campo de intervención de las políticas enfatizando en el resto de la población (ya no solo artistas), ensayando respuestas a la pregunta de ¿cómo hacer del arte y la cultura una práctica y goce cotidiano de los chilenos y chilenas? Todo este tránsito, por cierto, tuvo su correlato en la inversión a través de los fondos de cultura. Como revisamos, estos han experimentado un fuerte incremento presupuestario en sus 15 años de existencia, incremento que les ha permitido complementar el rol de “mecenas” que los caracterizó durante los noventas, encaminándose por acoger proyectos e iniciativas conducentes a la difusión, acceso y desarrollo cultural local.

Revisamos también que, paralelamente al trayecto descrito de las políticas culturales en el país, los chilenos y chilenas se han ido aproximando, tímidamente, a la participación y consumo cultural. En este sentido, destaca la percepción positiva sobre la facilidad de acceso a la cultura en los últimos años<sup>185</sup> y la ampliación de las cifras de asistencia a actividades culturales en relación a la última década. Sin embargo, las cifras nacionales aun son muy bajas, y las diferencias de participación entre la capital y el resto de las regiones son considerables, distancia que se mantiene marcadamente entre los diferentes grupos socioeconómicos. Además la sobre valencia, entre los chilenos y chilenas, de un consumo cultural de tipo doméstico (tv, radio, música embasada, etc.), y con ello el escaso hábito por asistir o consumir actividades culturales fuera del hogar, alertan sobre una baja penetración y relación entre este tipo de bienes y la cotidianeidad de las personas. Cuestión que se refunda con las la “falta de interés” y “falta de costumbre o preparación previa” como las razones principales de la no asistencia, respuesta frecuente entre los sectores más pobres. Lo anterior nos indica entonces, un contexto en donde el consumo o relación con la cultura, se da principalmente en un escenario privado (el hogar), y dónde la televisión resulta ser el gran intermediario de esta relación. En este sentido, la prevalencia de este tipo de consumo enfatiza en un tipo de sociabilidad al interior del hogar (sociabilidad familiar), que a la vez que se activa, produce una retracción de la

---

<sup>185</sup> Estos datos corresponden a los resultados de la I Encuesta de Consumo Cultural (2004-2005) que se detallan en la sección de antecedentes de este estudio.

sociabilidad que ocurre fuera de ella. Es en este contexto en el que se insertan los programas en estudio.

En segunda instancia, y para profundizar aun más en nuestra hipótesis, la búsqueda estuvo centrada en nutrirnos de la discusión teórica en torno a la cultura y las artes y su manejo desde la gestión pública (el Estado) expresado en políticas culturales. En este sentido, los autores y conceptos revisados, desde lo general a lo más específico, nos indicaron que asistimos a una sociedad de ruptura (que ilustra el desarrollo vigente de la sociedad moderna), donde la dicotomía entre el mundo cotidiano y el sistema u organización social se agudiza, donde la integración social parece diluirse y perder sentido y pertenencia entre cada uno de sus miembros. En este contexto, es evidente la apelación del “recurso de la cultura” como algunos autores señalaban, como la bisagra necesaria entre ambos mundos, como una manera de aproximar las múltiples representaciones de la sociedad y fortalecer la integración social. Es en este escenario donde entra en escena el debate sobre el desarrollo y nos encaminamos a entender cómo el Estado y la cultura y las artes se aproximan. Revisamos, entonces, que la idea de un desarrollo integral de las sociedades cada vez más introduce las variables de la cultura y las artes como dimensiones activas en los procesos de desarrollo de una sociedad. El reconocimiento de derechos culturales instala una preocupación en el Estado por gestar y gestionar políticas públicas en esta dirección. Fue necesario, entonces, revisar a grosso modo, las principales características de las políticas públicas, para observar luego de qué manera se aplicaban éstas en las propiamente culturales. Así, destacamos dos grandes Paradigmas, señalados por Franco, que han estado presentes de manera sucesiva, en la historia de las políticas públicas en nuestro país: el dominante y el emergente, propios de un Estado fuerte y un Estado en retiro respectivamente. La diferencia de base está en el tipo de oferta que promueven (homogénea-igualdad v/s heterogénea-equidad). Se señaló que ambas miradas o paradigmas conviven hasta hoy en las políticas públicas.

Finalmente, despejados los puntos anteriores, indagamos desde el punto de vista teórico en las particularidades de las políticas culturales, y cómo ellas dialogaban con los tipos de hábitos y participación en el arte y la cultura de los diferentes grupos sociales. De esta manera, destacamos que el vínculo entre política y cultura históricamente no ha sido fácil, argumentado, desde uno y otro lado, la urgencia de otros temas y la amenaza de la planificación política contra la espontaneidad de la creación. Una vez que se instalan el arte y la cultura en la esfera pública, su gestión por parte del Estado ha estado cruzada por cuatro formas o paradigmas, según lo señalan Sunkel y García-Canclini, asociados a distintos polos de intervención: mecenazgo

cultural/privatización cultural y democratización cultural/democracia participativa. Así también, identificamos que las políticas culturales son posibles de describir, según señala Garretón, de acuerdo a la dimensión de la cultura y las artes a la que apunten: referidas al sustrato cultural o a sectores específicos, y que la relevancia de una política cultural de un país estará dada por el tipo de diálogo y vínculo entre una y otra.

Un aporte importante de estas herramientas teóricas, y para entender los alcances y énfasis de las políticas culturales, fue poner en perspectiva la mirada sobre el receptor del arte y la cultura. Observamos que en este sector (o campo desde Bourdieu), lo esencial para entender la relación entre cada miembro y el bien o servicio cultural, es la trayectoria y el manejo de los códigos de la obra y la producción cultural y artística. En este sentido, las distinciones entre uno y otro grupo social en relación al campo cultural, están dados por la cercanía y la capacidad de descifrar lo que se recepciona, y en última instancia por interiorizar el bien cultural. En este sentido es que cobra sentido la distinción señalada por Brunner, entre acceso y apropiación de la cultura, y lo particularidad que contiene el proceso de consumo cultural, sobre la dimensión productiva que involucra el proceso de recepción de los nuevos grupos que participan en la cultura. Acceso no implica apropiación.

- **Síntesis y conclusiones a partir del análisis**

Tomando en cuenta las consideraciones expuestas anteriormente, al entrar en el detalle de las políticas y programas que son objeto de este estudio, identificamos una política cultural vigente con un marcado componente que enfatiza en el acceso y la participación de los chilenos y chilenas en el ámbito de la cultura. Por su parte, los programas citados los identificamos como dos iniciativas de esta política sucesivas en el tiempo, que han buscado desarrollar una difusión y acceso a las artes y la cultura. En este sentido, el Proyecto Sismo destaca como un primer esfuerzo de implementación de este lineamiento de la política, enfocado principalmente en realizar actividades culturales considerando una amplia cobertura territorial y acceso de los grupos sociales más marginados del circuito cultural (los pobres). Por su parte, el Programa Creando Chile en mi Barrio, como un segundo esfuerzo, se enfoca en un desarrollo cultural en el largo plazo en cada territorio, el espacio de intervención son barrios vulnerables, en los que por un lado se busca movilizar la oferta cultural a través de itinerancias artísticas, y por otro, generar un plan de desarrollo, elaborado y ejecutado por sus propios habitantes.

En atención a esto, y al recorrido expuesto más arriba, podemos observar que:

Primero. La presencia de un diagnóstico de la sociedad actual y el rol que en este contexto cumplen la cultura y las artes, se va diluyendo conforme se avanza en nivel de implementación de las políticas culturales. Así, la política cultural vigente, como marco definitorio de los programas en estudio, y en especial a través de los principios que allí se señalan, concentra el discurso y contenidos en relación a posicionar a las artes y la cultura, como herramientas activas de los chilenos y chilenas para resignificar el entorno, y engrosar el sentido de pertenencia, de identificación y por tanto de integración con la sociedad. Esta claridad conceptual, no está presente en el diseño de los programas citados, lo que los resta de un marco conceptual-ideal al cual se desea arribar. De todas maneras, destaca en el Programa Creando Chile en mi Barrio la idea de fortalecer la comunidad (barrio) como respuesta a la desintegración social que asistimos (idea de recomunitarización de Touraine).

Segundo. No obstante lo anterior, y siempre desde la mirada conceptual que incorporan, tanto la política cultural vigente, como los programas en estudio, reconocen la inserción de la cultura y las artes como una variable de desarrollo. Ambos programas toman las ideas de un desarrollo integral de la sociedad para sostener y justificar sus iniciativas. Un aspecto relevante en este sentido es el esfuerzo que se explicita, por la inserción del tema cultural en políticas e iniciativas de corte social, para lo cual buscan las alianzas pertinentes con otros organismos que permita insertar la dimensión cultura como estrategia de desarrollo de localidades y grupos sociales.

Las diferencias entre los programas se evidencian al abordar su diseño y gestión, en este sentido:

Tercero. Desde el punto de vista de políticas públicas, se observa la presencia de elementos tanto del paradigma dominante como emergente. Como se revisó, los elementos dominantes, especialmente en cuanto a la concentración de roles por parte del Estado, serían reflejo de la novedad del tema “arte y cultura” en el campo de la política pública, lo que requeriría una conducción y presencia más fuerte y decidida del Estado. El paradigma emergente se hace visible en la focalización de la población objetivo, que realizan ambos programas en los sectores más pobre, o marginados del circuito artístico y cultural. En este sentido, el Estado asume un rol subsidiario de aquellos sectores que, en el campo de las artes y la cultura, no se encuentran integrados por la oferta del mercado.

Complementariamente, si bien ambos programas se focalizan en los grupos vulnerables, en cuanto a su estrategia de intervención, se observa un tránsito decidido desde el paradigma dominante al emergente entre el programa Sismo y Creando Chile en mi Barrio respectivamente. Este tránsito

está dado por la diferencia de base entre uno y otro programa en cuanto al tipo de oferta: igualdad v/s equidad. Como se revisó, el Proyecto Sismo, basa su diseño en una oferta homogénea de actividades culturales en diversos territorios del país, la preocupación aquí está dada por llegar a más y diversas localidades, no atendiendo las particularidades e intereses de cada una. Por su parte, el programa Creando Chile en mi Barrio implementa un tipo de oferta cultural heterogénea, ya que los contenidos de ésta están diseñados de acuerdo a la participación y demanda de los habitantes de cada barrio.

Cuarto. En el tránsito de un programa a otro se evidencia un esfuerzo por incorporar la variable participativa en la gestación y gestión de las políticas culturales. Desde este punto de vista, el Proyecto Sismo combina en su diseño y ejecución los paradigmas de mecenazgo y democratización cultural. De esta manera, su enfoque básicamente respondió a una intervención en la ampliación de la oferta cultural, a través de itinerancias artísticas, iniciativa que a su vez sirvió de fomento y visibilización de los artistas nacionales. Hablamos de democracia cultural, porque la apuesta de este programa está en democratizar los bienes y la producción cultural hacia aquellos sectores tradicionalmente marginados de ella, y en este sentido, y de acuerdo a la característica fundamental de este paradigma, el énfasis se depositó en el aumento cuantitativo de públicos. Se trató de una estrategia de distribución y popularización del arte y la cultura, decidida con antelación por el organismo ejecutor del Estado. En ese sentido, la preocupación no estaba en el contenido y en como estas actividades eran recibidas y aprovechadas por la población objetivo, sino en ampliar la oferta operando como garantía de igualdad formal de acceso a la cultura.

Por su parte, el programa Creando Chile en mi Barrio, si bien incorpora algunos elementos de mecenazgo cultural, enfatiza en una estrategia (o paradigma) de intervención de democracia cultural participativa. Este enfoque se traduce en una ampliación de la oferta cultural, pero que busca alejarse del evento difusionista. Como se revisó, su foco de intervención son los barrios vulnerables, intervención que está sostenida en el reconocimiento de las particularidades de cada barrio, en la medida que el 50% de este programa es ejecutado a partir de los planes de desarrollo cultural barrial elaborado por los miembros de cada comunidad. Este componente, si bien aun en etapa de ensayo, ha sido un cambio de lógica central de comprensión de las políticas culturales, en el sentido que se apunta al desarrollo de capacidades, organización, y producción de la población objetivo en materias culturales y no solo en la entrega de presentaciones y actividades ajenas a la comunidad. Es interesante observar como este programa busca ampliar la estrategia de planificación desde la comunidad hacia el tema de arte y cultura, cuya experiencia había estado destinada a los temas



asociados a las necesidades vistas como más urgentes (salud, educación, seguridad, etc). El tránsito por tanto de un programa a otro, de la democracia cultural (acceso) a la democracia participativa (apropiación), ha implicado, en el terreno de la gestión pública de la cultura y las artes, que los beneficiarios de esta políticas de a poco se han ido volviendo sujeto de la política por sobre objeto receptor de una oferta cultural.

Finalmente, ambos programas se caracterizan por reflejar políticas culturales sectoriales o específicas, según señala Garretón, es decir, orientados al fomento del desarrollo y acceso equitativo a los campos de creatividad. De tomas maneras, en el Programa Creando Chile en mi barrio, se identifican elementos de un enfoque de política orientada al sustrato social, donde la intervención en cada comunidad, está dada en gran medida por la discusión y proyección que los mismos habitantes identifican para convivencia y desarrollo local.

Quinto. Ambos programas apuestan por engrosar el volumen del capital cultural de las y los chilenos, la diferencia radica en que el programa Creando Chile en mi Barrio, en su implementación y diseño toma en cuenta, en mayor medida, la trayectoria y la historicidad de cada comunidad respecto de su relación con los bienes y servicio culturales. En este sentido, y cruzando con la información que revisábamos de consumo cultural en Chile, Sismo estuvo preocupado fundamentalmente en contrarrestar las bajas cifras de consumo o acceso a espectáculo culturales multiplicando la oferta. Por su parte, Creando Chile en mi Barrio asume también una preocupación por las razones que se argumentan de esta esquivada relación. A través de un trabajo en el largo plazo, donde los habitantes del barrio son parte ejecutante de sus planes de desarrollo, se busca saldar “La falta de tiempo y la preparación previa” que, como se revisó, se exponen como las principales razones del no consumo. Se asume el desafío por ampliar la cobertura de las actividades, pero además engrosar las prácticas y códigos que ellas requieren para su uso y goce, en la perspectiva de establecer un vínculo constante entre la población y las actividades y bienes culturales, todo lo cual lleve a una apropiación y a una generación de interés cotidiano en este ámbito.

En síntesis y tomando en cuenta las preguntas que nos conducen: ¿Cuáles han sido las estrategias de difusión y acceso a la cultura que han considerado las políticas públicas del Consejo de la Cultura? ¿De qué se habla cuando se habla de fomentar la difusión y el acceso a la cultura? Se observa una ausencia de contenido conceptual y teórico que sustenten a estas iniciativas. No obstante, se reconoce en las políticas culturales chilenas un esfuerzo por cubrir al territorio nacional con una oferta cultural disponible a las diversas comunidades. Al mismo tiempo, y quizás el punto más

relevante, reconocemos un esfuerzo en estas políticas por abandonar la lógica de los “eventos culturales” y emprender programas que apunten hacia un desarrollo cultural sustentable en cada localidad. Esto ha implicado un cambio de perspectiva, desde entender la difusión cultural por medio de la popularización de las artes (más acceso) hacia un trabajo más sistemático, fijado en el proceso de relación y asimilación entre la producción cultural y las personas (apropiación), que fortalezca por tanto la demanda cultural y en definitiva se acerque a una incorporación de las artes y la cultura en el cotidiano.

En este escenario (de avances) no obstante, sigue vigente la duda: ¿Qué pasa cuando los programas se retiran? ¿Cuál será el impacto real de este conjunto de iniciativas? Desde una mirada más global, las iniciativas públicas que hemos recorrido en esta materia, aun les resta por avanzar en un espesor tanto conceptual como práctico (lo que se quiere lograr). Como hemos revisado, no ha existido una continuidad consistente entre las iniciativas culturales que apuntan al acceso y la participación. La cultura y las artes, y sobre todo cómo estas debieran llegar y ser parte de la vida de los chilenos y chilenas, resultan ser un tema nuevo en la gestión pública. Este espesor entonces, debiera apuntar a instalar este tipo de iniciativas dentro del debate público acerca del rol de la cultura y las artes en el desarrollo del país. Un debate que exija calidad, y que permita clarificar los objetivos últimos de este tipo de políticas.

En este mismo sentido, es necesario que este tipo de iniciativas tomen en cuenta y se hagan cargo del contexto al que se enfrentan. Como señalábamos líneas más atrás, el contexto social de estos programas, es uno donde mayormente la sociabilidad se realiza puertas adentro. Uno donde la percepción de la organización social resulta un escenario totalmente ajeno a las vidas cotidianas de cada persona. Un reflejo de este contexto, es la primacía de la televisión como el gran consumo cultural en el país, reflejo que nos habla de un escenario donde la práctica cotidiana parece estar más cercana a la de un espectador que contempla la realidad, inseguro de participar de una realidad sobre la cual no se incide.<sup>186</sup> El objetivo entonces de este tipo de iniciativas, estaría en trasladar esta “sociabilidad familiar” más allá del hogar, donde la interlocución se produzca con otras familias y con la comunidad toda, y se genere una valoración e integración de la cultura y las artes como la posibilidad de incidir en el desarrollo de la comunidad, respondiendo de esta manera al objetivo último de toda política pública, el de incrementar las capacidades y posibilidades de las personas.

---

<sup>186</sup> Idea extraída de Informe de Desarrollo Humano Chile 1998, PNUD.

Aun estamos distantes de poder realizar una evaluación de impacto de este tipo de iniciativas que nos permita sondear en sus éxitos y fracasos en relación a la generación de interés cultural y artístico en la población. Seguramente, la segunda aplicación de la Encuesta de Consumo Cultura (a realizarse este año) nos permitirá realizar contrastes y focalizar de mejor maneras las políticas en esta materia. No obstante, podemos señalar luego de recorrer este estudio, que las iniciativas de política cultural que apuntan hacia una participación creciente del grupo social donde intervienen, significan por cierto un avance. Que el país cuente en la actualidad con 80 barrios, y al 2010, con 200 barrios pensando, proyectado y realizando la cultura para su territorio, significa una movilidad del sector cultural y de las artes, y una inclusión de este como estrategia de desarrollo de estos territorios. Sin embargo, un impacto de envergadura, es decir la instalación decidida de una demanda y una valoración sobre las artes y la cultura entre las personas, pasará por generar una red amplia de instalación de este tipo de iniciativas, que integre sobre todo a los procesos formativos de las personas (la escuela), y que permitan, retirado el ejercicio activo de estos programas sobre la comunidad, consolidar una demanda y establecer la permanencia de un interés de los chilenos y chilenas sobre los productos culturales y su ejercicio.

- **Tres recomendaciones**

Finalmente, y a partir de lo expuesto, nos parece necesario realizar algunas recomendaciones que aporten en una futura programación pública o privada en esta materia:

1. Necesidad de diagnósticos precisos. A partir de la información ya señalada, y en el entendido que los programas con acento en el acceso y apropiación cultural deben ser lo más “personalizados” posibles y menos homogéneos en su diseño e implementación, consideramos de suma importancia la planificación de este tipo de políticas a partir de diagnósticos precisos e indagaciones certeras de la localidad o grupo objetivo al que se destinen. Esto implicará desconcentrar los diseños, y priorizar una etapa de levantamiento de información tanto de estadísticas como de consulta con la gente, para arribar a diseños programáticos que logren insertarse y asimilarse positivamente por la comunidad. Al mismo tiempo, es necesario considerar un plan de evaluación permanente a lo largo de la ejecución de estos programas, lo que implica la generación de información útil que permita ir monitoreando los efectos y percepciones a propósitos de su implementación.

2. Una gestión intersectorial. Poniendo atención a la pregunta que sugerimos en párrafos precedentes, y dado que el tema del arte y la cultura se presenta como un tema nuevo de

intervención pública y por tanto, débilmente incorporado en las demandas de las personas, en la implementación de los programas públicos se considera necesario enfatizar en un trabajo intersectorial que permita aprovechar tanto las redes como la confianza adquirida de iniciativas de más larga data. En este sentido, la incorporación de diversos ejecutores del programa, o la inserción de este tipo de iniciativas en planes de desarrollo social más amplio (como ha sido el caso de Creando Chile en mi Barrio y Minvu), resulta ser una estrategia esencial para una inserción que tenga posibilidades de permanecer en el tiempo.

3. Enfatizar en la participación. El arte y la cultura, su uso y goce se basan en la experiencia y formación y adquisición de códigos, en este sentido, para generar un impacto real, es decir, incorporar en el cotidiano de las personas un interés por el arte y la cultura se debe potenciar su participación en las decisiones de los programas que se lleven a cabo, priorizar su condición de sujetos de política. Esto pasa por prevalecer una disposición activa y opinante de los destinatarios de la política, por sobre una disposición pasiva en la cual las personas entran en contacto o acceden exclusivamente a la cultura a través del contacto con bienes ya producidos por otros.

## **Bibliografía**

- **Barbero, Jesús Martín:** “*Recepción de medios y consumo cultural: travesías*” en “El consumo cultural en América Latina”, Guillermo Sunkel coordinador, Convenio Andrés Bello, 1999.
- **Bourdieu, Pierre:** “*La Distinción: bases y criterios sociales del gusto*”, Editorial Taurus, 2002.
  - “*Sociología y Cultura*”, Consejo Nacional para la cultura y las artes, México, 1990.
  - “*Campo de poder, campo intelectual*”, Editorial Quadrata, 2003.
- **Brunner José Joaquín:** “*Las Ciencias Sociales y el tema de la cultura: notas para una agenda de investigación*”, Documento de trabajo FLACSO, 1987.
  - “*Un espejo trizado*”, FLACSO, 1987.
  - “*A propósito de las políticas culturales*”, FLACSO, Documento de trabajo, Santiago, 1985.
  - “*Políticas culturales y democracia*”, en “Políticas culturales en América latina”, Néstor García Canclini editor. Editorial Grijalbo, México, 1987.
  - “*Chile: ecología social del cambio cultural*” en “Consumo cultural en Chile. Miradas y perspectivas”, Carlos Catalán y Pablo Torche Editores, INE-CNCA-La Nación, 2005.
- **Campos, Luis:** “*Uso de la información, políticas públicas culturales y autonomía relativa. Relevancia de la Encuesta de consumo cultural y uso del tiempo libre en la proyección de políticas públicas en cultura*”, en Carlos Catalán y Pablo Torche editores: “Consumo cultural en Chile: miradas y perspectivas”, CNCA-INE, 2005.
- **Carrasco, Eduardo; Negrón, Bárbara** Editores: “*La Cultura durante el período de la transición a la Democracia 1990-2005*”, Ediciones Consejo de la Cultura, Valparaíso, 2006.
- **Castells, Manuel:** “*Globalización, identidad y Estado en América latina*”, Serie Temas de desarrollo sustentable, PNUD-SEGEGOB, 1999.
- **Comisión Asesora Presidencial** en materia artístico culturales: Informe “*Chile está en deuda con la cultura*”, Santiago, 1997.
- **Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural:** “*Memoria 2000-2003*”, Santiago, 2003.
- **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA):**
  - “*Memoria Institucional 2004*”, “*Memoria Institucional 2005*”, “*Memoria Institucional 2006*”, en CD ROM.
  - “*Chile quiere más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010*”
  - “*Fondos Concursables, Memoria 2004-2005*”. Editado 2006.
- **Cortés, Alejandra:** “*Políticas culturales estatales e institucionalidad cultural en Chile: Una deuda pendiente*”, tesis para optar al título de socióloga, Universidad de Chile, 2003.
- **Di Silvestre, Cristina:** Apuntes de cátedra “*Métodos cualitativos I*”, 2000.
- **Encuestas de Consumo Cultural:**

Encuesta Consumos Culturales CENECA-FLACSO, 1987.

Encuesta Nacional de consumo cultural y uso del tiempo libre, CNCA-INE, 2004-2005.

Encuesta Nacional de prácticas y consumo culturales, CONACULTA, 2003.

Encuesta Nacional de Cultura de Colombia, Ministerio de Cultura de Colombia, 2002.

- **Everitt, Anthony:** “*Europa: ciudadanía y cultura*”, en Revista Gaceta N° 48, Ministerio de Cultura, Colombia, 2002.
- **Fernández, Rocío** (Editora): “*Evaluación de programas. Una guía práctica en ámbitos sociales, educativos y de salud*”, Editorial Síntesis Psicología, Madrid, 1995.
- **Franco, Rolando:** “*Los paradigmas de la política social en América Latina*”, CEPAL, Febrero 1996.
- **García Canclini, Néstor:** “*Políticas culturales y crisis del desarrollo: un balance latinoamericano*”, en “*Políticas culturales en América latina*”, Néstor García Canclini Editor. Editorial Grijalbo, México, 1987.
  - “*El consumo cultural: una propuesta teórica*” en “*El consumo cultural en América Latina*”, Guillermo Sunkel coordinador, Convenio Andrés Bello, 1999.
  - “*Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*”, Editorial Grijalbo, México, 1995.
- **Garretón, Manuel Antonio:** “*Cultura y desarrollo en Chile. Pasado y presente*”, en *Cultura y desarrollo en Chile. Dimensiones y perspectivas en el cambio de siglo*, M.A Garretón Coord., Editorial Andrés Bello, Santiago 2001.
  - “*¿Qué significa la cultura como un eje de gobierno?*” en Revista Cultura N° 26, SEGEOB, año 2000.
  - “*La Faz sumergida del Iceberg*”. Editorial CESOC LOM, 1993.
- **Garretón, Sosnowski, y Subercaseaux:** “*Cultura, Autoritarismo y Redemocratización*”. Fondo de Cultura Económica, 1993.
- **Giddens, Anthony:** “*Las consecuencias de la modernidad*”, Alianza Editorial, 1997.
- **Habermas, Jürgen:** “*La modernidad: un proyecto inacabado*”, en *Ensayos Políticos*, Ediciones Península, 1997.
  - “*Teoría de la acción comunicativa*” Tomo II, Editorial Taurus, 1987.
- **Hernández, Fernández, Baptista:** “*Metodología de la investigación*”, Ediciones McGraw-Hill, 1991.
- **Jay, Martin:** “*Habermas y el modernismo*” en “*Habermas y la Modernidad*, Giddens, Habermas et al. Ediciones Cátedra, Madrid 1994.
- **Kliksberg, Bernardo:** “*Capital social y cultura, claves olvidadas del desarrollo*”, INTAL, Documento de divulgación N° 7, Julio, 2001.

- **Krippendorff, Klaus:** *“Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica”*, Ediciones Paidós, 1990.
- **Lagos, Ricardo:** Discurso ante la promulgación de la Ley que crea la nueva institucionalidad cultural, Julio 2003.
  - Discurso en la Ceremonia de Firma del Proyecto de Ley que crea el Consejo Nacional de Cultura, 2003.
- **Lahera, Eugenio:** *“Política y políticas públicas”*, Serie Políticas Sociales, División de Desarrollo Social, CEPAL, Santiago, 2004.
- **Lechner, Norbert** (1997) citado en Mac-Clure, Oscar: *“Modernización de las Políticas Públicas”*, en Revista de Ciencia Política, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2002.
- **Ministerio Secretaría General de Gobierno,** Secretaría de Comunicación y Cultura: *“Manual de uso Ley de donaciones culturales”*, abril 2002.
- **Ministerio de Educación (MINEDUC):**
  - Comisión asesora de cultura: *“Propuestas para una institucionalidad cultural chilena”*, Santiago, Agosto 1991.
  - División de Cultura *“Caminos abiertos. 1997-2002. A modo de memoria de una gestión”* Santiago, 2003.
  - División de Cultura: *“Memoria 1997/1999”*, Santiago, 2000.
- **Palma, Nivia:** *“Fondart: excelencia artística y desarrollo igualitario”*, en Revista Cultura N° 25 *“Chile 1990-2000. Una década de desarrollo cultural”*, Secretaria de Comunicación y Cultura, Ministerio Secretaría General de Gobierno, Noviembre 1999.
- **Pardinas, Felipe:** *“Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales”*, Siglo Veintiuno Editores, 1979.
- **Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD):** *“Nosotros los chilenos: un desafío cultural”*, Informe de Desarrollo Humano, 2002.
- **Radl, Alejandra:** *“La dimensión cultural, base para el desarrollo en América Latina y el Caribe: desde la solidaridad a la integración”*, INTAL, Documento de divulgación N° 6, Marzo, 2000
- **Squella Agustín,** Asesor Presidencial de Cultura *“Informe Cultura 2000”*.
  - Asesor presidencial de cultura; *“Por qué un Consejo de la Cultura. Una explicación necesaria”*, Santiago octubre 2002.
  - *“La Nueva Institucionalidad Cultural de Chile”*, Colección Legislación Comentada, Editorial Edeval, Valparaíso, 2008.
- **Subercaseaux Bernardo,** *“Cultura y democracia”*, en *“La cultura durante el período de la transición a la democracia”*, Eduardo Carrasco, Bárbara Negrón editores, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago, 2006.
- **Sunkel, Guillermo:** *“El péndulo de la cultura”*, en Revista Diálogos de la Comunicación N° 40, FELAFACS, Agosto, 2005.
  - *“Una mirada otra. La cultura desde el consumo”* 2002.

- **Symonides, Janusz:** “*Derechos culturales: una categoría descuidada de derechos humanos*” en [www.unesco.org/issj/rics158/symonidesspa.html](http://www.unesco.org/issj/rics158/symonidesspa.html).
- **Tomassini, Luciano:** “*Reforma y Modernización del Estado*”, Lom Ediciones, Santiago, 2002.
- **Touraine, Alain:** “*Crítica de la modernidad*”, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1994.  
 --- “¿Podremos vivir juntos? Iguales y Diferentes”, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1997.
- **Varas, Augusto:** “*Democratización y políticas públicas*”, en “Cambio Social y Políticas Públicas”, Editor Raúl Urzúa, Centro de Análisis de Políticas Públicas Universidad de Chile, Santiago 1997.
- **Vizcarra, Fernando:** “*Premisas y conceptos básicos en la sociología de Pierre Bourdieu*”, en Revista “Estudios sobre las Culturas Contemporáneas”, N° 16, Universidad de Colima, México, 2002.
- **Yúdice, George:** “*El recurso de la cultura, usos de la cultura en la era global*”, Editorial Gedisa, Barcelona, 2002.

#### Documentos de Trabajo y Leyes:

- Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948.
- Documento de presentación Política cultural del Gobierno de Ricardo Lagos, mayo del 2000.
- Documento de trabajo CNCA: “*Programa Creando Chile en mi Barrio*”. Valparaíso, Julio de 2007
- Documento de trabajo CNCA: “*Plan de Formación y Capacitación para Animadores/as Culturales Programa “Creando Chile en mi Barrio”*”. Valparaíso, Octubre de 2007.
- Documento de Trabajo CNCA: “*Programa “Creando Chile en mi Barrio”, Animación Sociocultural. Elementos para su comprensión*”. Valparaíso, Agosto de 2007.
- Ley 19.891 que crea al Consejo nacional de la Cultura y las Artes, 2003.

#### Páginas web:

- [www.consejodelacultura.cl](http://www.consejodelacultura.cl)
- [www.consumosculturales.gov.ar](http://www.consumosculturales.gov.ar)
- [www.dipres.cl](http://www.dipres.cl)
- [www.unesco.org](http://www.unesco.org)