

Universidad de Chile
Facultad de Ciencias Sociales
Escuela de Sociología

Social
0828
3002
01

Políticas Culturales Estatales e Institucionalidad
Cultural en Chile:

Una Deuda Pendiente

Análisis descriptivo sobre el desarrollo de las políticas culturales estatales y la creación de una institucionalidad para la cultura, durante los dos primeros gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia (1990-1999) en Chile.

Profesor Guía: Manuel Antonio Garretón
Alumna: Alejandra Cortés Madaune

A mi abuelo Jorge, por todo lo que nos quisimos, por todo lo que conversamos, por todo lo que aprendí de ti, y porque siempre estarás conmigo.

A mi sobrino Tao, por su infinita paciencia y por el gran amor que hay entre nosotros.

A Osvaldo, a mi padre, a mi madre y a mi hermana por sus apoyos incondicionales e imprescindibles.

“La Cultura no es patrimonio de unos pocos, sino que un atributo de todos, sin ninguna distinción”.

**Eledín Parraguez
Profesor y poeta**

“El Arte y la Cultura traducen la necesidad de explicarse la vida. La necesidad de dignificarla. De sentir que uno se convierte en lo que realmente es y, por último, al final, que uno ha sido algo más que un soplo; algo más que un estremecimiento breve”.

**Nissim Sharim
Actor y director del Teatro Ictus**

ÍNDICE

I.- INTRODUCCIÓN	4
<i>1.-Presentación</i>	<i>4</i>
<i>2.-Fundamentación y Aproximación al Problema</i>	<i>5</i>
<i>3.-Objetivos de la Investigación</i>	<i>10</i>
II.- MARCO METODOLÓGICO	11
III.- MODERNIDAD Y CULTURA: UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA	16
<i>1.-Modernidad, Desmodernización y Crisis Del Estado-Nación</i>	<i>17</i>
<i>2.-Construcción Sociológica de la Cultura</i>	<i>21</i>
<i>3.-Crisis Del Modelo De Identidad Cultural.</i>	<i>38</i>
IV.- POLÍTICAS CULTURALES: ITINERARIO Y NUEVAS PERSPECTIVAS	47
<i>1.-Los Noventa y la emergencia de nuevas perspectivas en las Políticas Culturales: Globalización Neoliberal, Ciudadanía y Estado</i>	<i>55</i>
V.- MODELOS Y CONCEPTOS DE POLÍTICA CULTURAL	59
<i>1.-Modelos de Política Cultural.</i>	<i>62</i>
<i>2.-Modelos Posibles De Institucionalidad Cultural</i>	<i>70</i>
VI.- ANÁLISIS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES ESTATALES	72
<i>1.-Políticas públicas en el ámbito de la cultura durante los 2 primeros Gobiernos de la Concertación: principales hitos y propuestas</i>	<i>72</i>
<i>2.-Descripción de las propuestas sobre Institucionalidad Cultural y Políticas Culturales Estatales Discursivas de los 2 primeros Gobiernos de la Concertación de Partidos Por La Democracia</i>	<i>77</i>
<i>2.1 Propuestas sobre Institucionalidad Cultural y Políticas Culturales Estatales Discursivas durante el Gobierno de Patricio Aylwin</i>	<i>77</i>

<i>2.2 La Transición hacia el segundo período de Gobierno de la Concertación de Partidos Por la Democracia</i>	81
<i>2.3 Propuestas sobre Institucionalidad Cultural y Políticas Culturales Estatales durante el Segundo Gobierno de La Concertación</i>	86
<i>3.-Descripción de las Políticas Culturales Implementadas durante los Gobiernos de la Concertación de Partidos Por la Democracia (1990 – 1999)</i>	96
<i>3.1 El Caso de la División de Cultura del Ministerio de Educación y El Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno</i>	96
<i>4.- Institucionalidad y Políticas Culturales en Chile. Percepción de los Actores Institucionales</i>	106
<i>4.1.- Comparación de los discursos de los actores institucionales a la luz de algunos conceptos</i>	117
VII.- CONCLUSIONES.	125
VIII- BIBLIOGRAFIA.	136
IX.- ANEXOS.	139

L- INTRODUCCIÓN

1.-Presentación

En un sentido riguroso la cultura comprende todo lo que ocurre en una sociedad, y la forma en la que esa sociedad se representa a sí misma. La cultura tiene que ver con la capacidad de volver a imaginar y reinventar los distintos sentidos que la constituyen.

En el contexto de la modernidad, esta trama de sentidos es múltiple y compleja. Y variados y plurales son también los actores, los medios y finalidades de las políticas que remiten a la cultura. Por esta razón, un análisis exhaustivo de las políticas culturales no puede centrarse exclusivamente en el referente estatal, porque también existen otros actores sociales, de igual importancia en el ámbito cultural, como la sociedad civil y sus organizaciones, los agentes culturales, el sector privado, el mercado y cada uno de los ciudadanos que conforma un país.

La presente tesis aborda un segmento de las políticas culturales estatales, y por lo tanto, sólo un tramo de un campo que es mucho más amplio y complejo. Esta delimitación obedece a dos razones, una de orden metodológico: la necesidad de acotar el trabajo y otra, de tipo más personal: el convencimiento de que el Estado, al igual que en otras esferas como la salud y la educación, ha cumplido (con aciertos y desaciertos), y debe continuar cumpliendo, un papel fundamental en la promoción, incentivo, apoyo y desarrollo de la cultura en sus múltiples sentidos y expresiones.

Esta convicción se reafirma en el contexto actual, en que variados sectores de nuestra sociedad, en nombre de un supuesto "dirigismo" cultural implícito en la actuación del Estado en el ámbito de lo cultural, pretenden que la cultura y su desarrollo queden bajo el control de los sectores plutocráticos de la sociedad, es decir, el ámbito privado, y que el intercambio de bienes culturales se rija por la lógica del libre juego de la oferta y la demanda impulsada por el mercado, como si esto eliminara inmediatamente el peligro de la manipulación cultural. En este sentido, creemos que lo importante no es determinar a quién le corresponde manipular la cultura, sino que terminar con la manipulación, cuestión que un Estado democrático está en mejores condiciones de garantizar, a través de la irrestricta defensa de la libertad de creación y difusión de todas las expresiones culturales, la participación, sin complejos, en la definición de los contenidos de una cultura plural y diversa, y al propiciar el derecho a la cultura (de acceso y de protagonismo) de todos los ciudadanos.

2.-Fundamentación y Aproximación al Problema

En nuestro continente han existido múltiples resistencias para pensar la cultura como objeto de políticas. Una de ellas fue la concepción aristocratizante de la cultura, predominante en determinados sectores políticos tradicionales, que “la transforma en el etéreo ámbito del espíritu, por oposición a la civilización, el cuerpo y el trabajo. Esfera de los valores supremos de la verdad, la belleza y de plena autoexpresión, la cultura llega a ser nada más que el atributo de los hombres cultos, un modo de ser distinguido”¹. En este mismo sentido Hannah Arendt plantea que en su esfuerzo por el ascenso social, las clases medias iniciaron un enfrentamiento con la aristocracia. En esta lucha, la cultura pasó a desempeñar un papel muy significativo “como instrumento de avance personal en la sociedad y para “autoeducarse” fuera de las regiones bajas, donde se suponía que estaba la realidad, para ascender hacia regiones más elevadas, las no-reales, donde se consideraba que tenía su espacio propio la belleza y el espíritu”².

La otra resistencia proviene de un campo distinto, “donde la cultura es definida como un mero epifenómeno que se mueve y se desarrolla de acuerdo a una legalidad más profunda, anclada en el movimiento de las relaciones económicas. La cultura, en tanto que superestructura, corona el edificio de la sociedad, pero su verdad se encontraría en otro lugar, en la base, allí donde los hombres producen y reproducen su vida material”³.

Sin embargo, las profundas transformaciones que ha vivido la sociedad, en el mundo y en nuestro continente, y los aportes teóricos en el ámbito de la cultura, han transformado la relación entre política y cultura. La cultura, al menos en occidente y en el plano discursivo, se reconoce hoy como un derecho de todos los ciudadanos y ya no es entendida como una expresión meramente condicionada por la infraestructura material, sino como el ámbito de constitución del imaginario social, cuya materia primordial son las conductas y los comportamientos, los valores, las tradiciones, los sentidos, los símbolos, el miedo, las expectativas de seguridad y las fantasías de consumo, entre otros.

En América Latina, estos cambios se enmarcan en una transformación que puede ser resumida “en la desarticulación de la matriz socio - política clásica, caracterizada por la fusión de sus componentes, Estado-sistema de representación-base socioeconómica de los actores sociales”⁴. Hacia fines de la década del 60, la matriz clásica de fusión entre Estado, política y sociedad, comienza a desestructurarse, “pero sobre todo, con los regímenes militares y las políticas neoliberales se produce la desarticulación, aun cuando no la sustitución por una nueva matriz de acción socio-histórica”⁵.

¹. Brunner, José Joaquín: “Un espejo trizado”, FLACSO, Santiago, 1998, Pág.391.

². Arendt, Hannah: “La Crisis en la Cultura: su significado político y social” en “Entre el Pasado y el Futuro”, Ediciones Península, Barcelona, 1996, Pág. 209.

³. Ibidem, Pág. 392.

⁴. Garretón, Manuel Antonio: “Democracia y Medios de Comunicación”, Un Marco General Pág. 2

⁵. Garretón, Manuel Antonio: “La faz sumergida del iceberg”, 1994, Ediciones CESOC-LOM, Pág. 56.

Esta transformación se vincula a un cambio cultural radical: la redefinición o la crisis de la modernidad y el surgimiento de diferentes modelos de modernidad.

El modelo dominante de modernidad regido por la razón instrumental comienza a desintegrarse con la separación entre el actor y el sistema, originando un proceso de desmodernización. Esto provoca dos grandes consecuencias: la vida social se desinstitucionaliza y los metarrelatos o cosmovisiones ideológicas, donde confluían los proyectos individuales y colectivos enmarcados por perspectivas y utopías totalizadoras, se debilitan.

Lo anterior tiene efectos positivos y negativos. Dentro de los primeros se inscribe el hecho de que "cada sociedad empieza a vivir su propio modelo de modernidad, como forma particular de construir sus propios sujetos históricos y de combinar la dimensión racionalista, la expresividad y su propia memoria colectiva"⁶. En este sentido: "La única universalidad de la modernidad es la afirmación de la capacidad de los sujetos de hacer historia"⁷.

En relación con las consecuencias negativas, la desmodernización involucra grandes riesgos "la degradación y banalización de la vida de la gente, por un lado, y la uniformización de un solo sentido y modo de vida o, al revés, el estallido de las sociedades en guetos e individuos atomizados"⁸. Esto, porque los proyectos con sentido social global se debilitan, quedando la sociedad a merced de las estrategias de mercado, al conjunto de intereses individuales o al refugio en grupos identitarios, muchas veces de un marcado integrista cultural.

Las múltiples posibilidades de construcción de sujetos individuales y sociales chocan con la apropiación por parte de los diferentes grupos de poder de las herramientas que posibilitan esta constitución: riqueza, conocimiento, medios de comunicación y con la construcción ideológica del mundo que difunden por y a través del control de estos instrumentos.

En este marco, la construcción de un nuevo tipo de ciudadanía, es decir, la capacidad de ser sujeto en distintos ámbitos, pasa hoy día por demandas de igualdad, libertad, autonomía nacional, como en otros tiempos, pero también se reivindica la diversidad, la identidad, el género, la opción sexual, las formas de convivencia, de comunicación y creatividad, y la autorrealización. Se cuestiona de esta forma "la idea de un sujeto único y las formas tradicionales de organización y acción colectiva"⁹.

⁶. Op. cit. "Democracia y Medios de Comunicación". Un Marco General ... Pág. 2

⁷. Ibidem, Pág. 2

⁸. Garretón, Manuel Antonio: "La transformación de la sociedad contemporánea ¿Cómo nos afecta?", en Revista Universitaria Nor. 61, 1998, Pág. 17.

⁹. Op. Cit. "Democracia y Medios de Comunicación". Un Marco General ... Pág. 4

⁹. Ibidem, Pág. 17.

En nuestro continente, la heterogeneidad y la coexistencia de tiempos históricos diferentes es un dato básico para cualquier programa de desarrollo e integración. Como lo es también el reconocimiento de la *ciudadanía cultural*. "Dentro de cada nación, sólo puede esperarse un desarrollo multicultural democrático si se establecen condiciones favorables para la expansión de expresiones culturales regionales, étnicas y de diferentes minorías, o, al menos, espacios en que puedan expresarse diferentes culturas, enfatizando el interés público colectivo más que la rentabilidad mercantil"¹⁰.

Por otro lado, el creciente proceso de "globalización" asimétrica y referido sólo a algunos aspectos, ya que se produce junto a fenómenos de tendencia contraria como la explosión de identidades, la revaloración de estados nacionales, la creación de bloques supranacionales y la vasta exclusión de regiones, países y personas de la "aldea global", vuelve a nuestro continente más dependiente culturalmente y por ende más vulnerable a orientaciones culturales generadas fuera de la región.

Creemos que ambas tendencias, multiculturalidad y globalización, nos ponen frente al desafío de generar políticas culturales que fomenten la expresión de las distintas manifestaciones culturales y que al mismo tiempo establezcan algunos contrapesos a las orientaciones culturales extranjeras (en el caso latinoamericano, preferentemente de procedencia norteamericana), de corte marcadamente comercial y que imponen una recepción pasiva frente a productos culturales estandarizados y generalmente de baja calidad.

En este sentido, las políticas culturales de los noventa deberían orientarse a fomentar la convivencia democrática en esta realidad multicultural, de lo contrario, se acentuará la segmentación y la desigualdad en el acceso y participación en el ámbito cultural.

Actualmente, en nuestro país podemos distinguir en términos gruesos dos posiciones respecto a las políticas culturales, sin desconocer que en cada una de ellas hay muchos matices.

Una de ellas es la concepción neoliberal, generada durante la dictadura militar, que, al igual que en el plano económico y social, impuso una visión respecto a la cultura que prevalece hasta hoy en varios sectores de la sociedad. Esta visión consiste en "organizar el mercado de ofertas y demandas artísticas, expresivas, creativas o comunicativas, o dejar que se autorregulen. *Rating y marketing* parecen aquí ser los mecanismos centrales de una política cultural"¹¹. El modelo neoliberal avala "la no-intromisión del Estado en la cultura"... "y sus críticas a los modelos de intervención se centran "en los intentos de manipulación política de la cultura"¹². La cultura ha de ser básicamente mercado, y debe someterse a las exigencias de éste ya que es la única vía para evitar el dirigismo cultural y

¹⁰. Ibidem, Pág. 162.

¹¹. Op. Cit. Manuel Antonio Garretón, "La faz sumergida del iceberg", Pág. 64.

¹². Ibidem, Pág. 64.

garantizar el derecho individual a la plena expresión artística, material y espiritual; a esto se agrega el hecho de que el mercado es la única instancia que permite una mayor eficiencia de la gestión¹³.

La otra postura, sin desconocer que el despliegue del consumo cultural de masas, la homogeneización de estilos que provocan los grandes circuitos culturales generados por los medios masivos de comunicación y los fenómenos más amplios de la transnacionalización, dan base a la concepción enraizada en el mercado, y también reconociendo al mercado como un mecanismo necesario en términos de circulación y acceso a los bienes y servicios culturales, enfatiza que "hay enormes límites en una política cultural basada sólo en el mercado y la autorregulación"¹⁴.

Para esta perspectiva es "el Estado Democrático de Derecho el que garantiza la más amplia libertad de creación, comprendidas sus manifestaciones transgresoras"¹⁵.

Respecto a ceñir la creación individual al criterio mercantil de rentabilidad o a la pura expresión de demandas y ofertas, esta postura sostiene que traerá como consecuencia áreas artístico culturales subdesarrolladas y sectores sociales marginados del acceso a la cultura. A esto se suma otros aspectos problemáticos, como las regiones y sectores en los que el mercado cultural no penetra, la estandarización de productos culturales que puede eliminar sin resolver los problemas de identidad y destruir o banalizar la cultura de masas, la expresión creativa y la dimensión cultural de las comunicaciones¹⁶.

En lo que se refiere al papel que el modelo neoliberal le asigna al Estado en materias culturales, esta corriente es crítica al afirmar que: "Las reformas del Estado, que se limitan a desregular servicios y subordinar responsabilidades públicas a intereses privados, están haciendo muy poco por abrir la gestión social a los múltiples estilos de vida y a las variadas formas de participación requeridas por los sectores marginados"¹⁷.

De acuerdo a esta postura, el Estado debe asumir un papel central en relación con las políticas culturales, pero no el Estado tradicional, sino uno modernizado, participativo, descentralizado y reformado estructuralmente, con una organización específica en el ámbito cultural, que "reformula democráticamente un marco normativo para el desarrollo cultural, superando la actual dispersión y vacíos del sistema legislativo cultural y se convierte en interlocutor de la comunidad cultural nacional e internacional"¹⁸.

Con el advenimiento del primer gobierno de la Concertación Democrática en 1989, se inicia un debate respecto a las políticas culturales. Los primeros diagnósticos constatan

¹³. Ibidem, Pág. 44.

¹⁴. Garretón, Manuel Antonio: "La faz sumergida del iceberg", Pág. 65.

¹⁵. Rodríguez Elizondo, José: 1995, Diario "El Mercurio", cuerpo E, Pág. 10.

¹⁶. Cf. Op. Cit Garretón, Manuel Antonio "La faz sumergida del iceberg", Pág. 66.

¹⁷. García Canclini, Néstor, en: "Consumidores y Ciudadanos", Políticas Multiculturales e integración del mercado" Pág. 154.

¹⁸. Op. Cit. Garretón, Manuel Antonio: "La faz sumergida del iceberg", Pág. 66.

que durante el período militar existió una orientación neoliberal en la definición de las políticas culturales, en el marco de un modelo cultural autoritario. Se establece que en materia de cultura el gobierno militar se caracterizó por “la ausencia de un lugar institucional en el Estado desde donde la política pudiese formularse, coordinarse y ejecutarse”¹⁹.

A partir de esta constatación, tanto al interior de la Concertación como en el ámbito público, se hacen propuestas, encuentros y debates sobre la tarea del gobierno en el campo de la cultura y de las políticas culturales. Aquí, las dos tendencias antes mencionadas se hacen presentes, generando importantes diferencias y tensiones.

En nuestro país, durante los dos gobiernos de la Concertación, estos discursos, debates y confrontaciones construyen visiones y conceptos distintos -a veces con matices de diferencia, otras con planteamientos contrapuestos- sobre la cultura, las políticas culturales, sus modelos más adecuados, el rol del Estado y el mercado, todo esto a la luz de una realidad política y social diferente, no sólo en el ámbito nacional, sino también en el escenario internacional.

Pero además de discursos, hubo propuestas concretas y el despliegue de ciertos conceptos e ideas que cristalizaron en diferentes iniciativas.

Es necesario reconocer que en Chile el desarrollo cultural institucional, tanto en el ámbito estatal como en el privado, es aún embrionario. Como hemos mencionado en líneas anteriores, las políticas culturales durante la dictadura militar fueron inexistentes, pues se privilegió en este periodo la construcción de una institucionalidad comunicacional y cultural basada en: “la doctrina nacional de seguridad interior del Estado”. Frente a este panorama los gobiernos de la Concertación desarrollan un conjunto de esfuerzos para crear las bases de una institucionalidad cultural democrática, moderna y acorde con las necesidades de la sociedad civil y el Estado chileno actual.

En este sentido, la presente tesis centró, en términos generales, su marco de acción en las políticas culturales estatales que se han elaborado durante los dos primeros gobiernos de la Concertación, privilegiando los discursos sobre la institucionalidad cultural estatal y las políticas concretas que se implementaron en el Estado en esta etapa. Debido a la amplitud de espacios institucionales y políticas culturales que comprende esta proposición, se decidió abordar específicamente dos de estos espacios: La División de Cultura del Ministerio de Educación y el Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno. A sí mismo, se analizaron los principales documentos que propusieron un diseño sobre la institucionalidad cultural estatal en Chile y sus vinculaciones con la sociedad civil, el mercado y los procesos de globalización política y cultural.

¹⁹. Ibidem, Pág. 178.

3.-Objetivos de la Investigación

1. Objetivos Generales:

1.1. Describir las propuestas sobre institucionalidad cultural y políticas culturales estatales de los dos primeros gobiernos de la Concertación de Partidos Por la Democracia en Chile.

1.2. Describir las políticas culturales estatales implementadas durante los dos primeros gobiernos de la Concertación de Partidos Por la Democracia en Chile.

1.3. Determinar la percepción sobre la institucionalidad cultural y las políticas culturales estatales que prevalecen en el discurso de los agentes representativos que se desempeñan en la División de Cultura del Ministerio de Educación y el Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio de Secretaría General de Gobierno.

2. Objetivos Específicos:

2.1. Determinar qué modelo o modelos de intervención cultural, en el ámbito de la institucionalidad cultural estatal, prevalecen hoy en el discurso de los agentes ligados al quehacer cultural al interior del Estado chileno, pertenecientes a las instituciones que serán estudiadas en esta tesis:

- División de Cultura del Ministerio de Educación.
- Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaría General de gobierno.

2.2. Indagar cuáles son los significados y alcances de los conceptos de "Cultura" y "Políticas Culturales Estatales", insertos en los discursos con los que operan actualmente los agentes y las instituciones ya mencionadas.

2.3. Averiguar la percepción que tienen estos agentes sobre la "Institucionalidad Cultural Estatal" que existe en nuestro país.

2.4. Determinar el alcance e impacto de las principales propuestas realizadas durante los dos gobiernos estudiados: "Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena" y "Chile está en Deuda con la Cultura".

2.5. Indagar cuál es la coherencia que se ha dado entre el plano discursivo y práctico respecto a las políticas culturales estatales y la institucionalidad cultural durante los dos gobiernos de la Concertación ya estudiados.

2.6. Estimar en qué situación está la institucionalidad cultural y las políticas culturales al finalizar los dos períodos abordados en esta tesis.

II.- MARCO METODOLÓGICO

En concordancia con la presentación de la investigación se desprende que el enfoque de esta tesis es cualitativo lo que condiciona el uso de técnicas acordes con dicha mirada para la producción y análisis de los datos. Es una investigación exploratoria-descriptiva, debido a que el tema elegido ha sido muy poco abordado y no existen estudios sistemáticos muy profundos ni recopilación de antecedentes sobre esta temática en Chile. Es un estudio que intenta responder preguntas en relación al fenómeno, tales como: ¿cómo es?; ¿dónde está?; ¿cuándo ocurre?; ¿cuáles son sus características?. No podemos olvidar que la investigación descriptiva busca describir y analizar sistemáticamente lo que existe con respecto a variaciones o condiciones de una situación; como estudio situacional, trata de precisar la naturaleza de una situación, tal como se presenta en un momento dado. Además es una investigación de carácter no experimental, porque no se hacen variar intencionalmente las variables independientes y no se pretende construir deliberadamente una situación ideal.

Las principales fuentes de información son los datos primarios obtenidos mediante las entrevistas semi - estructuradas que se aplicaron a funcionarios pertenecientes a dos instituciones vinculadas a la institucionalidad cultural estatal en Chile: la División de Cultura del Ministerio de Educación y el Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno.

Asimismo consideramos centrales los informes de las dos Comisiones intergubernamentales que a lo largo de los dos gobiernos de la Concertación han elaborado propuestas acerca del tipo de marco institucional de la cultura pertinente para el Estado Chileno: El Informe de la Comisión Asesora para la Cultura (1992), y el Informe de la Comisión Asesora Presidencial "Chile está en deuda con la Cultura" (1997), documentos que expresan claramente las tendencias que se articularon en cada periodo gubernamental de la Concertación.

También se da cuenta del "Encuentro sobre Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales en el Congreso Nacional" (1996) y de las posturas expresadas por los partidos que conforman la coalición de gobierno sobre la cultura y la institucionalidad cultural.

Respecto de los datos secundarios utilizados, estos fueron divididos de acuerdo a su procedencia:

a. Secretaría de Comunicación y Cultura (SECC):

1. Políticas Culturales en Chile, Mapa institucional, legislativo y financiero, 1990 - 1996, Documento Nor. 6.
2. Revista Cultura, Nor. 13, Mayo de 1995.
3. Revista Cultura, Nor. 15, Febrero de 1996.

4. Revista "Cultura", Nor. 16, Mayo de 1996.
5. Revista "Cultura", Nor. 17, Octubre de 1996.
6. Revista "Cultura", Nor. 18, Mayo de 1997.
7. Revista "Cultura", Nor. 19, Agosto de 1997.
8. Revista "Cultura", Nor. 21, Abril de 1998.
9. Revista "Cultura", Nor. 25, Noviembre de 1999.

b. División de Cultura del Ministerio de Educación:

1. Aspiraciones, Propósitos y Horizontes, Informe Resumido: A la comisión Mixta de Educación, Octubre de 1997.
2. Ciudadanía Cultural: Una Carta de navegación hacia el futuro, Documento de Reflexión presentado a la: "Conferencia Intergubernamental Sobre Políticas Culturales" Realizada en Suecia Estocolmo del 30 de Marzo al 02 de Abril de 1998.
3. Lineamientos: "Ciudadanía Cultural, Propósitos y Horizontes", 1999.
4. Revista: "Vistazos", Nor. 8, Año 2, Abril de 1998.
5. Revista: "Vistazos", Nor. 10, Año 2, Junio de 1998.
6. Revista: "Vistazos", Nor. 11, Año 2, Julio 1998.

También se revisaron los informes de ambas comisiones de cultura: *Propuesta para la Institucionalidad Cultural* y *Chile está en Deuda con la Cultura*.

En lo referente a los datos primarios de nuestra investigación, se recopiló una muestra intencionada del habla de los funcionarios pertenecientes a la División de Cultura del Ministerio de Educación y del Departamento de Cultura de la Secretaría General de Gobierno, en la que ellos elaboran su discurso sobre la institucionalidad cultural en Chile. La estrategia muestral se dirigió a ubicar a funcionarios vinculados directamente a actividades relacionadas con el quehacer institucional cultural.

Ante la imposibilidad de cubrir el amplio universo conformado por instituciones estatales vinculadas al quehacer cultural en Chile, se optó por restringir el trabajo a dos instituciones emblemáticas: La División de Cultura del Ministerio de Educación y El Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno.

Sobre la representatividad de la muestra, las dos instituciones mencionadas corresponden a diferentes espacios del quehacer institucional cultural, distinguiéndose ambas por su nivel de producción intelectual y experiencias, así como su incidencia, desde su institucionalidad, en la vida cultural de Chile.

Los criterios para escoger a las instituciones mencionadas líneas arriba, radican en que ambas cuentan con tres elementos considerados centrales para la presente tesis:

- Un discurso articulado desde sus publicaciones en torno al tema de la institucionalidad cultural en Chile.
- Una de sus funciones principales es (o fue) la de administrar fondos concursables dirigidos hacia la comunidad para la implementación de diversos proyectos culturales.
- Ambas intervinieron en la elaboración de la propuesta de ley sobre la institucionalidad cultural que el Presidente Frei presentó al parlamento para su promulgación.

Sobre las entrevistas, su cantidad está determinada por un criterio estructural que es el que corresponde al muestreo cualitativo ya que esta perspectiva considera a los agentes que investiga situados en una estructura social. El hablar de un sujeto queda situado en una red de relaciones con otros. Es por ésto que el concepto de representatividad es de tipo estructural: en la muestra deben estar representadas las relaciones que conforman socialmente el colectivo que se estudia. De esta forma, la muestra estructural está bien constituida si “están garantizadas todas las posiciones pertinentes de esa red de conversaciones” que se pretende estudiar.

Se entrevistó a seis funcionarios pertenecientes a estas instituciones que ocupan cargos de responsabilidad significativa, 2 del SECC y 4 de la División de Cultura:

- ❖ Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura:
 1. Rubén Andino: Subdirector del Departamento de Cultura del Departamento de Cultura de la SECC.
 2. Mónica Villarroel: Encargada de Fomento de Áreas Artísticas del Departamento de Cultura de la SECC.
- ❖ División de Cultura del Ministerio de Educación:
 1. Patricio Rivas: Subdirector de la División de Cultura.
 2. Marcos Llerena: Integrante de la División de Cultura.
 3. Nivia Palma: Directora del FONDART.
 4. Bárbara Negrón: Encargada del Centro de Documentación de la División de Cultura.

Los datos primarios de esta investigación fueron producidos mediante la técnica de la entrevista individual de tipo semi - estructurado. Pese a tratarse de un estudio exploratorio, la opción de utilizar entrevistas semi - estructuradas se justifica por la necesidad de responder coherentemente a los objetivos específicos de esta tesis.

La *entrevista*, como herramienta de recolección de información, nos permite reconocer conexiones lógicas y también emocionales que se articulan en discursos sobre determinadas experiencias o hechos. Aquí se estimula el habla en su condición de ser habla para ser oída, donde interesa el modo en que el investigado articula en el discurso sus concepciones, opiniones, creencias, percepciones y emociones. La entrevista, resulta así, un instrumento adecuado para el despliegue de un discurso determinado y la autorreflexión de

éste, donde se pone de manifiesto una perspectiva, una conceptualización dada, respecto de algo o de alguien ²⁰. "El entrevistado es incitado a desarrollar - reflexionando - una perspectiva o discurso. El entrevistador, desde la empatía, actúa como la escucha de ese discurso que puede así desplegarse y reflexionarse al mismo tiempo"²¹. Por último, la entrevista, al privilegiar el desarrollo de una perspectiva, permite captar cadenas argumentales y énfasis en los discursos.

La *entrevista semiestructurada* tiene la ventaja de orientar la entrevista sobre áreas y aspectos de interés lo que permite un mayor grado de control sobre el instrumento para obtener la información necesaria de acuerdo a los objetivos planteados. Como se desean conocer aspectos generales (representaciones, significaciones) pero también más específicos (evaluaciones, comparaciones) se opta aquí por la entrevista semiestructurada.

La entrevista semi - estructurado opera sobre la base de una pauta flexible que contiene los "temas" de interés del investigador(a), que en este caso corresponden a los objetivos específicos de esta investigación. Las entrevistas individuales se utilizaron debido a que permitieron conocer el discurso de los informantes claves sobre su institución y su opinión respecto del tipo de institucionalidad cultural que existe hoy en Chile, también dieron la posibilidad de conocer las opiniones sobre el tipo de institucionalidad que se pretende desarrollar y su posición frente a los esfuerzos por construirla.

Algunos informantes claves tuvieron que ser reemplazados debido a que, en general, argumentaron falta de tiempo para dar este tipo de entrevistas, esto se solucionó recurriendo al siguiente informante en importancia, perteneciente a la misma institución.

En cuanto al análisis de los datos secundarios, estos se analizaron a partir de la premisa de que estos son también discursos sociales, entendiéndose al discurso social como "un conjunto de prácticas lingüísticas que promueven y mantienen ciertas relaciones sociales"²². Los discursos sociales pueden ser vistos como procesos de producción de sentidos ya que entregan las pautas ("cursos de acción") a observar por los sujetos, potenciando unas (pautas) y limitando o derechamente prohibiendo otras, y justificando así un modelo de orden social. El sentido aparece así como resultado de un trabajo discursivo y teórico.

El análisis de discurso es entendido así como el *estudio de la producción, circulación e interpretación del sentido en contextos enunciativos determinados*.²³ Esta definición permite hacer referencia a elementos contextuales extralingüísticos, como puede ser la posición social de los productores discursivos.

Esta última aclaración es importante ya que se puede esperar que los discursos del

²⁰ - Cf. Manuel Canales en Revista de Sociología N° 9, 1994, pág. 111.

²¹ - Ibidem pág. 111.

²² Iñiguez, L., Antaki, C., "El análisis de discurso en Psicología Social", en *Boletín de Psicología*, N° 44, Pág. 63, XXX.

²³ Op. cit. Abril, Gonzalo.

Departamento de Cultura de la SECC y de la División de Cultura del Ministerio de Educación, al ser organismos creados por el Estado y el Gobierno chileno, respondan y sean funcionales a un determinado modelo de desarrollo social, esto es, el modelo de desarrollo que se impulsa actualmente en Chile.²⁴

Según lo expuesto, la presente tesis articulará los discursos de los sujetos y los discursos de las instituciones con relación a los objetivos de la misma.

Asimismo es relevante distinguir entre "discursos de la cultura" y los "discursos sobre la cultura"; los primeros discursos son los que emanan de los propios individuos no vinculados a la institucionalidad cultural y los segundos corresponden a los discursos generados desde la institucionalidad. La tesis está referida a dos de los discursos "institucionalizados", el de la División de Cultura y el del Departamento de Cultura de la SECC.

La interpretación de las entrevistas y los documentos señalados fue hecha en relación con el análisis de contenido. Éste puede definirse como "la clasificación de las diferentes partes de un escrito conforme a categorías determinadas por el investigador para extraer de ellos la información predominante o las tendencias manifestadas en esos documentos"²⁵. El análisis de contenido se usa tanto con fines descriptivos, como con fines de comprobación y de predicción. En esta tesis el análisis estuvo determinado por el marco teórico y las preguntas de investigación, buscando siempre una coherencia interpretativa, es decir, que ésta se relacionara con el marco teórico específico y los objetivos de la investigación.

El procedimiento fue el siguiente:

- Se realizó una primera lectura, en la cual se distinguieron los temas que tocaron los entrevistados, y que aparecieron en los documentos citados, creándose así las categorías de clasificación de la entrevista y de los documentos seleccionados.
- Durante la segunda lectura se buscaron aquellos contenidos relacionados con cada tema o categoría específica.
- Por último, se organizaron las partes de las entrevistas seleccionadas en función de los temas más recurrentes, las ideas y temas que fueron emitidos por una sola persona o fuente escrita no fueron incorporadas por carecer de otros elementos para compararlas.

Las Entrevistas se realizaron entre Mayo y Septiembre de 1999. Estas fueron fluidas, gracias a la empatía desarrollada con los informantes, los que manifestaron haberse sentido cómodos y cooperadores durante el proceso que significó la entrevista en sí misma.

La aplicación de la técnica de la entrevista duró un promedio de 50 minutos por cada uno de los informantes claves entrevistados.

²⁴ Esta última afirmación puede ser vista como hipótesis indirecta de la presente tesis.

²⁵ .- Op cit. Felipe Pardinas, "Metodología y Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales", 1979, Editorial Siglo Veintiuno, pág. 69.

III.- MODERNIDAD Y CULTURA: UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA

Buscando elaborar un instrumento analítico que tenga la flexibilidad y la dinámica necesaria para abordar contextualmente la problemática de las Políticas Culturales Estatales en Chile, durante los dos gobiernos de la Concertación, se elaboró un marco teórico pertinente. Así, se situó a las Políticas Culturales en el proceso de crisis de la modernidad y en el advenimiento de la globalización, y en la tensión del concepto de identidad y el surgimiento de nuevos actores sociales, como hechos imprescindibles para comprender e iluminar, sobre todo, los fenómenos del campo cultural.

También se abordó la construcción sociológica de la cultura y la elaboración del concepto de identidad cultural en el marco de la globalización.

Luego se desarrolló el tema de políticas culturales en términos amplios para llegar finalmente a las políticas culturales estatales, tema de la presente tesis.

Finalmente se describió los modelos de política cultural y los modelos posibles de institucionalidad cultural.

1.-Modernidad, Desmodernización y crisis del Estado-Nación

“No sé si la modernidad es una bendición, una maldición o las dos cosas. Sé que es un destino... no se trata de elegir, como el resto del mundo, estamos obligados a ser modernos”

*Octavio Paz*²⁶

A fines del siglo XVIII se gesta en Europa un movimiento filosófico, político y social que construye la matriz organizadora que daría sentido, cohesión y proyección histórica a Occidente, nos referimos específicamente al proceso que conocemos como “Modernidad”. La modernidad al igual que todo concepto construido social y culturalmente no tiene un sentido unívoco y homogéneo, sino que alude a múltiples significados los cuales están orientados y relacionados intrínsecamente con el periodo histórico en el cual se desarrollan.

La modernidad surgió como una negación de las cosmovisiones que la precedieron en occidente, marcadas por el cristianismo y los pensamientos milenaristas, organizados socialmente a través de los estamentos y la comunidad. La modernidad buscó quebrar el mundo sagrado de las antiguas sociedades europeas utilizando como instrumento a la razón, para ello: “la modernidad reemplaza la unidad de un mundo creado por la voluntad divina, por la dualidad de la racionalización y la subjetivación”²⁷. Esta primera dimensión de la modernidad “reemplaza, en el centro de la sociedad, a Dios por la ciencia”²⁸, y lo hace también en los otros aspectos de la vida, como en el gobierno de los hombres y en la administración de las cosas, construyendo una sociedad racional: “algunas veces ha imaginado la sociedad como un orden, como una arquitectura fundada en el cálculo; a veces ha hecho de la razón un instrumento puesto al servicio del interés y del placer de los individuos; otras veces, finalmente, utilizó a la razón como un arma crítica contra todos los poderes para liberar una naturaleza humana, que había aplastado la autoridad religiosa”²⁹. La modernidad, en ese sentido, considera a la racionalización como el principio general para organizar la vida social y colectiva de la sociedad, “al asociarla con el tema de la secularización, es decir, prescindiendo de toda definición de los fines últimos”³⁰.

Esta idea de la modernidad prevaleció sin mayor cuestionamiento hasta que la Revolución Francesa derivó en un despotismo ilustrado, y en nombre del progreso se sembró el terror sistemáticamente sobre toda la sociedad. A partir de esta experiencia,

²⁶ Este párrafo es citado por Bernardo Subercaseaux, en su texto: “Chile: ¿un país moderno?”, Pp. 12.

²⁷ Touraine, Alain: “La Crisis de la modernidad”, pp.12.

²⁸ Ibidem, pp. 17.

²⁹ Ibidem, pp. 18.

³⁰ Ibidem, pp. 18.

Occidente comenzó a reemplazar la idea primigenia de modernidad por otras concepciones alternativas, una instrumental y otra política. La instrumental es una "concepción más modesta, puramente instrumental de la racionalidad, al poner ésta cada vez más al servicio de demandas y de necesidades que de manera creciente se escapan (a medida que se avanzaba hacia una sociedad de consumo de masas) a las reglas obligadas de un racionalismo que sólo correspondía a una sociedad de producción, centrada en la acumulación, antes que en el consumo del mayor número de personas"³¹.

La otra se sitúa en el plano político, en el que construye una visión liberal de las relaciones entre los actores que forman parte de la sociedad, en donde se eliminan todas las formas de organización y se apuesta a que estas sean reguladas por mecanismos legales y contractuales.

Esta visión liberal de la modernidad es criticada por Touraine, debido a que: "ya no define ningún principio, de gestión o de educación. Ya no asegura la correspondencia entre el sistema y el actor, que fue el objetivo supremo de los racionalistas de la ilustración, y se reduce a una tolerancia que sólo es respetada en ausencia de una crisis social grave y en provecho, sobre todo, de aquellos que disponen de los recursos más abundantes y diversos"³².

Esta pérdida de consistencia de la modernidad genera, sin duda alguna, una crisis de corte integral en todo Occidente, aparecen más preguntas que respuestas y la vigencia de la modernidad, como elemento integrador de "nuestro mundo", se ve seriamente cuestionada. Surge entonces la idea de postmodernidad. Idea que enfatiza el hecho de vivir en una sociedad en que la correspondencia entre el sistema y el actor es casi nula y todos nuestros actos se encuentran marcados por su levedad y ahistoricismo.

A pesar de esos planteamientos, ¿Podemos todavía pensar que la modernidad no es un proyecto agotado y que tal vez pueda construirse una nueva modernidad?

Touraine propone en ese sentido que: "no vivimos enteramente en una situación postmoderna, en una situación de disociación completa del sistema y del actor, sino que por lo menos vivimos en una sociedad postindustrial que prefiero llamar programada, definida por la importancia primordial de las industrias culturales – cuidados médicos, educación, información – en la que un conflicto central opone los aparatos de producción cultural a la defensa del sujeto personal"³³.

Asimismo este autor hace una pregunta que es central para el desarrollo de este trabajo: ¿Cómo volver a crear mediaciones entre economía y cultura? ¿Cómo reinventar la vida social y en particular la vida política, cuya descomposición actual en casi todo el

³¹. Ibidem, pp. 10.

³². Ibidem, pp. 11.

³³. Ibidem, pp. 13.

mundo es el producto de esta disociación de los instrumentos y el sentido, de los medios y de los fines?

En la presente tesis, ubicaremos a las políticas culturales estatales y la institucionalidad cultural dentro de esta tensión de la modernidad, entre su agotamiento y la posibilidad de construir una vía alternativa que genere nuevamente mediaciones entre los actores y el sistema.

A continuación nos referiremos al concepto de Estado - Nación en el marco de la modernidad y la desmodernización.

La idea del Estado - Nación es sin duda una de las principales creaciones de la modernidad. Según Bernardo Subercaseaux, este concepto se instala en el mundo a partir de la Ilustración y de la Revolución Francesa. Su característica principal es la de constituirse en un movimiento que abarca todas las esferas de la actividad humana, y cuyos principios fundamentales son: "la idea de contrato social (que constituye una de las bases filosófico-políticas de la democracia), la idea de la nación como una unión de individuos gobernados por una ley y representados por una asamblea de la que emerge la ley (base de la distinción entre los poderes ejecutivo, legislativo y jurídico). Son ideas que implican una definición político institucional de la nación. En esta perspectiva, el concepto de nación implica al Estado y también una base territorial. A partir de esta definición política de la nación se generaliza la forma Estado - Nación como forma jurídica, como territorialización del poder, como discurso ideológico de integración, como parámetro para la organización de la educación y la cultura"³⁴. Este concepto es central para entender la fuerza homogeneizadora que se trasladó desde el Estado hacia el resto de la sociedad, pues involucró desconocer o invisibilizar a los "otros" discursos culturales para construir un discurso *cultural - unitario* del Estado - Nación en formación.

Asimismo, el concepto de Estado - Nación surgió producto de un complejo escenario histórico en el que el proceso económico capitalista fue determinante: "Esta formación estatal aseguró las condiciones marco en las que pudo desarrollarse en el ámbito mundial el sistema económico capitalista. Pues el Estado nacional constituyó la infraestructura para una administración disciplinada en términos de Estado de derecho y tomó a su cargo garantizar un espacio de acción individual y colectiva, exento de Estado. Y lo que más nos interesa, creó las bases para la homogeneidad cultural y étnica, sobre las que desde fines del siglo XVIII pudo ponerse en marcha la democratización del Estado, si bien al precio de la represión y exclusión de las minorías nacionales"³⁵.

Sin embargo, este modelo empieza a entrar en crisis como consecuencia del proceso

³⁴. Subercaseaux, Bernardo; Revista de Estudios Públicos, Nor. 73, "Caminos Interferidos: De lo Político a lo Cultural, Reflexiones sobre la identidad nacional", Pp. 149 - 164, pp. 64. Ediciones CPU, Santiago de Chile, 1999.

³⁵. Habermas, Jürgen, en: Revista Debats, Nor. 38, "Ciudadanía e identidad Nacional: Consideraciones Sobre el Futuro Europeo", pp. 12 - 21, Pág. 12.

de desmodernización, el cual consiste en la creciente cohesión de la economía y sus marcos institucionales y, por otra parte, el aumento incesante de la disociación y fragmentación de las identidades culturales de los actores sociales; "la desmodernización se define por la ruptura de los vínculos que unen la libertad personal y la eficacia colectiva... por la disociación de la economía y las culturas, y por la degradación de una y otras que es su consecuencia directa"³⁶.

Según Touraine, este proceso empezó a fines del siglo XIX, debido a que las elites de entonces creyeron solucionar esta creciente separación fortaleciendo la institucionalidad de los Estados - Nación, este esfuerzo sólo consiguió maquillar la crisis por un tiempo pero no solucionarla. Con la aceleración del proceso de globalización de la economía esta ruptura se hizo aún más visible en sus dos aspectos centrales: La desinstitucionalización y la desocialización. Por la primera entenderemos: "el debilitamiento o la desaparición de las normas codificadas y protegidas por mecanismos legales, y más simplemente la desaparición de los juicios de normalidad, que se aplicaban a las conductas regidas por instituciones"³⁷. La segunda se define a partir de la "desaparición de los roles, normas y valores sociales mediante los cuales se construía el mundo vivido. La desocialización es la consecuencia directa de la desinstitucionalización de la economía, la política y de la religión"³⁸. Estos procesos nos permiten entender a un mundo social que se encuentra en creciente descomposición y dominado "por la complementariedad hostil que se instaló entre el mercado mundial y los integrismos o nacionalismos culturales, entre una economía globalizada y unas culturas fragmentadas y obsesionadas por la defensa de su identidad"³⁹.

Pero la desmodernización no sólo tiene aspectos negativos, su virtud radica en que desnuda definitivamente una propuesta de organización y de convivencia humana que se basaba en un modelo excluyente "iluminista, de la modernidad, la imagen de la sociedad moderna correspondía a la del hombre moderno. Que era de hecho un hombre adulto, educado, económicamente independiente"⁴⁰, (además de blanco) que invisibilizaba al conjunto de los miembros que componían cada sociedad. Por ello la destrucción de las mediaciones sociales deja frente a frente la globalización del campo cultural y la multiplicidad de actores sociales, permitiendo destruir la "identificación de la cultura o de la modernidad con un actor social particular - nación, civilización, clase, género, grupo de edad, profesión, nivel de educación -, que encierra con ello a los otros actores en una condición de inferioridad y dependencia"⁴¹. Aparece la variabilidad social, étnica, cultural, etárea, en medio de un escenario social desorganizado, en donde las soluciones se siguen implementado desde el aparato institucional del Estado, a partir de políticas sectoriales, que le permiten integrar -de acuerdo a su racionalidad - a toda esta nueva gama de actores que durante décadas estuvieron invisibilizados en el discurso oficial de la "nación", o

³⁶. Touraine, Alain; "¿Podremos Vivir Juntos?. La discusión Pendiente: El destino del Hombre en la Aldea Global, Pp. 33 y 44, FCE, México 1998.

³⁷. Ibidem, pp. 45.

³⁸. Ibidem, pp. 48.

³⁹. Ibidem, pp. 49.

⁴⁰. Ibidem, pp. 40 - 41.

⁴¹. Ibidem, pp. 41.

conformando una ciudadanía de “segundo orden”. ¿Es posible que estos esfuerzos institucionales puedan reconstruir una integración social y cultural sin seguir perdiendo legitimidad?. En este escenario, la implementación de una política cultural estatal en las instancias ya señaladas, durante los dos primeros gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia, ¿respondería a la comprensión de la existencia y emergencia de nuevos actores, y de la separación paulatina y creciente del actor con el sistema?, o ¿constituiría un planteamiento desde una modernidad agotada?.

2.-*Construcción Sociológica de la Cultura*

Durante la Edad media, el término cultura se identificaba con el culto religioso. En el siglo XVII pasa a significar “el cultivo de la tierra y, por extensión o por analogía, comienza a aplicarse en expresiones como *la cultura de las letras*. En el siglo XVIII, los escritores franceses comienzan a emplearlo para designar genéricamente la formación del espíritu”⁴². Al finalizar este siglo se comienza a emplear el concepto en Alemania y se entiende por cultura “el progreso del hombre en sociedad en cuanto a las áreas intelectuales e imaginativas de su actividad; por eso la cultura se medía evaluando el cuerpo de conocimientos y obras artísticas que iba produciendo la humanidad y que se suponía iban acumulándose a lo largo de la historia”⁴³.

Frente a esta concepción que enfatiza la noción de progreso histórico del quehacer espiritual del ser humano, comienza a gestarse otra significación de la cultura que tiene una estrecha relación con el concepto de civilización y se refiere a los progresos materiales del trabajo, de la producción y de la tecnología. “Con esta matización, y con la influencia del romanticismo alemán que luego se extiende por el resto de Europa, la cultura deja de significar lo intelectual y lo espiritual entendido de manera abstracta y universal, para concretarse en el espíritu colectivo de cada pueblo. La cultura en este caso, no sólo abarcaría un cuerpo de conocimientos o de obras artísticas, sino también los sentimientos de un pueblo”⁴⁴.

Sin embargo, la cultura adquiere una significación más amplia y más precisa con el advenimiento de las ciencias sociales; en un comienzo, es el aporte conceptual y metodológico hecho por la antropología el que más influirá en ese sentido. De acuerdo al antropólogo inglés, E. B. Tylor la cultura es “ese conjunto complejo que abarca los conocimientos, las creencias, el arte, el derecho, la moral, las costumbres y los demás hábitos y aptitudes que el hombre adquiere en cuanto miembro de una sociedad”.

La transformación del término cultura, entre el Medio Evo y el siglo XIX, supone un cambio, influenciado por acontecimientos históricos y por el desarrollo del pensamiento, en las perspectivas desde las que se mira al objeto “cultura”.

⁴². Aparicio, Rosa, en; “Cultura y Sociología”. Ediciones Narcea, Madrid 1981, Pág. 15 y 16.

⁴³. Ibidem, Pág. 15 y 16.

⁴⁴. Ibidem, Pág. 17.

De acuerdo a Alfred Weber, en el siglo XIX, la sociología de la cultura pasó a tomar el lugar de la filosofía de la historia, que a su vez reemplazó a la teología de la historia. De esta forma, no sólo se transforma la significación del término cultura, sino que este "nuevo objeto de estudio se encuadra en una consideración científica cuyos métodos difieren radicalmente de la filosofía y de la teología de entonces: se encuadra en la recién nacida preocupación sociológica"⁴⁵.

Lo anterior tiene importantes consecuencias para el estudio de la cultura, en este sentido, Alfred Weber sostenía que si la filosofía se pregunta por las cuestiones últimas, cuando el interés científico por la cultura pasa a ser objeto de la sociología, la mirada ya no se dirige hacia la unidad y el esencialismo de lo investigado, sino a la variedad y a la multiplicidad de la cultura⁴⁶. A partir de aquí, la cultura comenzará a ser entendida como aquellos sistemas de significaciones, convencionales y comunes a una sociedad, por los cuales se ordena y se otorga sentido a la vida en una determinada sociedad o en un determinado grupo social.

Sin embargo, desde el origen de la sociología la conceptualización de la cultura ha sido problemática porque ha estado influenciada por las dos grandes tendencias que cruzan esta ciencia social: hacer de la sociología una ciencia comparable a las ciencias de la naturaleza o concebirla como una "ciencia del espíritu" o "ciencia de la cultura". El desarrollo de la práctica sociológica, y la posterior influencia de la sociología norteamericana, unidos a otras circunstancias sobre las que no nos detendremos porque escapan al interés de esta investigación, se tradujeron en la victoria de una concepción más positivista del fenómeno cultural⁴⁷.

A lo anterior se agregaron los empeños por clarificar las fronteras entre los objetos de estudio de la sociología y de la antropología, lo que llevó a los teóricos de la sociología (como Talcott Parsons quien llega a un acuerdo explícito con representantes de la antropología cultural, especialmente con Kroeber) a establecer ciertos acuerdos "para desligar a la sociología del estudio de la cultura...es así como la dimensión cultural se convierte en terreno propio de la antropología cultural, quedándose la sociología con el estudio de las organizaciones de las relaciones sociales como objeto propio"⁴⁸.

De este modo, la sociología comienza a centrarse en el "descubrimiento de las interrelaciones de los fenómenos sociales en general y, más específicamente, en las consecuencias que se derivan de la presencia de determinados elementos en las estructuras más amplias de las cuales forma parte. Esta preocupación por las estructuras y por la interrelación entre ellas y algunos de sus elementos más importantes estarían en el centro de gran parte de las tendencias sociológicas, sean estas funcionalistas, estructuralista,

⁴⁵. Ibidem, Pág. 24.

⁴⁶. Ibidem, Pág. 24.

⁴⁷. Ibidem, Pág. 28.

⁴⁸. Ibidem, Pág. 29.

marxistas, etc”⁴⁹.

El hecho de que la sociología adoptara esta perspectiva tuvo importantes consecuencias para el estudio y la concepción de la cultura que será considerada como un factor que interviene en la sociedad, pero heterogéneo con respecto a ésta o como un factor secundario o subproducto de la sociedad, casi totalmente determinado por la misma, y carente de significación y de características propias. De esta forma, la cultura no tiene parte activa en la estructuración de la sociedad ni alcanza a tener un significado en el mismo nivel que los otros factores. “Lo único que la cultura puede hacer es apoyar la acción de algo que se da de todos modos por la propia acción de los demás factores sociales...El hecho de que la cultura sea para la sociología o bien un fenómeno heterogéneo con respecto a los demás fenómenos sociales, o bien un mero subproducto de lo social, significa que la cultura, en cuanto tal, pierde casi todo interés como objeto de estudio”⁵⁰.

Sin embargo, a partir de los años '70 la sociología comienza a revisar esta concepción predominante sobre la cultura; para ello, algunos teóricos recurren a Max Weber y a la corriente que interpretaba a la sociología como ciencia de la cultura. Otros buscan esquemas teóricos en disciplinas diferentes como la lingüística estructural y los trasladan al terreno de la sociología para usarlos en la interpretación de la cultura.

La nueva concepción del fenómeno cultural recibe la influencia de la sociología de la vida cotidiana como la fenomenología, el interaccionismo simbólico y la etnometodología, que enfatizan el carácter intencional y significativo de la acción social y ponen de relieve el nivel de lo cotidiano en la explicación de la realidad social. “En relación al modelo de la lingüística estructural también ha servido, principalmente en Francia, para insertar de nuevo el fenómeno cultural dentro de la explicación sociológica. Normalmente se ha unido a un modelo marxista de interpretación sociológica”⁵¹; el representante más destacado de esta corriente es Pierre Bourdieu.

Todos estas revisiones se producen porque la concepción predominante sobre la cultura hasta la década de los '70, que la consideraba un subproducto social, no permite abordar problemáticas sociales que comienzan a hacerse visibles en aquellos años: fenómenos contraculturales, surgimiento de nuevas identidades, resurgimiento de conflictos étnicos y sentimientos nacionalistas. De aquí surge la necesidad de “modelos más amplios, que incorporen otros aspectos de la realidad; entre ellos, la cultura como una dimensión que hoy se ha vuelto especialmente importante”⁵².

Por el momento dejaremos hasta aquí las características más relevantes del tratamiento que le ha dado la sociología a la cultura hasta la década del '70, para retomarlo más adelante. Antes de proseguir con esto, creemos necesario dar a conocer, de manera

⁴⁹. Ibidem, Pág. 29.

⁵⁰. Ibidem, Pág. 33.

⁵¹. Ibidem, Pág. 35.

⁵². Ibidem, Pág. 36.

muy general y concisa, los aportes que han hecho cuatro clásicos de la sociología respecto al tratamiento del tema de la cultura, concepciones que no serán utilizadas en esta investigación, pero que es importante consignar debido a la significación que conceden al tema de la cultura y a la influencia que han ejercido, de una u otra forma, en la manera cómo la sociología se ha hecho cargo de la cultura.

Los cuatro autores seleccionados son: *Max Weber; Emile Durkheim; Talcott Parsons y Karl Marx.*

1.- En Max Weber el tratamiento de la cultura pertenece al núcleo mismo de su enfoque sociológico, este autor "estudiará fenómenos propiamente culturales"⁵³, sus investigaciones sobre la religión y la burocracia dan cuenta de la influencia ejercida por las ideas, cuando estas se traducen en conductas y hábitos de vida, sobre la estructura social y económica. Para este autor las "imágenes del mundo" que han sido creadas por ideas de valor "han determinado los caminos por los cuales las acciones han sido empujadas por la dinámica de los intereses"⁵⁴. Los contenidos culturales se hacen relevantes en la sociedad "sólo si existen condiciones económicas y organizativas adecuadas para que estas ideas tengan consecuencias configuradoras sobre elementos estructurales de la sociedad"⁵⁵.

Para Weber, la cultura es estudiada desde la perspectiva de la sociología comprensiva. La temática sobre la cultura es abordada por este autor en sus consecuencias para la acción social individual; en sus consecuencias para la estructura económica y social y en la relación de diversos contenidos culturales con diversos actores y colectividades sociales.

2.- En Durkheim el estudio de la cultura se hace desde la perspectiva del orden y la estabilidad de la sociedad. Si bien es cierto el término cultura no aparece en la obra de este autor, quizá es posible hallarlo en su concepción de lo que denomina "la conciencia colectiva", es aquí donde están plasmados todos los sentimientos, modos de pensar y creencias propios de una colectividad o grupo social, los cuales tienen las características de todo hecho social: ser externos al individuo e imponerse de manera colectiva sobre él⁵⁶.

De esta forma, la conciencia colectiva sería un conjunto estructurado de creencias, de sentimientos, normas y valores que otorgan cohesión al grupo social al cual se refieren. Otro concepto donde se puede encontrar la concepción de Durkheim sobre el fenómeno cultural, es el de representaciones colectivas con el cual el autor destaca la importancia de los sistemas simbólicos de representación de ideas y creencias colectivas como sustentos de la integración social.

⁵³ Ibidem, Pág. 66.

⁵⁴ Ibidem, Pág. 68.

⁵⁵ Ibidem, Pág. 69.

⁵⁶ Durkheim, Emile: "Las Reglas del Método Sociológico", Alianza Editorial, Madrid, España 1988. Pág. 23.

Las manifestaciones culturales serán según este autor fundamentales para la estabilidad de la sociedad y ,en este sentido, "lo social está inextricablemente mezclado con lo cultural, incluso hasta llegar a pensar a lo social desde lo cultural"⁵⁷.

3.- En Parsons el tema de la cultura tiene una especial importancia, la cultura aparece aquí como un sistema independiente y autónomo con respecto al sistema social, pero dependiente de él para relacionarse con el sistema de la personalidad.

El sistema cultural es para este autor un sistema de significados "en sí mismo complejo e interiormente diferenciado. Conforme al paradigma de las cuatro divisiones funcionales primarias de cualquier sistema de acción, la hemos analizado respectivamente en las cuatro categorías de simbolización cognitiva, simbolización moral-valorativa, simbolización expresiva y simbolización constitutiva"⁵⁸.

Parsons sostiene que "la parte más crucialmente importante de un sistema cultural para los sistemas sociales es el aspecto moral-valorativo"⁵⁹ por esta razón, el estudio del sistema cultural se queda, en sí mismo, fuera del alcance de la sociología. De esta forma, la cultura se constituye independientemente de los factores sociales y su manera de intervenir en la sociedad es ejerciendo orden y control.

De esta forma, la función del sistema cultural es el mantenimiento de los valores que son considerados legítimos por un determinado grupo social, en este sentido, para el autor la religión es un elemento fundamental de todo sistema social, como sustentadora y legitimadora de los valores que en él intervienen y orientan la acción. Así, para Parsons, todo sistema de valores hace referencia a algún sistema simbólico que da significado a esos valores y los legitima⁶⁰.

4.- Frecuentemente se ha simplificado el papel otorgado por Marx a la cultura, sosteniendo que en su propuesta teórica el factor económico es el determinante único y total del factor cultural; si bien es cierto para este autor "el modo de producción de la vida material condiciona el proceso de vida social, política e intelectual en general"⁶¹ no es menos cierto, que Marx no redujo a la cultura en un simple reflejo de la infraestructura ya que de acuerdo a sus concepciones, en las transformaciones sociales no se modifican necesariamente al mismo ritmo la infraestructura y la superestructura. A esto se añade el hecho de que "en general, el modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social"⁶².

En Marx "la cultura designa explícitamente los productos intelectuales e

⁵⁷. Aparicio, Rosa: Pág. 85.

⁵⁸. Aparicio, Rosa: "Cultura y Sociología" ,T. Parsons "La Cultura y el Sistema Social Revisados" Instituto Social León XII, Pág. 2.

⁵⁹. Ibidem, Pág. 4.

⁶⁰. Ibidem, Pág. 92.

⁶¹. Marx, Karl, en: "Manuscritos Economía y Filosofía". Alianza Editorial, Madrid 1968.

⁶². Aparicio, Rosa: Pág. 104.

imaginativos de una determinada sociedad”⁶³. Dos son los conceptos que en este autor aparecen asociados a la problemática sobre la cultura, estos son: “conciencia” y “superestructura”. En relación con el primero, aparece como una característica inherente a toda formación social humana, mediante esta conciencia el ser humano crea constantemente su propia existencia y las reglas por las que se ha de regir, es decir, crea la cultura y, a través de ella, orienta su actividad⁶⁴.

La clase social dueña de los medios de producción, que es la clase dominante en la esfera material, es también la que posee los medios para la producción espiritual, “lo que hace que se le sometan...las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente”, esto implica que “las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época”⁶⁵.

En la teoría de Marx la cultura se hace accesible al estudio sociológico porque es puesta en relación con variables de tipo social, como la organización de las relaciones sociales, de este modo, “la cultura deja de cumplir una mera función para convertirse en parte integrante del entramado social”⁶⁶.

A lo anterior, se añade el hecho de que para Marx la cultura puede ser ideológica, en el sentido de constituir una forma de “falsa conciencia” por encubrir las condiciones reales de existencia y el verdadero carácter de las relaciones sociales. El énfasis debe ponerse en los significados latentes⁶⁷, significados que sólo pueden ser estudiados como una totalidad en una formación histórica determinada.

Después de esta sucinta revisión de la concepción del fenómeno cultural y la incorporación del mismo en las construcciones teóricas sociales de cuatro clásicos de la sociología, pasaremos a revisar algunos paradigmas contemporáneos en sociología de la cultura.

Como dijimos más arriba, hasta la década del '70, debido a influencias positivistas y estructuralistas, la cultura fue considerada por la sociología como un epifenómeno respecto al sistema social o como un fenómeno determinado, en última instancia, por estructuras económicas.

Cuando las perspectivas funcionalistas y estructuralistas comienzan a ser cuestionadas y revisadas debido a su escasa capacidad para explicar determinados hechos sociales, otros aportes teóricos y metodológicos sobre la temática de la cultura empiezan a ganar terreno en el ámbito de la sociología. Estos aportes provienen de una revitalización de ciertas elaboraciones sociológicas, como los conceptos de Max Weber, o del uso, en el

⁶³. Ibidem, Pág. 102.

⁶⁴. Ibidem, Pág. 103.

⁶⁵. Aparicio, Rosa: “Sociología y Cultura”, K. Marx “La Ideología Alemana”

⁶⁶. Ibidem, Pág. 112.

⁶⁷. Ibidem, Pág. 112.

campo de la sociología, de ciertos esquemas teóricos provenientes de otras disciplinas, como por ejemplo la lingüística.

Dentro de estos nuevos aportes se destaca el de las escuelas fenomenológica, etnometodológica y del interaccionismo simbólico, debido a que "han marcado hitos"⁶⁸ en el ámbito de la sociología de la cultura.

Con estas teorías el concepto de cultura se vuelve más amplio, ya que ahora pasa a abarcar todos los aspectos significativos de la vida social, en la medida que el acceso a la realidad social está mediatizado por los significados que elaboran los actores sociales en sus interacciones cotidianas y que por lo tanto, sólo adquieren consistencia por referirse a un grupo social determinado y no por aludir a la realidad en cuanto tal.

Los fenómenos culturales son considerados aquí como aspectos inextricablemente relacionados con la realidad social, porque son los universos significativos, creados por lo actores a través de la interacción, los que permiten organizar e interpretar la realidad.

Además, en el contexto de estas escuelas, la cultura, pierde el carácter de algo externo, conformado por productos culturales posibles de describir y analizar como obras de arte, herramientas, valores o normas. Aquí, estudiar la cultura significa estudiar las condiciones y los procesos que dan lugar a la producción de sentidos relevantes para los distintos grupos sociales⁶⁹.

Algunos de los más recientes paradigmas y enfoques metodológicos en el ámbito de la sociología de la cultura, recogen los aportes de las tres escuelas recién mencionadas, en cambio, otros hacen suyos los supuestos epistemológicos de la tradición positivista de la sociología.

A continuación, examinaremos, nuevamente con brevedad, algunos de estos paradigmas, cuya elección se hace por estar entre "los más productivos debido a su capacidad explicativa y potencial heurístico"⁷⁰ en el análisis de la cultura. Partiremos por dos autores que se nutren de la epistemología positivista y luego analizaremos a otros dos teóricos que le dan una importancia decisiva a los contextos sociales donde los sujetos producen significados culturales.

Robert Wuthnow y Margaret Archer distinguen en la cultura dos componentes fundamentales: el *texto*, definido como los productos culturales o formas simbólicas directamente observables, y el *sentido*, que comprende aquellos fenómenos internos y subjetivos, que por esta razón no son directamente observables⁷¹. De acuerdo a estos dos

⁶⁸ Ibidem, Pág. 42.

⁶⁹ Ibidem, Pág. 143.

⁷⁰ Jiménez, Gilberto: "Los Nuevos Paradigmas en la Sociología de la Cultura". En *Revista Mexicana de Ciencias Sociales*, UNAM, 1994

⁷¹ Ibidem, Pág. 59.

teóricos la cultura puede ser estudiada como *texto objetivo* prescindiendo del sentido, es decir, "de los fenómenos subjetivos de comprensión y de interpretación"⁷².

Wuthnow revisa los diferentes niveles de análisis que suelen encontrarse en los estudios sobre la cultura: el subjetivo, el estructural, el dramático y el institucional. "Pero rechaza radicalmente la validez científica del primer nivel, ya que presupone una concepción subjetiva de la cultura por la que ésta se asocia al sentido, a los procesos de significación y de comunicación"⁷³. Esta concepción subjetiva impide realizar un estudio científico de la cultura porque implica el individualismo, ya que la subjetividad es considerada por este autor como esencialmente privada y particularista y, por ende, no permite generalizaciones. A esto se agrega que la cultura así entendida sería inobservable y no verificable.

Este autor propone un enfoque del análisis cultural que se centra en el estudio de los códigos culturales, no porque se les considere portadores o generadores de sentido, sino porque constituyen hechos objetivos y observables⁷⁴. Para esta propuesta teórica, la cultura es definida como "el aspecto simbólico-expresivo de los comportamientos sociales"⁷⁵ y la cultura entendida de esta forma, es decir, "la cultura- menos- el sentido, ya no constituye un fenómeno subjetivo, sino externo, objetivo y factual"⁷⁶.

Por su parte, Margaret Archer distingue entre *sistema cultural* e *interacción cultural*. El primer concepto comprende "todo lo que dentro de la cultura puede formularse en forma de proposiciones susceptibles de ser verdaderas o falsas y, por consiguiente, sujetas a la lógica universal de la contradicción"⁷⁷. Con el concepto de *interacción cultural* la autora hace referencia a todo lo que en la cultura no puede expresarse proposicionalmente, sobre todo, "los sentimientos de solidaridad y el poder; pero también los mitos, los símbolos, los gustos y, en general, el sentido"⁷⁸.

En esta propuesta teórica también se sostiene que es posible estudiar el sistema cultural desligado del sentido y establecer una categoría dual para el estudio de la cultura compuesta por los dos conceptos explicados anteriormente: *sistema cultural* e *interacción cultural*. Entre ambos componentes de la cultura existe una relación dinámica, es decir, "el sistema cultural ejerce una influencia causal sobre la interacción cultural, y ésta, a su vez, provoca una reelaboración del sistema cultura"⁷⁹.

John B. Thompson considera a las formas simbólicas insertas en contextos sociales estructurados. El contexto cultural "comprende, entre otras cosas, las relaciones asimétricas

⁷² Ibidem, Pág. 59.

⁷³ Ibidem, Pág. 60.

⁷⁴ Ibidem, Pág. 60.

⁷⁵ Ibidem, Pág. 60.

⁷⁶ Ibidem, Pág. 60.

⁷⁷ Ibidem, Pág. 61.

⁷⁸ Ibidem, Pág. 62.

⁷⁹ Ibidem, Pág. 62.

de poder, el acceso diferencial a los recursos y a las oportunidades sociales y los mecanismos institucionalizados para la producción, transmisión y recepción de las formas simbólicas⁸⁰.

Las formas simbólicas poseen características distintivas ya que manifiestan siempre un *aspecto convencional* (implican reglas, códigos y convenciones); un *aspecto estructural* (constan internamente de una estructura articulada de elementos relacionados entre sí); un *aspecto referencial* (se refieren a objetos externos) y, finalmente, un *aspecto contextual* (se encuentran insertas en contextos sociales históricamente específicos⁸¹).

De acuerdo a Thompson, en el mundo moderno, la circulación de las formas simbólicas está mediada por mecanismos e instituciones de comunicación de masas que "han alterado profundamente la naturaleza misma de la cultura y los modos de transmisión o comunicación cultural"⁸². A este fenómeno, el autor lo denomina *mass-mediación* generalizada de la cultura.

Para interpretar las formas simbólicas es necesario distinguir analíticamente tres dimensiones: la primera fase corresponde a la del *análisis histórico-social* "cuya finalidad es la reconstrucción de las condiciones de producción, de circulación y recepción de las formas simbólicas. Estas condiciones contextuales están constituidas por: el escenario espacio-temporal, el campo de interacción, las instituciones sociales, la estructura social y los medios técnicos de transmisión o difusión"⁸³.

La segunda fase es la del *análisis formal*, que estudia la estructura interna de las formas simbólicas y la tercera fase es la de *interpretación y reinterpretación* que consiste en el sentido que se le otorga a los universos simbólicos mediante la reinterpretación de lo que ya ha sido interpretado por los actores sociales en la vida cotidiana, en definitiva, "de proyectar creativamente un sentido que puede diferir del que se construye rutinariamente en las interacciones cotidianas"⁸⁴.

El último modelo contemporáneo que revisaremos es el propuesto por Pierre Bourdieu. Para este autor, el universo social se caracteriza por la "doble vida" de sus estructuras. La primera de ellas, "la objetividad de primer orden", está constituida por la distribución de los recursos materiales y de los medios de apropiación de especies de capital. La segunda vida de las estructuras, u "objetividad de segundo orden", asume la forma de esquemas mentales y corporales que funcionan como la matriz simbólica de actividades prácticas, conductas, pensamientos, sentimientos y juicios de los agentes sociales⁸⁵.

⁸⁰ Ibidem, Pág. 64.

⁸¹ Ibidem, Pág. 64.

⁸² Ibidem, Pág. 65.

⁸³ Ibidem, Pág. 66.

⁸⁴ Ibidem, Pág. 66.

⁸⁵ Urzúa Raúl, "Apuntes de Clases para Seminario de Grado", 1995, Universidad de Chile, Pág. 2.

La doble vida de las estructuras, es definida por Bourdieu mediante dos conceptos: *campo* y *habitus*. El primero se refiere a “una red de relaciones objetivas entre posiciones. Esas posiciones son definidas objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación actual o potencial en la estructura de la distribución de diferentes especies de poder (o de capital) cuya posesión comanda el acceso a las ganancias específicas en juego en el campo y, al mismo tiempo, por sus relaciones objetivas con otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etc). En las sociedades altamente diferenciadas, el cosmos social está constituido por el conjunto de esos microcosmos sociales relativamente autónomos, espacios de relaciones objetivas que son el lugar de una lógica y una necesidad específicas e irreducibles a las que operan en otros campos”⁸⁶.

Una propiedad muy importante de los campos, es que la especificidad de cada uno depende del tipo de recurso o capital con que cuenta. Bourdieu distingue cuatro tipos de capital: el *capital económico*; el *capital cultural* (que es el “acervo de información disponible: conocimientos, habilidades, calificaciones técnicas, aprendizaje acumulado sobre arte, música); el *capital social* (la suma de recursos, actuales o virtuales, con que cuenta un individuo o un grupo por poseer una red durable de relaciones, conocimientos y reconocimientos mutuos más o menos institucionalizados) y el *capital simbólico* (constituido por el prestigio y el honor acumulados”⁸⁷, es decir, ciertas características que constituyen la base de legitimación del poder como la autoridad, la fama, la notoriedad, el talento, el gusto, la inteligencia, entre otros).

Los diferentes campos tienen leyes de funcionamiento invariable. Por una parte, en todos ellos el capital correspondiente se encuentra distribuido de manera desigual, por este motivo los campos son “un *estado* de la relación de fuerzas entre los agentes o las instituciones que intervienen en la lucha o de la distribución del capital específico que ha sido acumulado durante luchas anteriores y que orientan las luchas ulteriores”⁸⁸, estas luchas se dan con el objetivo de defender posiciones dominantes y eliminar a posibles reemplazantes, o para llegar a ocupar posiciones relevantes por parte de los subordinados o recién llegados a un determinado campo.

Otra propiedad que es menos visible en los campos, es que todos los agentes que participan en un campo tienen una cantidad de intereses que comparten “de allí que surja una complicidad objetiva que subyace en todos los antagonismos..., es decir, todo lo que forma el campo mismo, el juego, las apuestas, todos los presupuestos que se aceptan tácitamente..., por el mero hecho de entrar en el juego”⁸⁹.

Para realizar el estudio de un campo determinado se debe identificar las formas de capital propias de él (puede ser capital económico, simbólico, social, etc.); luego estudiarlo

⁸⁶ Urzúa Raúl, en Bourdieu Pierre, *Reponses*, Pág. 73.

⁸⁷ Ibidem, Urzúa Raúl, Pág. 10.

⁸⁸ Bourdieu Pierre. “Algunas Propiedades de los Campos”, en *Sociología y Cultura*, Pág. 136.

⁸⁹ Ibidem, Pág. 137.

en relación al poder ya que según esto puede ocupar un lugar de dominio o de subordinación; determinar la estructura objetiva dada por las posiciones que ocupan al interior de los campos los agentes o las instituciones que lo conforman y analizar las diferentes representaciones sociales, traducidas en determinadas disposiciones, que los agentes han internalizado en el marco de determinadas condiciones sociales y económicas y que pueden hacerse presentes en el campo.

Bourdieu centra sus investigaciones en el *campo cultural* porque se interesa en desentrañar *la lógica de producción y circulación de los bienes simbólicos*. Se desprende de los estudios y planteamientos teóricos hechos por este autor, que la relación entre sociedad y cultura es de condicionamiento: el espacio social estructura al campo cultural y este último participa en la estructuración del espacio social. En el campo cultural se establecen, mediante permanentes confrontaciones, las formas de representación social legítimas.

El campo cultural se ubica entonces, en el interior del espacio social, pero además su funcionamiento es homólogo al de éste, o sea, en su interior hay agentes que se ubican diferencialmente y los que concentran mayor fuerza, fruto de una acumulación histórica, son aquellos que poseen mayor capital cultural (educación, entrenamiento y sensibilización en relación al arte, títulos profesionales, etc.) y, que por lo mismo, son los que están en mejores condiciones de imponer representaciones simbólicas ligadas al ámbito de la cultura, como por ejemplo, definir qué es un objeto "de buen gusto" y cuál es uno "de mal gusto" y percibirlos de esa manera, lo que significa reproducir la diferenciación estructural inscrita en las cosas o las instituciones (los campos) en la diferenciación de los atributos o disposiciones de los agentes.

El otro concepto importante en este autor es de *habitus*, el que se define como un "sistema de disposiciones adquiridas por medio del aprendizaje implícito o explícito que funciona como un sistema de esquemas generadores; genera estrategias que pueden estar objetivamente conformes con los intereses objetivos de sus autores sin haber sido concebidas expresamente con ese fin... Cuando la gente puede limitarse a dejar actuar su *habitus* para obedecer a la necesidad inmanente del campo y satisfacer las exigencias inscritas en él (lo cual constituye para cualquier campo la definición misma de la excelencia), en ningún momento siente que está cumpliendo con un deber y aún menos que busca la maximización del provecho... Así, tiene la ganancia suplementaria de verse y ser vista como persona perfectamente desinteresada"⁹⁰.

Determinadas condiciones sociales y posiciones que se ocupan en el espacio social posibilitan que los agentes internalicen determinadas disposiciones. El concepto de *habitus* así definido podría parecer un tanto determinista, pero Bourdieu se encarga de despejar esta apreciación al sostener que, si bien es cierto, el *habitus* orienta la conducta de los agentes, es un "operador de la racionalidad, pero de una racionalidad práctica, inmanente a un sistema histórico de relaciones sociales que trasciende al individuo. Las estrategias que este

⁹⁰ Ibidem, Pág. 141.

“gestiona” son sistemáticas, pero al mismo tiempo ad hoc, en el sentido de que ellas surgen en respuesta a un campo particular. En otras palabras, el habitus es creador e inventivo, pero dentro de los márgenes de sus estructuras”⁹¹.

Entre campo y habitus se produce una relación de condicionamiento porque el campo es la estructura donde se expresa el habitus y, por su parte, el habitus se genera dentro de un campo y coopera a constituirlo como un microcosmos social al otorgarle sentido y valor; campo y habitus expresan a la sociedad en su doble realidad, la primera dada por “espacios de posiciones” y la segunda constituida por la experiencia inmediata de los agentes que se manifiesta en disposiciones al interior de cada campo.

Por último, según Bourdieu, para abordar el estudio de los fenómenos culturales, el investigador debe plantearse en la práctica cuáles son los límites del campo cultural, límites que están dados por los efectos del campo o, si se desea poner el énfasis en los agentes o instituciones que lo conforman, se determinará cuáles son estos agentes o instituciones en la medida que estos generen efectos dentro de él. La ventaja de conocer los límites del espacio en el cual se ubica el objeto estudiado, es que conociendo lo que se hace y lo que existe en este espacio o campo, “no se correrá el riesgo de buscar (o de “encontrar”) en el fragmento estudiado los mecanismos que están en realidad fuera de él”⁹².

En la propuesta teórica de Pierre Bourdieu confluyen las dos lógicas que revisamos más arriba, es decir, la posición objetivista y la posición interpretativa. Mediante el uso del concepto de *campo* los fenómenos culturales pueden ser observados directamente. En el concepto de *habitus*, en cambio, Bourdieu remite a la interiorización de las reglas sociales, al conjunto de disposiciones durables que orientan la acción de los actores sociales⁹³. Es decir, las categorías de percepción o de representación del mundo social son el resultado de la incorporación de estructuras objetivas del espacio social en la mente y en el cuerpo de los agentes.

La revisión de alguna de las más importantes corrientes de la sociología de la cultura contemporánea, precedida por una descripción muy sucinta de la conceptualización de la cultura por algunos autores clásicos, nos permite apreciar el devenir de los modelos conceptuales en el terreno de la sociología de la cultura.

Como ya señalamos, desde sus inicios, la sociología abordó la problemática de la cultura considerándola meramente epifenoménica o superestructural respecto a los procesos de base de la sociedad, o elaborando un concepto amplio y ubicuo de los fenómenos culturales como sistemas de significaciones o universos simbólicos mediante los cuales los actores ordenan y otorgan sentido a toda la realidad social.

⁹¹. Op. Cit. Urzúa Raúl, Pág. 8.

⁹². Ibidem Pág. 6.

⁹³. Cf. Op Cit. Giménez, Gilberto, Pág. 53-54.

Sin embargo, la evolución de la disciplina, con la consiguiente elaboración de nuevas herramientas teóricas y metodológicas, permite distinguir dos planos de constitución de la cultura:

- Un plano que se refiere a la dimensión de la cultura cotidiana⁹⁴, que agrupa a los fenómenos de la esfera privada, donde los individuos interactúan entre sí elaborando directamente un mundo de sentidos compartidos.
- Un plano que remite a la dimensión de cultura especializada⁹⁵. Aquí se concibe la problemática cultural de un modo específico y se asocia a un espacio macrosocial. En esta dimensión, la cultura se define como un campo que incluye: actores específicos que operan en un espacio de posiciones y despliegan estrategias para conseguir sus intereses propios; instituciones propias del campo que tienen una gran autonomía y poseen sus propias lógicas de acción; y procesos de producción, circulación y consumo de productos culturales, con maneras específicas de elaboración, transmisión y apropiación⁹⁶. En este plano, la cultura es ideada como una esfera más de la sociedad que tiende a separarse de otros campos sin perder su relación con ellos.

En esta primera parte del marco teórico hemos revisado el concepto de cultura a partir de distintas propuestas teóricas sociológicas. Para efectos de nuestra investigación la cultura será considerada como un fenómeno externo, posible de ser directamente observado, es decir, como *texto* de acuerdo a la distinción elaborada por Wuthnow y Archer. En este mismo sentido, recogiendo los aportes de Thompson, se considerará a la problemática cultural en su aspecto *contextual*, es decir, inscrita en determinadas condiciones sociales.

Además, la cultura se estudiará desde un *ámbito institucional*, donde los fenómenos culturales son considerados como un *sistema cultural*, es decir, se sitúan al nivel de las estructuras y no de los sentidos intersubjetivos cotidianos. En última instancia, la cultura será entendida como un *campo* específico en el espacio social, cuya producción es especializada y que cuenta con una forma macro y pública de expresarse y transmitirse. Es decir, nos remitiremos *al plano especializado de la cultura*.

La posibilidad de distinguir una esfera específica en el ámbito de la cultura, está estrechamente relacionada con el proceso de modernidad. Es ella la que condiciona la autonomización del campo cultural y de otros fenómenos, que no serán abordados en este trabajo, pero que son igualmente significativos, como la diferenciación de los bienes simbólicos y su masificación para el consumo.

A continuación, explicaremos aquellas consecuencias del proceso de incorporación

⁹⁴ Ibidem, Pág. 12.

⁹⁵ Ibidem, Pág. 12.

⁹⁶ Brunner J.J., "Las Ciencias Sociales y el Tema de la Cultura: Notas para una Agenda de Investigación", Documento de Trabajo FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales), 1987, Pág. 9-10.

de la modernidad en la cultura que creemos nos pueden entregar pistas para esta investigación.

Con la modernidad, que en el campo de la cultura se expresa en Chile en la década de los '20 y que se profundiza a partir de mediados de los '60, la producción cultural se concentra en un *campo institucional*⁹⁷ "que adquiere progresivamente 'hegemonía sectorial'; esto es, autonomía, una división interna del trabajo cada vez más compleja y profesionalizada, y una capacidad creciente de determinar su propia oferta con relativa independencia, incluso de los 'consumidores' de cultura"⁹⁸.

Así, el *campo cultural* se transforma en un sector estratégico de la sociedad, dividido, como vimos más arriba, en varios subsectores institucionales, cada uno a cargo de procesos claves de creación y transmisión de bienes culturales. Esta acelerada multiplicación y compleja organización de medios de producción simbólica que son típicas de la modernidad "ubican al campo cultural en una posición también cambiada en relación a los demás campos constitutivos de la sociedad...por primera vez el propio campo cultural comanda una vasta cantidad de recursos públicos y privados...En suma, la cultura adquiere, en su dimensión organizada de producción y transmisión de bienes simbólicos, un renovado valor económico, integrándose a los procesos económicos básicos de la sociedad"⁹⁹.

Otro efecto producido por la incorporación de la modernidad en la cultura, es el desplazamiento desde la esfera privada hacia la esfera pública. La cultura tradicional era un fenómeno de circuitos sociales cerrados y de base privada, independientemente del apoyo estatal que pudiera recibir. La cultura era concebida como una forma de vida, un atributo de los individuos; no como una especialización.

Con la modernidad, 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 Estado¹⁰⁰.

La cultura se transforma en un *servicio público*¹⁰¹ y es redefinida como "un 'derecho' al que idealmente todos deben tener iguales oportunidades de acceso, con independencia de la posición que cada individuo ocupa en la sociedad...este reclamo se hace extensivo a grupos sociales completos, los cuales pugnarán por acceder a los 'bienes de la cultura' sobre la bases de igualdad..."¹⁰².

⁹⁷. Las expresiones culturales se ubican en esferas del aparato institucional, y allí se desarrollan en forma especializada.

⁹⁸. Ibidem, Pág. 25-26.

⁹⁹. Ibidem, Pág. 26-27.

¹⁰⁰. Ibidem, Pág. 28-29.

¹⁰¹. Se refiere a la cultura como un complejo institucional orientado públicamente, a la manera de un servicio que responde a un derecho de las personas y a un derecho colectivo.

¹⁰². Ibidem, Pág. 29.

Por otra parte, a nivel de la sociedad, se produce un movimiento correlativo al anterior, que consiste en transformar la cultura, crecientemente, en un *objeto de políticas*, es decir, un *servicio del que debe hacerse cargo el Estado*.

El Estado "asume un rol promotor de la cultura empleando para ello los más diversos medios de acción: la legislación, resoluciones administrativas, intervenciones de corte político, censura ideológica, movilización de recursos, entrega de subsidios, liberación de impuestos, facilidad para la importación de tecnologías de producción y recepción de bienes culturales, constitución de corporaciones públicas de promoción cultural, entre otras"¹⁰³.

Al abandonar la esfera privada e integrarse paulatinamente al ámbito público, la cultura moderna se transforma en un campo de "infinitas acciones deliberadas de ordenamiento, encauzamiento y distribución del servicio cultural; se refuerzan sus rasgos institucionales y organizativos"¹⁰⁴. Y se crea además, alrededor del campo cultural, una red de agencias y actividades que intervienen en distintos momentos y etapas de la producción, transmisión y recepción de los bienes culturales, dando lugar a nuevas formas de división del trabajo de producción y control simbólico y a inéditas formas de profesionalización de esas actividades.

Sin embargo, la cultura entendida como un complejo institucional orientado públicamente, cede y/o se mezcla, en Latinoamérica y en el resto de los países con un modelo capitalista de desarrollo, a los fenómenos de mercado. Por un lado, los consumidores de bienes culturales expresan sus demandas de acuerdo a lógicas de mercado y, por otra parte, la industria cultural funciona casi íntegramente para el mercado. Finalmente, en sectores del campo cultural cuyo quehacer estaba desligado de las características del mercado, aparecen hoy fenómenos que apuntan a la "utilidad" o la "pertenencia" práctica¹⁰⁵, por ejemplo: profesionalización de los productores, marketing de los productos, énfasis en la orientación hacia el consumidor, venta u otro tipo de intercambio final como modo de apropiación de la obra o del proceso de trabajo que lleva a su producción, entre otros.

Tenemos así, que otro de los efectos de la incorporación de la modernidad en la cultura es su movimiento hacia el mercado. Nacimientos de circuitos de comercialización de las obras, diversificación de la producción para satisfacer demandas segmentadas, uso generalizado de la publicidad para financiar empresas culturales; son fenómenos expresivos de esa aproximación de lo cultural al mercado¹⁰⁶.

Este fenómeno, fortalece en la cultura su capacidad 'afirmativa', es decir, de

¹⁰³. Ibidem, Pág. 30.

¹⁰⁴. Ibidem, Pág. 30.

¹⁰⁵. Ibidem, Pág. 67.

¹⁰⁶. Ibidem, Pág. 68.

proporcionar satisfacciones de mercado y debilita en cambio, el carácter crítico, antagónico y plural de la cultura¹⁰⁷.

Sin embargo, estos movimientos de acercamiento de la cultura al mercado, no están ajenos a la participación del Estado, el sistema político, los movimientos sociales y la industria cultural del sector público. Estos actores "juegan papeles complejos de 'intervención' y 'reorientación' que continuamente interrumpen, frenan y acomodan la aproximación de la cultura al mercado. Así, la relación entre cultura y mercado constituye un constante espacio de tensiones, pugnas y arreglos, destinados a preservar algunas de las dinámicas - que no pueden cultivarse dentro de la lógica mercantil - como: la innovación cultural, el cumplimiento de criterios de equidad en la distribución de los bienes culturales, la apropiación de los medios de producción simbólica, garantizar los 'objetivos nacionales' definidos políticamente y la realización de los múltiples otros fines e intereses culturales no directamente coordinables por el mercado"¹⁰⁸.

Es necesario especificar que en el caso de Chile, como en otros países latinoamericanos, este fenómeno de acercamiento de la cultura al mercado se produjo en un contexto histórico específico: una dictadura militar. Las consecuencias de esto, en el ámbito de la cultura, fueron su integración casi exclusiva a los circuitos del mercado, a través de las políticas de 'modernización de mercado'; aquellos sectores que escaparon a la lógica del mercado, fueron sometidos al control político-administrativo del Estado. De esta forma, los sentidos socialmente comunicados e individualmente apropiados provenían de la producción para el mercado y de la producción administrativamente regulada y controlada por los aparatos del Estado¹⁰⁹.

Para finalizar este capítulo del marco teórico, se hará referencia a las perspectivas teóricas que desde 1920 se desarrollan en América Latina para abordar los fenómenos de la cultura.

Los estudios culturales en América Latina están influenciados, a partir de la década del 20, por una serie de prácticas políticas populistas que tuvieron la virtud de poner a las "culturas populares" o a lo popular en la agenda de las investigaciones sociales y construyeron una mirada para abordar la cultura de manera integral.

En los años setenta estos estudios toman como referentes teóricos al "postestructuralismo y en especial hacia el enfoque althusseriano para erigir el lugar de lo popular. Las clases (como objeto de estudio) fueron crecientemente desplazadas por la vida cotidiana y, en particular, el foco de análisis se trasladó de los modos como las fuerzas económicas y sociales determinaban la conciencia de los grupos dominados hacia las maneras como, aun bajo las circunstancias más colonizadas, estos grupos retaban y resistían a aquellas fuerzas, conduciendo a lo que se ha convertido más recientemente, en

¹⁰⁷ Ibidem, Pág. 71.

¹⁰⁸ Ibidem, Pág. 68.

¹⁰⁹ Ibidem, Pág. 72.

una política de identidad y de representación”¹¹⁰.

Otra corriente para abordar los estudios culturales se ubica también en el escenario de la política, pero propone la necesidad de que los intelectuales intervengan en los procesos culturales de América Latina: “aquí las interrelaciones entre política, política cultural, formación de identidades, construcción de instituciones y reconstrucción de ciudadanías corren parejas”¹¹¹. Para ello plantea un nuevo concepto de ciudadanía que se articula con la construcción de una cultura democrática que: “debiera considerar aspectos simbólicos tales como la identidad colectiva, y no únicamente un discurso racionalizable en relación con derechos”¹¹².

Hay una línea de los Estudios Culturales en América Latina (Néstor García Canclini, es uno de los principales exponentes de esta posición) que propone un análisis que incorpora aspectos como la economía política, el proceso de globalización, la crisis de la modernidad y la relación que se da entre ciudadanos y el consumo en un escenario dirimido por el mercado como instrumento y el neoliberalismo como ideología. Para ello: “el creciente reconocimiento de cómo los estudios culturales deben ir más allá de una política de representaciones en las que las relaciones de poder se entiendan casi exclusivamente como una función de la manipulación simbólica. Si el ejemplo del trabajo de los nuevos estudios culturales en América Latina tiene algo que ofrecer es: ese reconocimiento de que las instituciones estatales y civiles, los cuerpos políticos, la economía política, los tratados comerciales, son indispensables para cualquier proyecto viable de estudios culturales”¹¹³.

Para George Yúdice, los estudios culturales necesitan examinar: “las prácticas culturales desde el punto de vista de su imbricación con, o dentro de, las relaciones de poder. Para ello propone cuatro objetivos necesarios para cualquier forma satisfactoria de compromiso, tanto teórico como práctico, en las relaciones entre cultura y poder”¹¹⁴.

Finalmente, este autor plantea que “en Latinoamérica el eje de los estudios culturales se ha desplazado a las cuestiones de ciudadanía luego de las dictaduras autoritarias, y a la transición a la democracia bajo las difíciles circunstancias de las políticas de libre mercado”¹¹⁵.

¹¹⁰. Ibidem, Pág. 9.

¹¹¹. Ibidem, Pág. 15.

¹¹². Ibidem, Pág. 15.

¹¹³. Ibidem, Pág. 16.

¹¹⁴. Ibidem, Pág. 16. Este autor se refiere: 1.- La necesidad de incluir políticas en la definición de cultura, como si fuera un campo particular de gobierno; 2.- La necesidad de distinguir diferentes regiones de cultura dentro de ese campo general, en términos de los objetos, objetivos y técnicas de gobierno que le son peculiares; 3.- La necesidad de identificar las relaciones políticas específicas a las diferentes regiones de la cultura así definidas y desarrollar modos específicos apropiados para comprometerse con y dentro de ellas; y cuarto, lo conveniente de un trabajo intelectual conducido de manera tal que tanto en su sustancia como en su estilo, pueda calcular su influencia o sus servicios a la conducta de agentes identificados en la región de cultura involucrada.

¹¹⁵. Ibidem, Pág. 16.

3.-Crisis del Modelo de Identidad Cultural

Retomando la propuesta teórica de Touraine, expuestas en la primera parte de este marco teórico, podemos sostener que “la disociación de la economía y las culturas conduce o bien a la reducción del actor a la lógica de la economía globalizada, ...o bien a la reconstrucción de identidades no sociales, fundadas sobre pertenencias culturales y no ya sobre roles sociales”¹¹⁶.

“La modernidad, como sostiene este autor, desbarató la identificación de los individuos mediante la ciudadanía, la profesión e incluso el nivel de vida”. Y agrega que “los actores son definidos por una identidad y una herencia individuales o colectivas”¹¹⁷.

La modernidad releva entonces la identidad, que se constituye en uno de los conceptos centrales al momento de formular políticas culturales en América Latina. ¿Pero qué entenderemos por este concepto?

La identidad responde a múltiples sentidos; se puede hablar de una identidad étnica, cultural, regional, nacional, individual. De acuerdo a María Pérez y Yamileth González: “la identidad, es la conciencia de la cultura propia y apropiada, la que se construye en diálogo y oposición a la naturaleza y a la sociedad, la que nos asemeja a unos y nos diferencia de otros. La identidad – como conciencia más que como acto material – es una búsqueda, una construcción siempre inacabada, cambiante y dinámica. Un proceso, múltiple, diferenciado, pleno de contradicciones y sueños, de esperanza y sentidos concretos”¹¹⁸. La identidad se adquiere mediante un complejo proceso de socialización en el que interviene la institución familiar, la iglesia, los aparatos educativos y de información, se teje así una red de relaciones e intercambios que permiten la conformación de una cultura: “más general, menos diferenciada que comparte rasgos hegemónicos”¹¹⁹, esta identidad hegemónica, en el caso de las sociedades contemporáneas, recibe el nombre de “identidad nacional”, que es la representación de lo hegemónico en un país determinado: “ese espacio de lo nacional, generalmente está representado por los símbolos patrios (bandera, escudo, himno...) y por las costumbres o tradiciones”¹²⁰. Los que en el discurso representan al país, pero en la realidad cotidiana son negados debido a que nuestras sociedades se encuentran desterritorializadas, incorporadas a un mundo globalizado que hace que los símbolos propios y ajenos convivan en los mismos espacios sociales en donde la cultura nacional se encuentra conviviendo con una cultura transnacional. Según Pérez y González, la identidad hegemónica latinoamericana se ha construido tomando como modelo a Occidente, destacándose tres momentos históricos específicos:

¹¹⁶ Op. cit. Touraine, Alain: “¿Podremos Vivir Juntos? La discusión Pendiente: El destino del Hombre en la Aldea Global, Pág. 39, FCE, México 1998.

¹¹⁷ Ibidem, Pág. 40.

¹¹⁸ González, Yamileth, Pérez, María: Identidad de identidades: ¿Hacia una identidad hegemónica?, Pág. 5

¹¹⁹ Ibidem, Pág. 7.

¹²⁰ Ibidem, Pág. 7.

“Los procesos de legitimación y marginalidad de las distintas producciones culturales (e incluso sociales, políticas o económicas) están condicionadas por las tendencias privilegiadas en cada momento histórico... La colonización, la formación de los estados nacionales y la actualidad, son tres momentos históricos bien diferenciados, en cuanto al predominio de las instituciones ideológicas”¹²¹.

-Durante la colonia España utilizó a la religión católica como la base ideológica de su proceso de conquista y colonización (siglos XV a XVIII).

-La formación de los Estados Nacionales (Siglo XIX), se construye sobre un interés predominante del aparato educativo y jurídico.

-A partir de la segunda mitad del siglo XX, se genera un nuevo orden mundial, centrado en la globalización de las relaciones políticas, económicas y comunicacionales.

George Yúdice comparte la idea de Pérez y González, en el sentido de que las identidades se construyen a partir de procesos hegemónicos, pero sostiene que también es necesario incorporar o tomar en cuenta los desempeños de experiencias, los cuales se han convertido en el modo en que funciona la política cultural en los Estados Unidos:

“En las dos últimas décadas ha habido numerosos debates acerca de si la identidad es una esencia o es socialmente construida. Es común que la mayoría de las aproximaciones de los estudios culturales se adhiera a la perspectiva construccionista.”¹²². Pero el problema de esta postura es que resulta insatisfactoria porque no reconoce la importancia de la experiencia en la constitución de las identidades sociales.

Para explicar la importancia de la experiencia o el desempeño hay que partir del concepto de política de identidad.

“La política de identidad en los Estados Unidos tiene su origen en las luchas del movimiento por los derechos civiles que, como han afirmado Michael Omi y Howard Winant, fueron la primera expresión verdadera de democratización en los Estados Unidos. Por ello querían señalar que a diferencia del periodo anterior a la Segunda Guerra Mundial, en el que las minorías raciales se vieron constreñidas a una guerra de maniobras (war of maneuver), - “una situación en que grupos subordinados buscan preservar y extender un territorio definido, para resistir asaltos violentos y desarrollar una sociedad interna como alternativa para el sistema social represivo que confrontan” -, los derechos civiles transformaron el carácter de la política racial en una lucha política o guerra de posiciones (war of position), que necesita de la existencia de diversos terrenos institucionales y culturales sobre los que puedan montarse proyectos políticos de oposición”¹²³.

En resumen, la lucha por los derechos civiles devino en la construcción de un movimiento identitario, definido en la lucha por la hegemonía, hasta el punto de que la

¹²¹ Ibidem, Pág. 8.

¹²² Yúdice, George: Tradiciones comparativas de estudios culturales, Revista Alteridades, 1993.

¹²³ Ibidem, Pág. 17.

transformación de la matriz cultural y política que propiciaron permitió a otros grupos subordinados impulsar sus propias experiencias de desempeño. De esta forma, el desempeño de experiencia logró construir a los grupos de identidad.

Los grupos de identidad en los Estados Unidos comenzaron a actuar o a desempeñarse en las esferas públicas, acaso inventándose a sí mismos en cada proceso: "La identidad se hizo necesariamente una práctica, un *desempeño*, un despliegamiento sobre el terreno institucionalizado de la formación social, y *actuar* se convirtió en el medio para apropiarse, por un reacentuamiento o una reconfiguración, de los géneros disponibles para la participación social: *las formas para negociar todos los aspectos de la vida, desde la salud, la educación y la vivienda, hasta el consumo, lo estético y la sexualidad*. De hecho, como lo sostienen las nuevas teorías de las esferas públicas, no solamente la identidad, sino también la comprensión misma de las necesidades y las satisfacciones se abrieron a la interpretación y a la ejecución"¹²⁴.

Este proceso de autoría (authoring process), según Yúdice va más allá de los límites del término construccionismo, que enfatiza las presiones de las instituciones y de la economía. También va más allá de la noción de grupo de interés, cuyo autoconocimiento, dado de antemano, lo posibilita para buscar ventajas sociales y políticas. "Desde luego que los grupos de interés se comprometen también en la política de interés, pero los grupos de identidad nuevos o reinventados delimitan y ejecutan sus identidades contingentemente"¹²⁵.

La idea de la política de identidad es central ya que permite al presente marco teórico cuestionar analítica y teóricamente el concepto constructivista de identidad, pues logra establecer claramente que la política como actividad vinculada al poder no sólo se da desde las elites, sino que se constituye a partir de las minorías étnicas, sociales, de género, entre otras, que forman parte de las sociedades pluri - culturales latinoamericanas: "*Me parece que la política de identidad ha encontrado la manera de tratar los callejones sin salida que han frustrado históricamente las interpretaciones políticas de la cultura estética*"¹²⁶.

Mientras que en Estados Unidos los grupos subalternos han logrado posicionarse como actores en la sociedad a través de las políticas culturales: "*la práctica de la política cultural en América Latina es, en todo lo esencial, muy diferente. Las representaciones de ciertos grupos subalternos, díganse los negros en el Brasil o los pueblos indígenas de México forman parte, por un lado, del mestizaje o de la identidad híbrida que constituye lo nacional popular, pero por otro lado contribuyen a su propia estigmatización. Hay, desde luego, una política de representación de gente marginada, pero esa política no está usualmente al servicio de la rectificación de injusticias*"¹²⁷.

Otra diferencia central es el papel del Estado: "*en la mayoría de los países*

¹²⁴. Ibidem, Pág. 17.

¹²⁵. Ibidem, Pág. 17.

¹²⁶. Ibidem, Pág. 18.

¹²⁷. Ibidem, Pág. 11.

latinoamericanos, está directamente implicado en la conducción de lo cultural, tanto en el ámbito popular como en el ámbito de las élites. De hecho, puede decirse que ha sido una práctica generalizada de los países llamados en desarrollo proteger su patrimonio cultural y su industria cultural pues ese es uno de los medios para reforzar el consenso"¹²⁸.

En cuanto a la Identidad Nacional en América Latina: "aunque difiere de país a país, hay algunas constantes en el modo en que se articulan modernización, representaciones de las razas subalternas, grupos étnicos y de inmigrantes y lo que podemos denominar dependencia... en América Latina las bases de la cultura hegemónica nacional descansan en lo popular"¹²⁹.

En ese sentido, va a ser el Estado en América latina el que va a guiar la pauta de las políticas culturales. Yúdice afirma que: "lo discutido en este ensayo engarza en una cuestión de valor; es decir, el valor de la producción, circulación, recepción, transformación, respuesta, entre otros, del conocimiento y las formas culturales en general. Finalmente, la manera como estos procesos puedan ser mediados, en y a través de relaciones de poder, determina su valor. Estas relaciones de poder atraviesan clases, razas, géneros, geopolíticas y distintas fronteras. Reconocer ello es afirmar la crisis actual del conocimiento y su legitimación, no sólo en el Norte, sino también en el Sur"¹³⁰. La propuesta de Yúdice de reconocer y explicar los conflictos e intereses que existen en América Latina al formular políticas culturales, y su relación con la construcción de las identidades, nos permite articular una visión comprensiva del contexto en el que se han generado estas políticas en nuestro continente.

La crisis del modelo de identidad nacional también se expresa a través de una de las tensiones más persistentes de América Latina: "el conflicto entre modernización y cultura, entre tradición y cambio"¹³¹, tensión que hoy se ubica en el contexto de la globalización y el neoliberalismo.

"En Chile y América Latina, como también en otros continentes, los distintos procesos de modernización se han dado por inercia, aceptando una especie de suerte y no como un desarrollo orgánico. El destino se vive o más bien se padece. Es un proceso que irrumpe desde afuera, un proceso que escapa al control de aquellos en quienes recae; una dinámica que tiene su lógica propia, y que a menudo trastoca o desintegra la lógica lenta y solidaria de la cultura, de la historia y de la comunidad... se trata de un escenario en que la modernización se ha convertido en la idea que alimenta todas las propuestas y también en la propuesta que alimenta todas las ideas. Propuestas e ideas que de tanto repetirlas se han tornado débiles"¹³².

¹²⁸. Ibidem, Pág. 11.

¹²⁹. Ibidem, Pág. 11.

¹³⁰. Ibidem, Pág. 12.

¹³¹. Subercaseaux, Bernardo. Chile: ¿Un país moderno?. Ediciones Grupo Editorial Zeta, 1996, Santiago de Chile. Pág. 12.

¹³². Ibidem, Págs. 13 - 14.

Esta idea de modernización se traduce en una concepción tecnocrática de la modernidad, la cual hace tabla rasa de la historia y de la diversidad del ethos cultural de Chile. La actual situación de un mundo crecientemente internacionalizado en que "la cultura no reconoce ejes unificadores a nivel de la nación, sino yuxtaposiciones, culturas diversas e hibridajes"¹³³, impone un gran desafío: "la necesidad de que un país participe en ese proceso desde un espesor propio y desde un lugar determinado. Solamente haciéndonos cargo sin anteojeras de lo que histórica y culturalmente somos, podremos habitar con densidad el presente y el futuro"¹³⁴. En este mismo sentido, "la afirmación de una sociedad en su historia y en su heterogeneidad cultural resulta fundamental para afrontar desde un lugar propio su participación en el proceso de modernización"¹³⁵.

De esta forma, con todo lo positiva que puede resultar la modernización, si no se asume la particularidad cultural y la historia de los diferentes sectores que conforman la comunidad nacional, si sólo ciertas identidades culturales son legítimas u "oficiales", tampoco es posible pensar en una integración y participación social verdaderas.

En Chile y en América Latina ha primado una visión tradicional y estática de la identidad cultural. "Tras esta perspectiva subyace una visión de la cultura como un universo autónomo, con coherencia interna, como un sistema cerrado que se sustrae de la historicidad"¹³⁶. En Chile esta concepción esencialista señala a la homogeneidad cultural como uno de nuestros principales rasgos identitarios. La identidad, tanto cultural como la de la nación, es prediscursiva, "está allí como una piedra. Se trata, por supuesto, de una apelación identitaria de uso ideológico en la medida que tal homogeneidad (y tal esencialismo) oculta relaciones de dominación y exclusión"¹³⁷. En Chile, desde el siglo XIX, "se vislumbra en torno a esta ideología identitaria una cultura de la homogeneidad cultural"¹³⁸.

De acuerdo a Bernardo Subercaseaux, en la construcción histórica de nuestra identidad nacional se pueden distinguir al menos cuatro grandes momentos:

- a.- Las primeras expresiones de fundación nacional, como el poema épico "La Araucana", conciben a la nación como algo que preexiste, que no se construye históricamente. Esto implica una intuición o un sentido de nación antes que ésta existiera política e históricamente.
- b.- Un segundo momento está constituido por la guerra de emancipación colonial y la

¹³³. Subercaseaux, Bernardo, "Camino Interferidos: De lo Político a lo Cultural". En revista Estudios Públicos Nro. 73, verano 1999, Santiago de Chile, Pág. 153.

¹³⁴. Subercaseaux, Bernardo, Chile: ¿Un país moderno?, Ediciones Grupo Editorial Zeta, 1996, Santiago de Chile, Pág. 62.

¹³⁵. Ibidem, Pág. 62.

¹³⁶. Op. cit. Subercaseaux, Bernardo, "Camino Interferidos: De lo Político a lo Cultural". En revista Estudios Públicos Nro. 73, verano 1999, Santiago de Chile, Pág. 150.

¹³⁷. Ibidem, páginas 151 - 152.

¹³⁸. Ibidem, Pág. 152.

independencia. Aquí la elite ilustrada asume un rol protagónico en el proceso de autoconciencia nacional, destacándose dos posturas que se contraponen: un liberalismo más republicano y jacobino, representado por pensadores influidos por el enciclopedismo europeo, y una postura posibilista y organicista, que sostiene que lo chileno no puede tener existencia como valor o como idea antes de tenerlo como realidad. Para lo primeros, la construcción de Chile implicaba la negación del pasado colonial en todos los planos. Para los segundos en cambio, esta construcción no se podía hacer sin reconocer este pasado.

c.- El proceso de construcción de la nación se prolonga por todo el siglo XIX, y la elite ilustrada continúa liderándolo. Este grupo se constituye "en un patriciado, dentro de las burguesías nacientes, heredera a su vez de las formas de poder económico y político, como a sí mismo de la tarea de autodefinition del hombre americano"¹³⁹. De esta forma, "el proceso de construcción de la nación, no se realiza desde el vacío,sino desde un ideario republicano y liberal que termina imponiéndose en todo el espectro político, incluso entre los conservadores.... La paulatina hegemonía que esta constelación ejerce sobre la sociedad chilena, y la tensión con la visión conservadora (que siempre fue más orgánicamente culturalista), dominan casi todo el espacio intelectual del siglo XIX"¹⁴⁰.

En este contexto, se va construyendo la identidad nacional. Una construcción, que de acuerdo a Subercaseaux, es de corte marcadamente político, donde el objetivo es "construir un país de ciudadanos, un país civilizado y de progreso, un país en que van quedando sumergidos y sin presencia sectores que no armonizan con la utopía republicana: como por ejemplo la cultura y la religiosidad popular o el mundo de las etnias, sobre todo de la más numerosa, los mapuches"¹⁴¹.

Dentro de esta forma de construcción de nuestra identidad nacional (y cultural), de énfasis ideológico-político, se va a originar una de nuestras características más persistentes: un déficit de espesor cultural. "Por una parte, porque en el proceso de la hegemonía liberal se ha venido sistemáticamente negando ese espesor. Se lo niega por ejemplo, cuando se concibe el progreso como equivalente a desespañolizarse y a secularizar la sociedad. Por otra parte, porque durante ese periodo la vida y los parámetros culturales están afincados sólo en la elite urbana ilustrada y no en todos los sectores de la sociedad. A esta carencia de expresividad de los diversos sectores sociales de la época se suma la pobreza de aportes demográficos culturales o de origen étnico"¹⁴².

d.- En las últimas décadas del siglo XIX adquiere visibilidad la presencia e incorporación creciente de sectores medios y populares a la vida política, social y cultural del país. Se inicia en esos años una etapa en que la práctica social se convierte en el factor más

¹³⁹ Roig, Arturo: Teoría y Crítica del Pensamiento Latinoamericano, Fondo de Cultura Económica, México. Pág. 27.

¹⁴⁰ Op. cit., Subercaseaux, Bernardo. "Caminos Interferidos: De lo Político a lo Cultural". En revista Estudios Públicos Nor. 73, verano 1999, Santiago de Chile, Pág. 157.

¹⁴¹ Ibidem, página 158.

¹⁴² Subercaseaux, Bernardo: "Nuestro déficit de espesor cultural", en: "Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile", FCE, México 1993, Pp. 15 y 16.

dinámico de la cultura y la identidad se construye en la línea de lo nacional-popular. La extensión de la educación, bajo el modelo del Estado Docente, juega un rol fundamental en la expansión de la identidad nacional.

En 1920, con la elección de Arturo Alessandri Palma, el Estado amplía sus bases de reclutamiento a los distintos sectores sociales. El Frente Popular de 1938 continúa este proceso de ampliación. En este contexto se reforma el papel del Estado, como un organismo que debe abrir cauces, no sólo al desarrollo económico, sino también al desarrollo cultural.

Esta es la trayectoria, que en cierto sentido, de acuerdo a Subercaseaux, "sienta las bases, en términos de la identidad nacional, para el Chile contemporáneo, previo a la globalización"¹⁴³. Este tránsito es también un diagnóstico: "la cultura chilena... ha sido en gran medida un subproducto o un vagón de cola de la política y de la práctica social"¹⁴⁴. En el escenario de la globalización, si bien es cierto el déficit de espesor cultural impide la aparición de posturas tradicionalistas o fundamentalistas en el plano cultural, también acarrea un costo significativo: la falta de bagaje propio para enriquecer los flujos transnacionales de cultura.

Actualmente el fenómeno de la globalización o mundialización reestructura las identidades nacionales, no sólo en nuestro país, sino en todas las sociedades que han experimentado la crisis de la modernidad. "El proceso que comenzamos a describir como globalización puede resumirse como el pasaje de las identidades modernas a otras que podríamos nombrar, aunque el concepto sea cada vez más incómodo, como posmodernas (o desmodernas de acuerdo a Touraine). Las identidades modernas eran territoriales y casi siempre monolingüísticas. Se fijaron subordinando a las regiones y etnias dentro de un espacio más o menos arbitrariamente definido, llamado nación, y oponiéndola -bajo la forma que le daba su organización estatal- a otras naciones. Aun en zonas multilingüísticas, como el área andina y en la mesoamericana, las políticas de homogeneización modernizadora escondieron la multiculturalidad bajo el dominio del español y la diversidad de formas de producción y consumo dentro de los formatos nacionales"¹⁴⁵.

Sin embargo, este paradigma no da cuenta de los cambios identitarios marcados por la transformación de las identidades sociales que hoy son "transterritoriales y multilingüísticas, se estructuran menos desde la lógica de los Estados que de los mercados; en vez de basarse en las comunicaciones orales y escritas que cubrían espacios personalizados y se efectuaban a través de interacciones próximas, operan mediante la producción industrial de cultura, su comunicación tecnológica y el consumo diferido y segmentado de los bienes. La clásica definición socio espacial de identidad, referida a un

¹⁴³ Op. cit. Subercaseaux, Bernardo, "Camino Interferidos: De lo Político a lo Cultural". En revista Estudios Públicos n° 73, verano 1999, Santiago de Chile, página 158.

¹⁴⁴ Op. cit. Subercaseaux, Bernardo, "Chile: ¿Un país Moderno?", página 53

¹⁴⁵ García Canclini, Néstor : "Ciudadanos y Consumidores", Editorial Grijalbo, México, 1996. Pág. 30.

territorio particular, necesita complementarse con una definición socio comunicacional. Tal reformulación teórica debiera significar, en el ámbito de las políticas identitarias (o culturales) que éstas, además de ocuparse del patrimonio histórico, desarrollen estrategias respecto de los escenarios informacionales y comunicacionales donde también se configuran y renuevan las identidades.”¹⁴⁶.

Este nuevo concepto de las identidades es muy cercano al de desmodernización de Touraine, el cual señala que la crisis de la modernidad se debe a la progresiva separación que se da entre el sistema y el actor debido fundamentalmente a la imposición de una visión instrumental y económica de la modernidad. En este escenario, surgen distintos problemas y conflictos en donde entran en crisis:

- “Los referentes jurídicos y políticos de la nación, formados en la época en que la identidad se vinculaba exclusivamente con los territorios propios.
- Se desvanecen las identidades concebidas como una expresión de un ser colectivo, una idiosincrasia y una comunidad imaginadas, de una vez para siempre, a partir de la tierra y de la sangre”¹⁴⁷.

Pero esta crisis no es terminal, sino todo lo contrario, pues se configura un escenario de búsqueda de respuestas frente a lo incierto y lo que antes parecía inamovible cambia:

“La cultura nacional no se extingue, pero se convierte en una fórmula para designar la continuidad de una memoria histórica inestable, que se va reconstruyendo con referentes culturales transnacionales. De esta forma, a diferencia de la noción jurídica de ciudadanía,...se desarrollan formas heterogéneas de pertenencia, cuyas redes se entrelazan con el consumo: “un espacio de luchas, un terreno de memorias diferentes y un encuentro de voces desiguales”¹⁴⁸.

En este sentido se genera una serie de circuitos socioculturales en los que la nueva identidad nacional¹⁴⁹ (si aún se puede hablar de lo nacional), es redefinida y los procesos de transnacionalización y las integraciones sociales y culturales operan de modos distintos:

- El histórico – territorial, o sea el conjunto de saberes, hábitos y experiencias organizado a lo largo de varias épocas en la relación con territorios étnicos, regionales y nacionales, y que se manifiesta sobre todo en el patrimonio histórico y la cultura popular patrimonial.
- El de la cultura de las elites o alta cultura: constituido por la producción simbólica escrita y visual (literatura, artes plásticas). Históricamente, este sector forma parte del patrimonio en el que se define y elabora lo propio de cada nación, pero conviene diferenciarlo del

¹⁴⁶ Ibidem, Pág. 30 – 31.

¹⁴⁷ Ibidem, Pág. 32.

¹⁴⁸ Ibidem, Pág. 32.

¹⁴⁹ “La reestructuración de las culturas nacionales no ocurre del mismo modo, ni con idéntica profundidad, en todos los escenarios, y por tanto la recomposición de las identidades también varía según su compromiso con cada uno de ellos.”, Pág. 33.

círculo anterior porque abarca las obras representativas de las clases medias y altas con mayor nivel educativo, porque no es conocido ni apropiado por el conjunto de cada sociedad y en los últimos decenios se ha integrado a los mercados y procedimientos de valoración internacionales.

- El de la comunicación masiva: dedicada a los grandes espectáculos de entretenimiento (radio, cine, televisión, video).
- El de los sistemas restringidos de información y comunicación destinados a quienes toman decisiones (satélite, fax, teléfonos celulares y computadoras).

IV.- POLÍTICAS CULTURALES: ITINERARIO Y NUEVAS PERSPECTIVAS

Desde la creación de los Estados Nacionales en América Latina, hasta el año 1930, la acción cultural de los Estados en la región estuvo vinculada a una política cultural de mecenazgo cultural, "hasta ese momento, salvo excepciones, el interés del Estado en los países de Iberoamérica se había centrado especialmente en la formación artística, prueba de lo cual lo constituyen los observatorios y academias de música y bellas artes creados durante gran parte del siglo XIX, ya sea de carácter oficial o constituidos privadamente con apoyo de poderes públicos"¹⁵⁰. Durante este periodo se crean: los archivos, museos, bibliotecas y los teatros nacionales, impulsados por las elites liberales de nuestros países.

Después de los años treinta, se acentúan las preocupaciones desde las instituciones públicas por la protección y conservación del patrimonio histórico y artístico, las cuales: "se materializan en la segunda mitad de la década con la creación de organismos administrativos nacionales, con jurisdicción en los Ministerios de educación, dedicados específicamente a la conservación y protección del patrimonio cultural. En esta década, también nacen nuevos organismos de fomento y de apoyo a la creación cultural, se consolida el funcionamiento de las grandes bibliotecas, museos y archivos nacionales y se dictan nuevas y más perfeccionadas disposiciones legales de protección del patrimonio cultural, histórico y artístico y de reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual"¹⁵¹. En este periodo se suscribe tratados internacionales como la *Convención para el Fomento de las Relaciones Interamericanas*, la *Convención sobre Intercambio de Publicaciones* y la *Convención sobre Facilidades a las Películas Educativas o de Propaganda*¹⁵².

En 1948 los países de América Latina proclaman en Bogotá la *Declaración Americana de Los Derechos y Deberes del Hombre*, "reconociendo en el ámbito esencial el derecho a los beneficios de la cultura para las personas. Pocos meses después, Naciones Unidas aprueba también la *Declaración Universal de los Derechos del Hombre*, consagrando con ello el reconocimiento del derecho a la cultura como atributo esencial de los seres humanos. Está así estructurada la base jurídico normativa de la política cultural moderna"¹⁵³.

En la década de los cincuenta son los organismos intergubernamentales en materias de educación y cultura los que asumen el protagonismo, sobresaliendo la UNESCO y el Consejo Interamericano Cultural (CIC), perteneciente a la OEA. "Esta década se caracteriza por el aumento continuo del número de organizaciones gubernamentales y no gubernamentales (en el ámbito cultural), en todo el mundo, habiéndose creado 524 entre

¹⁵⁰ Harvey, Edwin: "Políticas Culturales en Iberoamérica y el Mundo". Editorial Tecnos, Madrid, España, 1990, (Pág. 25).

¹⁵¹ Ibidem, Pág. 27.

¹⁵² Ibidem, Pág. 28.

¹⁵³ Ibidem, Pág. 30.

1951 y 1959 y por la multiplicidad de las reuniones convocadas"¹⁵⁴. En nuestra región, en el año 1958, se constituyó el Fondo Nacional de las Artes en Argentina, primera institución con funciones específicamente financieras de apoyo y fomento a las diversas actividades culturales de dicho país, y en Cuba se instalan las primeras instituciones de fomento cultural implementadas por la revolución cubana. En Europa, se crea en 1959 el Ministerio de Cultura de Francia.

Además del aspecto jurídico normativo, las políticas culturales modernas están influenciadas por la dimensión cultural del desarrollo. Esta dimensión es puesta en el tapete del debate internacional en los años 60 debido a la confluencia de diferentes factores históricos:

- En África las luchas de liberación nacional originan una serie de naciones nuevas; una vez constituidas deben enfrentar el dilema de tener que conformar una unidad nacional a partir de diversos componentes culturales. Por esto, la política cultural llega a ser un aspecto prioritario para lograr la integración nacional.
- En América Latina, después de la Revolución Cubana, se inicia una etapa de reafirmación de una identidad cultural a partir de nuevos contenidos, como el indigenismo tercermundista y el "integracionismo de cuño bolivariano"¹⁵⁵. En este contexto, "las ciencias sociales son influidas por el auge de las teorías de la dependencia, del imperialismo y de la manipulación cultural"¹⁵⁶.
- En los países industrializados se produce un rechazo a la ideología del progreso entendida sólo como progreso tecnológico (crisis de la modernidad).
- Se pierde la confianza en el modelo de desarrollo y sus metas exclusivamente económicas.

Todos estos factores hacen que los fenómenos culturales sean revalorizados, se toma conciencia sobre la necesidad de elaborar una concepción más compleja de los mismos y de crear políticas públicas en este dominio para incorporar la variable cultural a los modelos de desarrollo. "En este contexto, UNESCO convoca a una serie de conferencias intergubernamentales sobre políticas culturales y comunicativas, en el marco de una concepción amplia y de sesgo antropológico de la cultura"¹⁵⁷.

En la década del sesenta nace en Venezuela el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA) y en 1968 el Instituto Colombiano de Cultura. Asimismo, durante este periodo las políticas culturales de los países de la región son influenciadas por las siguientes problemáticas:

¹⁵⁴ Ibidem, Pág. 32.

¹⁵⁵ Ibidem, Pág. 7.

¹⁵⁶ Ibidem, Pág. 7.

¹⁵⁷ Ibidem, Pág. 7.

- La sanción y aplicación de nuevas leyes nacionales de protección de la propiedad intelectual, en el marco de una creciente preocupación mundial por la preservación de los derechos de creadores y autores.
- El desarrollo del constitucionalismo cultural, mediante la inclusión de cláusulas, principios y artículos referidos a la cultura en las nuevas constituciones políticas de los Estados, aprobadas durante la década.
- El marco ideológico marxista leninista planteado por la revolución cubana, que en esta década estructura nuevas organizaciones estatales para la cultura.
- La condición legal y social de quienes trabajan en el sector cultura de cada país es objeto de leyes específicas para su consolidación.
- La preocupación por el perfeccionamiento de los servicios vinculados a las Bibliotecas Nacionales.
- El desarrollo de nuevas técnicas, estructuras y recursos de financiamiento del desarrollo artístico y cultural de los países, que superan los límites del tradicional mecenazgo de los poderes públicos y trasciende hacia una institucionalización del mismo como servicio público especializado.
- Sostenidas acciones de política cultural, en particular en la segunda mitad del decenio, en pequeños países que tuvieron continuidad institucional y constitucional durante la década, en especial los casos de Costa Rica y la República Dominicana bajo la presidencia de Balaguer.
- La ausencia de diagnósticos, estudios o investigaciones nacionales, suficientemente elaborados, sobre los aspectos institucionales, administrativos o financieros de las políticas culturales de los países de Ibero América, que pudieran servir para indicar, objetiva y globalmente, los marcos de referencia necesarios para orientar las acciones y planes sobre la materia¹⁵⁸.

En los primeros meses de 1970 se firma el convenio "Andrés Bello", suscrito por Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Perú y Venezuela, el cual fija los términos de integración en las áreas de educación, ciencia y cultura de los países andinos de la región. En 1966, la Asamblea General de las Naciones Unidas aprueba los pactos internacionales de derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales definitivos, reforzando nuevamente la fundamentación jurídico normativa internacional de la moderna política cultural de los Estados¹⁵⁹. En ese mismo año, la Conferencia General de la UNESCO, reunida en París, aprueba la declaración de la Cooperación Cultural Internacional, que recoge los principios fundamentales de las relaciones y cooperación cultural entre los pueblos y países sobre la base de que:

- 1) Toda cultura tiene una dignidad y un valor que deben ser respetados y protegidos.
- 2) Todo pueblo tiene el derecho y el deber de desarrollar su cultura.
- 3) En su fecunda variedad, en su diversidad y por la influencia recíproca que ejercen unas sobre otras, todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Ibidem. Pág. 35 - 36.

¹⁵⁹ Ibidem. Pág. 37.

¹⁶⁰ Ibidem. Pág. 37.

En los años setenta el desarrollo de las políticas culturales suprarregionales, internacionales e internas se consolida. En el ámbito internacional esta década se abre con la "Conferencia Intergubernamental sobre los aspectos Administrativos, Institucionales y Financieros de las Políticas Culturales", convocada por la UNESCO, en la ciudad de Venecia, entre el 24 de Agosto y el 2 de Septiembre. Esta Conferencia tuvo el valor de posicionar la dimensión administrativa, institucional y financiera de las políticas culturales, más allá de lo puramente teórico e intelectual. Después de este evento, la UNESCO convocó a otros cuatro: Helsinki (1972), Yakarta (1973), Acera (1975), y Bogotá (1978). Además, en 1974, este mismo organismo aprueba la creación del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura (Banco Mundial de la Cultura), como una entidad autónoma y especializada de la UNESCO. Por su parte, la OEA organiza el Primer Curso Interamericano de Administradores Culturales, en la ciudad de Caracas en el año 1975, y el Segundo Curso Interamericano de Administradores y Promotores Culturales, también en la ciudad de Caracas, en 1976. Asimismo, se creó el Instituto Interamericano de Integración de América Latina y por último, en el año 1978, se convocó en Bogotá a la reunión de ministros de Educación y Cultura y a los seminarios de Caracas (1979) y de Costa Rica (1979), sobre administración cultural.

A escala nacional "el sector cultura se consolida progresivamente como ramo autónomo de los negocios públicos, se perfecciona y maduran nuevas tendencias de gestión administrativa cultural, se comienza a capacitar en el área de administración cultural al personal técnico administrativo y de dirección del área, se definen y perfilan los grandes objetivos de la política cultural nacional y se complementan las estructuras administrativas autónomas vinculadas a los asuntos culturales de la nación"¹⁶¹.

En esta década se genera un amplio proceso de institucionalización cultural en el ámbito público, por ejemplo la Secretaría de Estado de Cultura de Argentina (1973), el Ministerio de Estado, para la Juventud, la Ciencia y la Cultura de Venezuela (1973), el Consejo Nacional de Cultura de Venezuela (CONAC), el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica (1971), Departamento de Asuntos Culturales del Ministerio de Educación y Cultura del Brasil (1970), el Ministerio de Cultura de Cuba (1976), el Instituto Bolivariano de Cultura (1975), el Instituto Nacional de Cultura y Deportes (INCUDE - 1970), de Panamá, el Instituto Nacional de Cultura del Perú (1972), la Subsecretaría de Cultura, Juventud y Deportes de El Salvador (1972), el Viceministerio de Cultura de Guatemala (1979), La Secretaría de Estado en el Despacho de Cultura, Turismo e Información de Honduras (1975), y el Ministerio de Cultura de Nicaragua (1979).

Para implementar todas estas estructuras y organismos, se realizan estudios que tratan sobre los principios y los métodos de acción de las políticas culturales, la evaluación de las necesidades culturales, las estructuras y la gestión administrativa, el planeamiento y el financiamiento, la organización de los recursos, la legislación, los presupuestos, las instituciones públicas y privadas, el contenido cultural de la educación, la autonomía y la descentralización cultural, la formación del personal, las infraestructuras institucionales

¹⁶¹. Ibidem. Pág. 44.

destinadas a satisfacer las necesidades culturales, la conservación del patrimonio cultural, las instituciones de divulgación de las artes, la cooperación cultural internacional, entre otras. Asimismo la legislación cultural se constituye en la mayoría de los países latinoamericanos como una rama autónoma del Derecho y las Legislaciones de nuestros Estados.

En la década de los ochenta este mismo proceso se acentúa. La legislación de los países en materias culturales se perfecciona en sus normas y en la construcción de la institucionalidad cultural pública y privada, sin embargo, se observa que la prioridad se da en el ámbito de la "conservación y reconstrucción de los patrimonios culturales". Mientras que en el ámbito internacional, se celebra el Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural, aprobado por la Asamblea de las Naciones Unidas, el 8 de diciembre de 1986. El decenio comprende el período entre 1988 - 1997, además, empiezan a vislumbrarse nuevos temas que orientan estrategias nacionales e internacionales de desarrollo: las de estimular las aptitudes creadoras y el conjunto de la vida cultural, las aspiraciones y los valores de las poblaciones interesadas, su identidad cultural. "La dimensión cultural del desarrollo nace como una respuesta a una concepción restrictiva del desarrollo económico y como un elemento de integración para un enfoque global del progreso, centrado en el ser humano"¹⁶².

Antes de pasar a la transformación de las políticas culturales durante los años '90, nos parece necesario detenernos en el periodo comprendido entre los años '60 y '80, etapa en que se desarrolla dos modelos distintos de políticas culturales, modelos que serán abordados posteriormente con más exhaustividad.

El debate sobre las políticas culturales ha estado caracterizado por cierta ambigüedad en cuanto a lo que se entiende como objeto de estas políticas: por una parte, este objeto ha sido referido a las esferas más tradicionales y específicas de la producción artístico cultural, y por otra, a dimensiones más generales y antropológicas de la cultura.

"En América Latina esta ambigüedad hay que referirla al tipo de institución que se encarga de los asuntos culturales, se trata de una institución que se encuentra en una etapa intermedia de desarrollo, de servicios administrativos con serias limitaciones presupuestarias que recién tienen cierta autonomía y que por lo general se han desprendido de los Ministerios de Educación. A ello se debe que sean servicios signados con la impronta de la difusión cultural, y que tienden a privilegiar una visión de la alta cultura o de cultura como Bellas Artes"¹⁶³.

Es importante señalar, que este debate ha sido influenciado con fuerza por algunas personalidades intelectuales que han contribuido a enriquecer los planteamientos, asignando a las políticas culturales un rol fundamental en la integración latinoamericana,

¹⁶² Ibidem. Pág. 63.

¹⁶³ Barrios, Alicia, Catalán, Carlos y Brunner, JJ: "Chile: Transformaciones Culturales y Modernidad". FLACSO. Editorial Salesianos. 1989. Pág. 15.

en la medida que ellas, en el contexto de un mundo crecientemente uniforme, deben contribuir a "afirmar y perfilar el ámbito cultural común"¹⁶⁴.

En el itinerario de las políticas culturales, entre los años '60 y '80, se distingue dos etapas: una inicial, promovida desde fines de la década del 60 por UNESCO y las Naciones Unidas, y que posteriormente se desplaza a otros foros internacionales. En esta etapa las políticas culturales se circunscriben a la acción del Estado, este es el actor privilegiado y el interlocutor válido en el debate sobre el tema. En esta primera etapa se entiende por políticas culturales "un espectro que abarca desde las políticas en favor del desarrollo de las actividades artístico profesionales hasta las llamadas políticas de bienestar cultural o de las dimensiones culturales del desarrollo (calidad de vida, medio ambiente, tiempo libre, entre otras)"¹⁶⁵.

La segunda etapa se inicia en la década de los 80, con la participación de sectores académicos, de científicos sociales y comunicadores. Aquí, la discusión tiende a circunscribirse a "políticas que intervienen en la producción, circulación y disfrute de bienes simbólicos"¹⁶⁶.

En la primera fase del debate internacional sobre políticas culturales se impone *un paradigma cuyos contenidos esenciales son los de difusión, acceso y homogeneidad*, entendiendo esto último como la utilización de un concepto indiferenciado de público, que no tomaba en cuenta la existencia de las diversidades culturales con sensibilidades distintas a la del público habituado a la alta cultura. Además se formulan políticas culturales de carácter global.

En la segunda etapa *el paradigma estará conformado por los contenidos de participación, descentralización y pluralismo*, aunque el referente del debate sigue siendo la acción pública o estatal. En este modelo se busca generar la participación en el proceso, más que en el consumo de productos culturales, se presta mayor atención a la demanda y a las necesidades que a la oferta cultural. En la base del nuevo paradigma se encuentra una nueva mirada hacia nuestras sociedades, en el sentido que éstas son pluriculturales: "y que sólo el reconocimiento por parte del Estado de esta heterogeneidad aseguraría las bases para que el movimiento creador de cada individuo pudiera expresarse plenamente"¹⁶⁷.

En el segundo paradigma, hay un "desplazamiento del centro de interés: la llegada masiva de productos tecnológicos al mercado, su impacto sobre el consumo cultural y la uniformidad sin precedentes de los modelos resultantes, colocan en primer plano de la discusión el tema de las industrias culturales y de la transnacionalización cultural. En este sentido, el debate sobre políticas culturales se hace inseparable del debate de la industria

¹⁶⁴ Ibidem, Pág. 16.

¹⁶⁵ Supercaseaux, Bernardo: "El debate Internacional sobre Políticas Culturales y Democracia", CENECA, 1986, Pág. 3.

¹⁶⁶ Ibidem, Pág.

¹⁶⁷ Ibidem, Pág. 20.

cultural y de las políticas de comunicación”¹⁶⁸. *Además del Estado, se suman como agentes de políticas culturales el sector privado y el mercado (nacional e internacional), la comunidad (asociaciones voluntarias e individuos que hacen cultura) y el público.*

El cambio de paradigma implica también cambios conceptuales y un nuevo modo de pensar las políticas culturales. “La cultura no es ya una acumulación de obras y conocimientos que una minoría produce, recoge y conserva para ponerlos al alcance de todos, o que un país rico en pasado y patrimonio ofrece a otros países. No se trata de algo que hay que conquistar o poseer, sino una dimensión que está presente en toda persona y grupo social. Cultura, es entonces, el conjunto de rasgos - espirituales y materiales, intelectuales y afectivos- distintivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social”¹⁶⁹.

El segundo modelo critica el sobredimensionamiento del Estado ya que conlleva al error de desvalorizar la incidencia que tiene el sector privado y el mercado en las políticas culturales, además se sostiene que éstas deben implementarse a escala local y comunitaria con el apoyo de la sociedad civil.

Además, se afirma que la planificación cultural tiene límites y riesgos. En este sentido se advierte el riesgo de “una tecnocracia cultural y una prosa administrativa que desvitaliza la cultura”¹⁷⁰. Como ya dijimos, es en la década de los 80 cuando se inicia el segundo paradigma sobre políticas culturales, esta década se caracteriza por una recomposición entre la sociedad civil y la sociedad política. En este contexto, el concepto de lo democrático no puede reducirse sólo al Estado, sino que se amplía a la sociedad civil y a los microsistemas, por esto, en el ámbito de las políticas culturales se tiende a realizar diagnósticos sectoriales y propuestas de políticas específicas para las distintas áreas culturales.

Los debates también originan críticas sobre el primer paradigma de políticas culturales que mencionamos más arriba. Estas impugnaciones se refieren a algunos aspectos de este modelo: subyace la idea de un capital cultural único: privilegia el polo de la oferta por sobre la demanda o necesidades culturales; sobredimensiona el rol del poder central en la elaboración y gestión de los asuntos culturales y concibe la vida cultural como consumo o recepción pasiva, más que como participación y proceso activo.

En nuestro continente las políticas culturales también fueron influenciadas por los dos modelos expuestos en el punto anterior. Sin embargo, su trayectoria se vio marcada por fenómenos específicos. En América Latina la cultura ha tenido escasa autonomía respecto de la política y la economía¹⁷¹. Este fenómeno es expresión de otro hecho social más

¹⁶⁸. Ibidem, Pág. 4.

¹⁶⁹. Ibidem, Pág. 20.

¹⁷⁰. Ibidem, Pág. 36.

¹⁷¹. Garretón, Manuel Antonio, en: “Políticas, Financiamiento e Industrias Culturales en América Latina y el Caribe. Una síntesis”, Documento de Trabajo FLACSO, 1994, Pág. 1.

profundo - mencionado ya en la fundamentación de esta tesis- "...un modo de constitución de la sociedad, caracterizado por la fusión entre Estado, sistema de representación y sociedad civil"¹⁷².

Sin embargo, en el último tiempo, esta matriz tiende a resquebrajarse dando origen, no sólo a la búsqueda de formas nuevas de articulación entre sus componentes, sino a políticas específicas para cada sector de la vida social. Estas transformaciones tienen diversas consecuencias para las políticas culturales del continente y de nuestro país.

La cultura, pasa a constituirse en un campo específico con consistencia y dinámica propias, "donde cada uno de sus ámbitos, a la vez que se diversifica, forma parte de la unidad básica de lo que llamamos mundo cultural"¹⁷³.

Otra consecuencia es que cambian las formas de comportamiento colectivo, y cada sector social busca transformarse en sujeto. Por esta razón, la demanda social se diversifica y se agrega una demanda específicamente cultural que significa, una necesidad de calidad de vida, felicidad o autorrealización.

Estas transformaciones han generado espacios para nuevos actores sociales, pero al mismo tiempo, "han mantenido y a veces agravado la exclusión de amplios sectores de la sociedad"¹⁷⁴. Lo que hace "muy difícil políticas públicas de alcance universal que no signifiquen reproducir las desigualdades"¹⁷⁵.

En nuestro continente, estos cambios se generan en el marco de un modelo neoliberal, impuesto por gobiernos dictatoriales o autoritarios que crean políticas culturales sustentadas en una ideología que termina con el rol del Estado como agente principal de desarrollo para trasladarlo al mercado.

Esta modalidad de políticas culturales es "heredada" por los gobiernos democráticos latinoamericanos de mediados y finales de los 80. La nueva concepción de las políticas culturales, otorga un papel prioritario al mercado en el ámbito de la diversificación de ofertas y demandas culturales, "necesarias en cualquier vertiente de la modernidad que afirme distintos tipos de sujetos. Pero el mercado no reconoce prioridades nacionales, deja zonas enteras de la cultura sin desarrollar, además, su doble tendencia a la homogeneización y a la diversificación - fragmentación, favorece las pérdidas de identidades y acrecienta las desigualdades"¹⁷⁶.

El cambio de modalidad en la formulación y ejecución de políticas culturales, se traduce en la necesidad de reformar y modernizar el Estado y de combinar su acción con el

¹⁷² Ibidem. Pág. 2.

¹⁷³ Ibidem. Pág. 4.

¹⁷⁴ Ibidem. Pág. 6.

¹⁷⁵ Ibidem. Pág. 6.

¹⁷⁶ Ibidem. Pág. 8.

resto de la sociedad. Una política cultural es una política de la sociedad, formulada y ejecutada por múltiples sujetos y mecanismos¹⁷⁷. “Ella no puede confundirse con una política cultural del Estado, pero ésta es un componente insustituible de aquella”¹⁷⁸.

Lo dicho, lleva a los teóricos a concluir que las políticas culturales tienen que dirigirse a múltiples objetivos. Ellas “deben integrar al sector excluido de la sociedad que cada vez es más amplio, fortalecer la identidad nacional y las diversas identidades que conforman la sociedad, al mismo tiempo, deben insertarse en los procesos de transnacionalización y avance tecnológico...Deben desarrollar y fortalecer la masa crítica de trabajadores de la cultura y abrir oportunidades para la creación a sectores amplios de la población. Además, tienen que dirigirse a la preservación del patrimonio nacional y al desarrollo artístico y de la industria cultural. Por último, es necesario que incorporen al acervo nacional elementos de la cultura universal, y aporten a esta última, la originalidad de ese patrimonio”¹⁷⁹.

1.-Los Noventa y la emergencia de nuevas perspectivas en las Políticas Culturales: Globalización Neoliberal. Ciudadanía y Estado

En este período, como ya dijimos, empieza a cristalizarse una percepción negativa hacia el Estado por parte de crecientes sectores de la sociedad, proceso que no sólo involucra a América latina, sino que se presenta como una problemática mundial, en un proceso en el que la globalización^{180 181} económica, política y mass mediática se acentúa y se consolida. En este escenario la insatisfacción con el sentido jurídico – político de ciudadanía lleva a defender la existencia, como ya señalamos, de una ciudadanía cultural, y también de otras ciudadanías como la racial, la de género y la ecológica, hasta una multiplicidad infinita de reivindicaciones identitarias.

En otro tiempo el Estado daba un encuadre (aunque fuera injusto y sesgado) a esa variedad de participaciones en la vida pública; actualmente el mercado establece un régimen convergente para esas formas de participación a través del orden del consumo. Para García Canclini la respuesta que necesitamos es “una concepción estratégica que articule las diferentes modalidades de ciudadanía en los escenarios viejos y nuevos, pero estructurados complementariamente, del Estado y el mercado”¹⁸².

¹⁷⁷ Ibidem, Pág. 9.

¹⁷⁸ Ibidem, Pág. 9.

¹⁷⁹ Ibidem, Pág. 10.

¹⁸⁰ Ibidem, Pág. 16: “La globalización supone una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, bienes y servicios generados por un sistema con muchos centros, en el que importa más la velocidad para recorrer el mundo que las posiciones geográficas desde las cuales se actúa”

¹⁸¹ Alain Touraine, “¿Podremos Vivir Juntos? Editorial Fondo de Cultura Económica, 1997. “El significado de la globalización es que algunas tecnologías, algunos instrumentos, algunos mensajes, están presentes en todas partes, es decir no están en ninguna, no se vinculan a ninguna sociedad ni a ninguna cultura en particular” Pág. 9.

¹⁸² Op. Cit. García Canclini, Néstor: “Ciudadanos y Consumidores”, Editorial Grijalbo, 1996, México, pág. 21.

En esta nueva realidad social, la noción tradicional de ciudadanía se quiebra. Surgen nuevos actores sociales y nuevas áreas temáticas de interés, que terminan demoliendo la creencia elaborada anteriormente de una identidad homogénea al interior de los Estados – Nación, concepto que también comienza a ser criticado (temática ya abordada en este marco teórico). Todo este proceso lleva a: “reconocer la ciudadanía como “estrategia política” para abarcar las prácticas emergentes no consagradas por el orden jurídico, el papel de las subjetividades en la renovación de la sociedad y, a la vez, para entender el lugar relativo de estas prácticas dentro del orden democrático y buscar nuevas formas de legitimidad estructuradas en forma duradera en otro tipo de Estado. Supone tanto reivindicar los derechos de acceder y pertenecer al sistema socio – político como el derecho a participar en la reelaboración del sistema, definir por tanto aquello en lo cual queremos ser incluidos”¹⁸³. En síntesis: “ser ciudadano no tiene que ver sólo con los derechos reconocidos por los aparatos estatales a quienes nacieron en un territorio, sino también con las prácticas sociales y culturales que dan sentido de pertenencia y hacen sentir diferentes a quienes poseen una misma lengua y semejantes formas de organizarse y satisfacer sus necesidades”¹⁸⁴.

En los noventa se percibe el fin de una época, el mundo bipolar se acaba y muchos de los grandes relatos que le dieron cohesión en el pasado se quiebran. El gran espejo en el cual se reflejaba el mundo estalla hecho pedazos: “desde que se desvanecieron los relatos emancipadores que veían las acciones presentes como parte de una historia y búsqueda de un futuro renovador. Las decisiones políticas y económicas se toman siguiendo las seducciones inmediatas del consumo y el libre comercio sin memoria de sus errores”¹⁸⁵.

Lo anterior nos remite a la primera parte de nuestro marco teórico donde se alude a la crisis de la modernidad caracterizada por la separación creciente entre sistema y actor y la consiguiente necesidad de generar mediaciones entre la instrumentalidad y las identidades.

En este escenario de desmodernización, las políticas implementadas desde el Estado para recomponer el campo social son deslegitimadas por el mercado, el cual: “desacredita esta actividad de una manera curiosa: no sólo luchando contra ella, exhibiéndose más eficaz para organizar las sociedades, sino también devorándola, sometiendo la política a las reglas del comercio y la publicidad. Es necesario, entonces, ir hacia el núcleo de lo que en la política es la relación social: el ejercicio de la ciudadanía”¹⁸⁶.

Para ello es pertinente cuestionar la noción estatizante de ciudadanía y, por ende, la percepción de un nuevo desarrollo de las políticas culturales debe estar acompañada por la reforma del Estado: “no simplemente para que acepte el desarrollo autónomo de comunidades diversas, sino para garantizar igualdad de acceso a los bienes de la

¹⁸³ Ibidem, Pág. 21.

¹⁸⁴ Ibidem, Pág. 19.

¹⁸⁵ Ibidem, Pág. 17.

¹⁸⁶ Ibidem, Pág. 18.

globalización"¹⁸⁷.

Al terminar la década de los 90 e ingresar a un nuevo siglo el proyecto iluminista que le dio coherencia a nuestros Estados se agota ante el avance del proceso de globalización neoliberal y la consolidación de los movimientos sociales en la denominada "Sociedad Civil". De esta forma las contradicciones se acentúan en el marco de una la globalización selectiva que excluye a muchos grupos sociales de los derechos humanos básicos: trabajo, salud, educación, vivienda. El proyecto iluminista, en la perspectiva de generalizar esos derechos, postuló, a lo largo de los siglos XIX y XX, que la modernidad fuera el hogar de todos. Al imponerse la concepción neoliberal de la globalización, según la cual los derechos son desiguales, las novedades modernas aparecen para la mayoría sólo como objetos de consumo, y para muchos apenas como objetos de espectáculo. "El derecho de ser ciudadano, o sea, de decidir cómo se producen, se distribuyen y se usan esos bienes, queda otra vez restringido a las élites"¹⁸⁸.

Los cambios, originados en las innovaciones tecnológicas y las exigencias de rentabilidad económica impuestas por la política neoliberal a las actividades educativas, científicas y culturales, se pueden sintetizar -según el Antropólogo García Canclini- en tres tendencias:

- a) "El predominio de las industrias culturales nacionales y transnacionales sobre las formas tradicionales y locales de producción y circulación de la cultura, tanto ilustrada como popular.
- b) El incremento de la cultura privada a domicilio (radio, TV, video) y una disminución de la asistencia al cine, teatro, conciertos y espectáculos que suponen usos colectivos de espacio urbano; y
- c) La transferencia de la responsabilidad del Estado a las empresas privadas nacionales y multinacionales en la producción, el financiamiento y la difusión de los bienes culturales"¹⁸⁹.

Este nuevo escenario socio cultural -caracterizado por la disolución de las monoidentidades, la transnacionalización y desterritorialización de la producción y difusión de bienes culturales, la multiculturalidad y los cambios recién citados- nos permite articular una reinención de las políticas culturales: "Deberá surgir otro modo cultural de hacer política, y otro tipo de políticas culturales"¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Ibidem, Pág. 20.

¹⁸⁸ Ibidem, Pág. 25.

¹⁸⁹ García Canclini, Néstor (1996): "Políticas culturales e integración norteamericana", en "Culturas en globalización, América Latina - Europa - Estados Unidos: libre comercio e integración" Editorial Nueva Sociedad, Pág. 21.

¹⁹⁰ Op. cit. García Canclini, Néstor: "Ciudadanos y Consumidores", 1996 Editorial Grijalbo, México, Pág.30.

Las nuevas políticas culturales deben tomar en cuenta la variedad de necesidades y demandas de la población mediante acciones culturales diferenciadas. "Las políticas culturales serán más democráticas no al afirmar dogmáticamente una única identidad legítima de cada nación o colectivo, sino en tanto propicien la convivencia de las múltiples formas y prácticas culturales"¹⁹¹.

Otro aspecto clave es el que se refiere a las industrias culturales y los medios masivos. Al respecto sostiene: "...a fines del siglo XX no parece convincente decir que estamos promoviendo el desarrollo y la integración cultural si carecemos de políticas públicas para los medios masivos en que se informa y se entretiene el 90% de los habitantes de Latinoamérica"¹⁹².

En cuanto a las industrias culturales éstas son hoy el principal recurso para fomentar el conocimiento recíproco y la cohesión entre los múltiples organismos y los grupos en que se fragmentan las grandes ciudades. La posibilidad de reconstruir un imaginario común debe combinar los arraigos territoriales de grupos o zonas con la participación solidaria en la información y desarrollo cultural propiciado por medios masivos de comunicación, en la medida en que éstos hagan presentes los intereses públicos. La ciudadanía ya no se constituye sólo en relación con movimientos sociales locales, sino también en procesos comunicacionales masivos donde puedan expresarse diferentes culturas, sujetándose más al interés público colectivo que a la rentabilidad mercantil.

A nivel mundial y lógicamente latinoamericano, las políticas culturales se ubican en un escenario social que tiene una doble necesidad: reconocer la pluricultural y fomentar la cohesión entre los distintos grupos culturales. En palabras de Touraine recomponer el campo social a través de la creación de sentidos que no sean puramente privados o subjetivos.

En lo que se refiere al papel del Estado en el ámbito de las políticas culturales actuales éste debe actuar como árbitro o garante para que las necesidades colectivas de información, recreación e innovación no sean subordinadas siempre al lucro. "El nuevo papel de los Estados consistiría en reconstituir el espacio público, entendido como lo colectivo multicultural, para que en él los diversos agentes (Estado, empresas y grupos independientes) negocien acuerdos que desarrollen los intereses públicos"¹⁹³.

¹⁹¹ Ibidem, páginas 89-90.

¹⁹² Ibidem, Pág. 157.

¹⁹³ Ibidem, páginas 162-163.

V.- MODELOS Y CONCEPTOS DE POLÍTICA CULTURAL

En la cultura no existe ningún fenómeno simple, las obras, los juicios y las actuaciones que provienen de ella son portadoras de una multiplicidad de sentidos abiertos a la interpretación de los otros. La cultura no es solamente el rincón de los libros y las bellas artes, "es un conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se las reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas..."¹⁹⁴.

Por estos motivos, intervenir políticamente en la cultura, o sea, hacer políticas culturales, es una materia compleja y delicada. "Es introducir una voluntad programadora en medio de un universo comunicativo que se mueve con autonomía pero está sujeto, al mismo tiempo, a múltiples condicionamientos de tipo institucional, sin que estos últimos agoten jamás las posibilidades de la cultura, de su creación, transmisión y recepción. Al final, vuelve a aparecer siempre el individuo con su capacidad de comunicarse, de producir significaciones, de atribuir sentidos y de participar rutinaria o sorpresivamente en la continua conversación que entreteje la cultura de un grupo o de un pueblo"¹⁹⁵.

En el presente trabajo, entenderemos por *políticas culturales* aquellos "intentos de intervención deliberada, con los medios apropiados, en la esfera de constitución pública, macrosocial e institucional de la cultura, con el fin de obtener efectos buscados"¹⁹⁶ de manera coordinada, "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"¹⁹⁷. Las políticas culturales así entendidas tienen su radio de acción circunscrito al ámbito público e institucional de la cultura, y, dentro de éste, cabe distinguir entre políticas referidas a los *arreglos fundamentales* de la organización (existente) de la cultura y políticas referidas a las *formas* de organización de la cultura.

Las primeras son nominadas como *políticas fundamentales* y suponen, de acuerdo a los teóricos, un marco más amplio de acciones y condiciones que, en su conjunto, alteran la definición social establecida de lo dominante.

Las segundas, que se denominan también *políticas de reforma* (en tanto que buscan modificar las formas de organización de la cultura), pueden o no necesitar cambios en las relaciones de fuerza entre las clases o grupos que subyacen a la cultura como expresión de lo dominante.

En este trabajo se considera a las políticas culturales referidas a las formas de organización de la cultura, es decir, *políticas de reforma* que no implican la redefinición social de lo dominante.

¹⁹⁴ Brunner, José Joaquín, 1988, "Un espejo trizado", FLACSO, Santiago, Pág. 13.

¹⁹⁵ Ibidem, Pág. 13.

¹⁹⁶ Op cit. Brunner José Joaquín, Pág. 268.

¹⁹⁷ García Canclini, Néstor, en: "Políticas Culturales en América Latina", Editorial Grijalbo, 1987, DF, México, Pág. 26.

Además, el concepto de políticas culturales que se empleará aquí debe entenderse como una *política estatal para la cultura*, y no debe confundirse con el conjunto de la política o las políticas culturales que desarrolla una nación. Es necesario hacer esta aclaración, ya que una política cultural es la suma y combinación de múltiples políticas provenientes de distintos ámbitos. En este trabajo hablaremos de *política cultural referida al Estado*, "reconociendo que ello es un aspecto parcial y restringido, dada la enorme significación de este campo de la sociedad civil, y, sobre todo, de la comunidad artístico-cultural, sin los cuales no hay desarrollo cultural de un país"¹⁹⁸.

Las limitaciones de esta intervención también deben quedar claras; el Estado no puede tener ingerencia en los contenidos de la cultura, sólo puede trabajar para dar cabida a la pluralidad de expresiones culturales presentes en la sociedad.

El requisito fundamental que permite la existencia de una política estatal en materia de cultura es: "un lugar institucional y público donde se pueda formular, coordinar y ejecutar la política cultural estatal, y donde se ejerza la función de interlocución con los actores sociales y culturales"¹⁹⁹. Los teóricos del tema afirman que sin un lugar institucional para elaborar y realizar una política de cultural, "no hay política estatal, ...y una parte de la política cultural nacional queda resentida"²⁰⁰.

En lo que se refiere a la *institucionalidad cultural del Estado*, ella está compuesta por la *institucionalidad orgánica u organizacional* y la *institucionalidad normativa*. La primera se refiere al conjunto de estructuras y aparatos organizacionales que dispone el Estado en la esfera cultural. En cuanto a la segunda, es el conjunto de normas, leyes y disposiciones que rigen el campo cultural.

En este trabajo, se abordará sólo la *institucionalidad orgánica del Estado para la cultura*, debido a la necesidad de acotar el universo de investigación. Sin embargo, respecto a la institucionalidad normativa es necesario decir que en nuestro país, "ella ha pagado el precio de la carencia o inadecuación de la primera. Existe una multiplicidad dispersa y sobrepuesta de leyes y reglamentos, a veces contradictorios entre sí, otras veces sumamente atrasada, con graves vacíos o campos sin cubrir o con regulaciones que no guardan relación con el desarrollo cultural del país y del mundo"²⁰¹.

Si la institucionalidad cultural orgánica del Estado es inadecuada o no existe, se genera una serie de organismos dispersos dependientes de diferentes ministerios, sin conexión entre sí. Esto se traduce en una serie de carencias y defectos como: la comunidad de artistas no tiene un interlocutor identificable en el Estado al cual dirigirse, por ausencia de éste o por una multiplicidad de interlocutores con recursos y responsabilidades parciales

¹⁹⁸ Op cit. Garretón, Manuel Antonio Pág. 140.

¹⁹⁹ Garretón, Manuel Antonio : "Estado y Política Cultural. Fundamentos de una nueva Institucionalidad". Documento de Trabajo, FLACSO, 1992, Pág. 3.

²⁰⁰ Ibidem. Pág. 4.

²⁰¹ Ibidem. Pág. 5.

y escasos; tampoco hay un interlocutor nacional frente a la comunidad internacional en materia de cultura; no existen espacios para el diálogo entre las diversas ramas de la cultura entre sí y entre éstas y las otras actividades nacionales; el patrimonio nacional cultural se empobrece; por último, la carencia de una institucionalidad orgánica adecuada afecta directamente la inversión en cultura²⁰².

Por otra parte, en este trabajo, se distinguirá dos *dimensiones de la política estatal para la cultura: una dimensión operativa y otra normativa*.

La primera incluye todas las manifestaciones o expresiones creativas en las diversas disciplinas (artes, ciencias), su cristalización en el patrimonio cultural tangible e intangible de una sociedad, las instituciones y aparatos educacionales, de información y comunicación y las llamadas industrias culturales²⁰³ que producen bienes y servicios culturales de carácter masivo. La dimensión operativa de la política estatal para la cultura hace referencia al plano macrosocial y público de constitución de la cultura distinguido anteriormente. A este nivel se plantean cinco responsabilidades del Estado en materia cultural:

- a.- *Fomento y estímulo de la creatividad tanto a nivel profesional como de la gente común.*
- b.- *Fomento y desarrollo del patrimonio cultural nacional.*
- c.- *La creación de condiciones para que la gente pueda desarrollarse como receptores y productores de cultura.*
- d.- *Asegurar la interlocución con el sector económico privado, la comunidad artística y de creadores, el conjunto de actores culturales y la comunidad internacional.*
- e.- *Lo anterior necesita la creación de un marco normativo para la cultura*²⁰⁴.

La dimensión normativa, se refiere a las orientaciones valorativas y modelos de convivencia, corresponde al plano microscópico, cotidiano, de la esfera privada de constitución de la cultura. Aquí el Estado no puede intervenir en cuanto a contenidos, "sino que su responsabilidad es la de promover los espacios de debate cultural que permitan la producción consensual de tales principios, y asegurar el respeto a la libertad y normas éticas y legales que constituyen el patrimonio compartido de la sociedad", la ausencia de debate sobre la dimensión normativa implica "aceptar la normatividad existente que es la

²⁰² Ibidem. Pág. 8.

²⁰³ Entenderemos por industrias culturales " todo el sector de bienes y servicios que son producidos, reproducidos, conservados o difundidos según criterios industriales y comerciales, vale decir, en serie o aplicando una estrategia de tipo económico" , Bernardo Subercaseaux. "Las Industrias Culturales: Desafíos para una Política Cultural" en *Seminario Políticas Culturales en Chile*, División de Cultura, Ministerio de Educación, Santiago 1992, Pág. 111.

²⁰⁴ Op Cit., Manuel Antonio Garretón. Pág.

cristalización de una determinada intervención previa y que no siempre da cuenta de las transformaciones sociales y de la evolución de las aspiraciones colectivas²⁰⁵.

Esta tesis se centrará en la *dimensión operativa de la política cultural*, asumiendo que la generación de una *institucionalidad cultural estructural u orgánica* es una condición necesaria para la existencia de una *política cultural en la dimensión operativa*.

1.-Modelos de Política Cultural

La clasificación de paradigmas sobre política cultural que se describe a continuación aborda 6 modelos de promoción moderna de la cultura y está hecha en relación con los agentes sociales que los sustentan, con sus modos de estructurar la relación entre Estado y sociedad en el ámbito de la cultura y con su concepción del desarrollo cultural²⁰⁶.

La primera forma de promoción moderna de la cultura, sobre todo en la literatura y en las artes, es el **mecenazgo**. Si bien su origen se remonta a los encargos de los papas, reyes y príncipes, con la acumulación económica burguesa se desarrollan formas más libres de subvención a los artistas y escritores. El mecenazgo moderno impone menos indicaciones precisas sobre el contenido y el estilo del arte porque la burguesía no exige relaciones de dependencia y fidelidad extremas al modo de los señores feudales. Su protectorado se guía por las concepciones estéticas elitistas de las bellas artes, y por eso establece los vínculos entre mecenas y artistas según los ideales de gratitud y libre creación.

Esta forma de promover la cultura, subsiste en Estados Unidos y otros países centrales en que el Estado no es el impulsor predominante de la producción cultural. En América Latina, la debilidad del mercado artístico sigue dejando espacio a muchas fundaciones culturales promovidas por una persona o una familia, que sostienen algunas actividades más costosas o con menos capacidad de autofinanciamiento (artes plásticas, teatro y ópera por ejemplo). En estos casos, la acción mecenal se superpone o se mezcla con el mercado artístico, pero perduran en la política de esas personas y / o instituciones rasgos clásicos del mecenazgo. Una familia poderosa o consorcio controlado por un gran empresario dona periódicamente altas sumas de dinero para la creación artística, basado en gustos y criterios personales. El desarrollo de la cultura no es visto como un proceso colectivo, sino como el resultado de relaciones individuales: es una decisión personal la de financiar ciertos gastos culturales y elegir a quién se dará el dinero, y se supone también que la creación artística y literaria es un acto de individuos aislados.

La concepción del mecenazgo cultural a veces se encuentra dentro del aparato estatal, sobre todo en países que aún no cuentan con estructuras institucionales adecuadas para promover la cultura o con organizaciones democráticas que regulen la participación de los productores. El mecenazgo no organiza en relación con necesidades colectivas, suele

²⁰⁵ Ibidem, Pág. 171.

²⁰⁶ García Canclini, Néstor, Pág. ...

reducirse a la alta cultura y no pretende fijar estrategias globales para resolver los problemas del desarrollo cultural. Sin embargo, se considera al mecenazgo una forma de política cultural porque ha servido y sirve en varios países para normar las relaciones en este campo, distribuir fondos importantes, establecer líneas prioritarias de crecimiento y desestimar otras.

Los principales agentes de este paradigma son: personas y empresas privadas; los modos de organización de la relación Estado-sociedad en relación con la cultura están dados por el apoyo a la creación y distribución discrecional de la alta cultura y las concepciones y objetivos del desarrollo cultural que se privilegian son: la difusión del patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual.

Otro modelo de política cultural es el **Tradicionalismo Patrimonialista**, este paradigma ha surgido especialmente en Estados oligárquicos y define a la nación como un conjunto de individuos unidos por lazos naturales (el espacio geográfico, la raza) e irracionales (el amor a una misma tierra, la religión), sin tomar en cuenta las diferencias sociales entre los miembros de cada nación. Su rechazo de criterios históricos para definir lo nacional es un recurso para relevar un período histórico particular: el que se desmorona ante los procesos de industrialización y de urbanización. La dinámica histórica es diluida en la "tradicición", se olvidan los conflictos en medio de los cuales se formaron las tradiciones nacionales o se les recuerda como simples trámites arcaicos para configurar instituciones y relaciones sociales que garantizarían de una vez para siempre la esencia de la nación: la Iglesia, el Ejército, la Familia, la Propiedad.

La oligarquía aristocrática ha sido la principal portadora de este tradicionalismo, pero muchos de sus rasgos son resumidos por corrientes populistas que asignan a una versión idealizada del pueblo el núcleo del ser nacional. Su política cultural consiste en la preservación del patrimonio folclórico, concebido como una expresión estática y apolítica. No se consideran las manifestaciones culturales que se apartan de esta visión idealizada, tampoco se incluye en los proyectos políticos las nuevas prácticas con que los sectores populares intentan modificar su dependencia de la cultura dominante o crear lo que el sistema imperante no les da para satisfacer sus necesidades.

En este modelo los principales agentes son el Estado, los partidos políticos y las instituciones culturales tradicionales, la organización de la relación entre la Estado y la sociedad con respecto a la cultura se produce por medio del uso del patrimonio tradicional como espacio no conflictivo para la identificación de todas las clases, y los objetivos del desarrollo cultural son la preservación del patrimonio folclórico como núcleo de la identidad nacional.

El tercer modelo es el **Estatismo Populista** donde también se observa una concepción sustancialista de la cultura y donde la identidad está dada por el Estado. Como consecuencia de procesos de independencia o revolución, el Estado aparece como el lugar en que se condensaron los valores nacionales, el orden que reúne las partes de la sociedad y

regula sus conflictos. Una organización más o menos corporativa y populista concilia los intereses enfrentados y distribuye entre los sectores más diversos la confianza de que participen en una totalidad protectora que los abarca. Esta participación puede estar sostenida por la figura mitologizada de un líder (Vargas en Brasil, Perón en Argentina) o por una estructura partidario-estatal jerárquicamente cohesionada (el sistema mexicano).

La política cultural de esta tendencia identifica la continuidad de lo nacional con la preservación del Estado. Promueve, entonces, las actividades capaces de cohesionar al pueblo y a algunos sectores de la "burguesía nacional" contra la oligarquía. Esta política favoreció en el primer gobierno peronista un desarrollo inusitado de la cultura subalterna (por ejemplo, el auge del tango y la poesía popular) y generó una industria cultural bajo la protección del Estado (política nacional de radiodifusión, creación de estudios de cine) que por primera vez legitimó y divulgó masivamente muchos temas y personajes populares²⁰⁷.

Lo popular es caracterizado como el conjunto de gustos, hábitos sensibles e intelectuales "espontáneos" del pueblo, sin discriminar lo que representa sus intereses y lo que le fue impuesto a las masas a través de la educación escolar y comunicacional. En varios movimientos populistas latinoamericanos la política cultural trata de reproducir las estructuras ideológicas y las relaciones sociales que legitiman la identidad entre Estado y Nación. Sin embargo, no es una reproducción mecánica y repetitiva porque los componentes tradicionales de la nacionalidad son reformulados por el Estado para adecuarlos a nuevas etapas del desarrollo capitalista y a la reelaboración de la alianza de clases requerida por los cambios socioeconómicos y políticos²⁰⁸.

En este modelo, los agentes fundamentales de la cultura son el Estado y los partidos políticos, en cuanto al modo de organización de la relación Estado e intervención cultural en la sociedad, se plasma en la distribución de los bienes culturales de élite y la reivindicación de la cultura popular bajo el control del Estado. Respecto a su concepción del desarrollo cultural, ésta se expresa en la consolidación de las tendencias de la cultura nacional-popular que contribuyen a la reproducción equilibrada del sistema.

Si bien la posición estatista sigue presente en algunos países de nuestro continente, la corriente hegemónica en la actualidad es la que desarrolla una política coherente "con la reorganización monetarista de las sociedades latinoamericanas"²⁰⁹. Las tendencias que buscaron expandir el papel del Estado en la cultura estuvieron asociadas a regímenes nacionalistas o desarrollistas que impulsaron cierto crecimiento autónomo y redistribución de la riqueza: esta constante se observa en países y procesos como los ocurridos en varios gobiernos mexicanos, los dos primeros del peronismo, el periodo de Velasco en Perú y el de la Unidad Popular en Chile²¹⁰.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Ibidem, Pág. 38.

²⁰⁹ Ibidem.

²¹⁰ Ibidem.

La última etapa de fortalecimiento de la acción cultural de los Estados fue durante la década de los sesenta, y en ciertos países a principios de los setenta, cuando América Latina alcanzó un desarrollo más sostenido y diversificado, crecieron la producción y el mercado interno, y se amplió el consumo a nuevas capas sociales. Esa incorporación de sectores antes excluidos se manifestó también en el campo cultural: el cambio básico fue el acelerado crecimiento en el ingreso a la educación superior (en 1950 había 250.000 estudiantes; al finalizar la década de los setenta llegan a 5.380.000)²¹¹. También hubo un vertiginoso desarrollo de las ciencias sociales y de las vanguardias artísticas, nuevas tecnologías modernizaron la producción y difusión cultural. Aunque no fueron eliminadas las desigualdades entre las clases en el acceso a la cultura, se extendió su circulación y se democratizaron sus contenidos. Algunos Estados contribuyeron a este proceso creando nuevos organismos para promover el arte y la educación, e iniciaron una política institucional sistemática en el área cultural, como ocurrió en Brasil, Perú, Venezuela y Colombia. En varios países - sobre todo en México y los del área andina - se realiza una valoración creciente de las culturas populares: se crearon museos y otras instituciones dedicadas a promover y estudiar el folclor, a rescatar las culturas indígenas y urbanas, se extendió la educación a sectores marginados. Fue también el periodo de mayor avance de los movimientos populares, y en algunas regiones se logró cierta redistribución de los bienes económicos y culturales.

A mediados de los setenta la crisis económica internacional y las dificultades internas de los gobiernos democráticos fueron ahogando las expectativas desarrollistas y socializantes. Para enfrentar la crisis, las corrientes neoconservadoras reorganizan el modelo de acumulación, eliminan las áreas ineficientes de capital (las estatales y las privadas más débiles) y buscan una recuperación de la tasa de ganancia mediante la concentración monopólica de la producción y su adecuación al capital financiero transnacional. Son reestructurados los procesos de trabajo, se prescinde de personal, se suprimen conquistas laborales y se reducen los salarios en relación con el costo de la vida. Simultáneamente, se restringe el gasto público en servicios sociales; entre ellos, el financiamiento de programas educativos y culturales, sobre todo si no dan resultados inmediatos utilizables para el desarrollo tecnológico en las áreas priorizadas por la política monetarista. "Para apoyar la reestructuración política y cultural los grupos en el poder hacen una reivindicación extrema del éxito individual, la exaltación del machismo en la política nacional y exterior, la persecución del pensamiento crítico universitario y medios informativos"²¹².

En América Latina el objetivo clave de la doctrina neoconservadora en la cultura es fundar nuevas relaciones ideológicas entre las clases y un nuevo consenso que ocupe el espacio semivacío que ha provocado la crisis de los proyectos oligárquicos - que dieron origen a la cultura de élites -, de los proyectos populistas - que impulsaron la reivindicación política de las culturas y los movimientos populares - y de los proyectos socialistas de los años sesenta y setenta - que intentaron fundar una nueva cultura política basada en la

²¹¹ Tedesco, Juan Carlos. en: "5 380.000 preguntas al futuro". Nueva Sociedad, 76, 1985. México, Pág. 28.

²¹² García Canclini, Néstor, Pág. 40.

revolución. Para lograr su proyecto se transfiere a las empresas privadas la iniciativa cultural, se disminuye la del Estado y se controla políticamente a los sectores populares²¹³. En este contexto se enmarca el modelo de política cultural denominada **Privatización Neoconservadora**.

En nuestro país, esta política cultural se impuso a través de una dictadura militar que implantó la reducción de gasto público en educación y cultura, incrementó la desocupación y el empobrecimiento de los salarios, la deserción escolar y el avance de la transnacionalización económica y cultural. Hubo, además, cambios muy drásticos en la cultura y en la vida cotidiana, debidos a que la reorganización económica se efectuó neutralizando gran parte de la resistencia (censura a los productos culturales y su exilio masivo, privatización y elitización de las actividades educativas y científicas, reestructuración de la vida diaria con objetos y estilos de consumo de origen transnacional). Los gobiernos autoritarios aplican más enérgicamente la propuesta monetarista de reducir el apoyo estatal a la promoción pública de la cultura en beneficio de la apropiación privada. Desinteresados del consenso masivo, y habiendo suspendido o restringido la actividad política, dejan que la iniciativa privada sustituya al Estado, a los partidos políticos y a las organizaciones sociales en la redefinición de la identidad cotidiana, de los sistemas de reconocimiento, prestigio y diferenciación simbólica entre las clases²¹⁴.

Con la clausura de los espacios políticos y la excesiva monetarización de la economía se produce un cambio en las formas de interpelación ideológica que constituían a los sujetos sociales: mientras en décadas anteriores la identidad de los grupos se formaba desde discursos que apelaban a las personas en tanto "ciudadanos" o "compañeros", en el último decenio el discurso mercantil los interpela como "consumidores" o "inversores", la represión desactiva la movilización y la cooperación colectiva, trata de reducir la participación social a la inserción particular de cada individuo en los beneficios del consumo y de la especulación financiera²¹⁵.

Otra consecuencia de los regímenes autoritarios, que contribuye a la transnacionalización y privatización de la cultura, es la supresión de la autonomía del campo simbólico. Cerrado el juego plural en las escuelas y las editoriales, en la prensa escrita y en la televisión, en todas las instancias de elaboración ideológica y mediación política, las instituciones nacionales pierden la posibilidad de retomar críticamente las tradiciones culturales propias y de representar las demandas sociales. Las universidades, la experimentación artística, los programas de opinión en los medios ya no disponen de independencia respecto del Estado y del poder económico que hacía posible su acción renovadora. Se elimina la competencia interna del campo cultural, "el conflicto entre grupos internos y contendientes es regulado por la previa exclusión de los sectores disidentes". La ausencia de confrontaciones abiertas favorece una "tendencia conservadora,

²¹³ Ibidem Pág. 40.

²¹⁴ Ibidem Pág. ...

²¹⁵ - Cf., Oscar Landí, 1987, "Políticas Culturales en América Latina", Grijalbo, México y Giselle Munizaga, "Políticas de comunicación bajo regímenes autoritarios: el caso de Chile", Fox et al, op.cit., Pág. 50-52.

que se acompaña por formas de movilidad *patrocinada* al interior del campo". Esta reducción de los espacios públicos de debate se refuerza con las tendencias privatistas, dominantes en la vida cotidiana, que rearticulan la existencia social en torno al hogar"²¹⁶. El campo cultural despolitizado y congelado bajo el control militar o administrativo, cede su espacio a la reorganización empresarial.

García Canclini sostiene que la tendencia dominante en las políticas culturales, caracterizada por el desplazamiento de la acción estatal a la producción y apropiación privada de los bienes simbólicos, no implica que el resto de los paradigmas desaparezcan. Son reordenados en función del nuevo proceso y lo ejemplifica con la intervención creciente de las empresas en el financiamiento y orientación de actividades culturales que lleva a algunas a convertirse en "mecenas". Por otra parte, si bien esta concepción predomina en las empresas privadas, también se aplica en la administración estatal de la cultura. La reducción de los fondos públicos y las exigencias de productividad impuestas por la tecnocracia en todas las áreas, lleva a los Estados a reducir las acciones "no rentables" y los eventos que "no se autofinancian" (el teatro, la música y las artes plásticas, especialmente en sus líneas experimentales) y concentra la política cultural en la promoción de grandes espectáculos masivos.

Los cambios señalados se producen con conflictos que surgen de la defensa que hacen algunos sectores políticos de la responsabilidad del área pública o de los que mantienen una concepción populista que logran a veces preservar ámbitos donde la promoción de la cultura no se subordina al valor mercantil. Además, el reordenamiento monetarista del sistema interactúa con las demandas de movimientos populares y grado de organización de estos movimientos influye en el éxito o en los límites de la reorganización empresarial de la cultura²¹⁷.

En este modelo de intervención, los principales agentes que sustentan las políticas culturales son las empresas privadas nacionales y transnacionales, y sectores tecnocráticos de los Estados, en este paradigma se produce una transferencia al mercado simbólico privado de las acciones públicas en la cultura y los objetivos del desarrollo cultural son la reorganización de la cultura bajo las leyes del mercado y la búsqueda de consensos a través de la participación individual en el consumo de bienes simbólicos o culturales.

El quinto paradigma que revisaremos es la **Democratización Cultural** que concibe la política cultural como "un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de *alta cultura*"²¹⁸. Su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. "El origen de este modelo en América Latina se encuentra en los programas educativos y artísticos desplegados en México después de la Revolución. Una concepción semejante

²¹⁶ - Brunner, José Joaquín y Catalán, Gonzalo, en: "Cinco estudios sobre cultura y sociedad", FLACSO, Santiago de Chile, 1985.

²¹⁷ García Canclini, Néstor, Pág. 44-45.

²¹⁸ Ibidem, Pág. 46.

estuvo presente en casi todos los procesos políticos de transformación vividos a lo largo del presente siglo en nuestro continente. Algunos movimientos políticos democratizadores confluyeron con la reorganización comunicacional abierta por las industrias culturales: la expansión de la radio, la televisión y otros medios masivos, así como la ampliación del mercado de bienes *cultos* (libros en kioscos de periódicos, discos en supermercados), colaboran en la democratización al ampliar el conocimiento y el consumo culturales de nuevas capas. En otros casos, este paradigma orientó la acción de movimientos de la sociedad civil que no llegaron al poder o lo obtuvieron en breves períodos: grupos de artistas plásticos, teatrales y musicales que en los años sesenta y setenta buscaron nuevos canales de comunicación con sectores populares²¹⁹.

Es importante hacer la distinción entre quienes trabajan por la democratización desde las instituciones del Estado, quienes lo hacen a través de organismos independientes y la acción difusionista de las industrias culturales ejercida casi siempre bajo la lógica empresarial. Sin embargo, con el fin de analizar esquemáticamente los componentes comunes y el efecto acumulativo de esta concepción muy extendida en la acción cultural, se tratarán en forma conjunta sus diversas vertientes.

“El éxito de este paradigma ha sido hasta ahora más retórico que práctico”²²⁰, pero en este último plano García Canclini afirma que quizá sea México el país en el que la democratización se viene desarrollando en forma más prolongada e intensiva a través de una vasta difusión. Según el autor, en este país se ha logrado ampliar el acceso a los bienes culturales cuando todos los años los mayores museos de arte, antropología e historia reciben cada uno entre 700 mil y un millón y medio de visitantes, cuando los organismos estatales promueven unos 50 mil espectáculos artísticos en las escuelas y casa de cultura de todas las regiones, y se forman, también anualmente, alrededor de 2500 nuevos promotores culturales.

Sin embargo, después de mediados de los años 80, este modelo comienza a ser criticado. En primer lugar, se sostiene que la democratización, cuando consiste sólo en divulgar la alta cultura, implica una definición elitista del patrimonio simbólico, su valoración unilateral por el Estado o los sectores hegemónicos y la imposición paternalista al resto de la población. La otra objeción se refiere a que el distribucionismo cultural ataca los efectos de la desigualdad entre las clases, pero no cambia radicalmente las formas de producción, apropiación y consumo de bienes simbólicos.

“Las diferencias en la apropiación de la cultura tienen su origen en las desigualdades socioeconómicas y en la diversa formación de hábitos y gustos en distintos sectores. Estos hábitos, y la consiguiente capacidad de apropiarse y disfrutar los bienes culturales, no se cambian mediante acciones puntuales como campañas publicitarias, o abaratando el ingreso a los espectáculos, sino a través de programas sistemáticos que intervengan en las causas estructurales de la desigualdad económica y cultural. Una política realmente

²¹⁹. Ibidem, Pág. 46.

²²⁰. Ibidem, Pág. 46.

democratizadora debe comenzar desde la educación primaria y media, donde se forma la capacidad y la disponibilidad para relacionarse con lo bienes culturales, y debe abarcar un conjunto amplio de medios de difusión, crítica y análisis para redistribuir no sólo las grandes obras sino los recursos subjetivos necesarios para apreciarlas e incorporarlas²²¹.

En este paradigma las políticas culturales son efectuadas por el Estado y las instituciones culturales, los modos de organización de la relación entre Estado y sociedad respecto a la cultura se cristalizan en la difusión y popularización de la alta cultura y la concepción y los objetivos del desarrollo cultural son el acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales.

La Democracia Participativa o Democracia Cultural es el último modelo de política cultural que abordaremos. Esta forma de promoción de lo cultural defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás. Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos que componen una sociedad.

Otros dos rasgos que también distinguen a este paradigma del anterior es que "no se limita a acciones puntuales, sino que se ocupa de la acción cultural con un sentido continuo, y no reduce la cultura a lo discursivo o lo estético, ya que busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria, reuniendo las iniciativas más diversas. Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procura mejorar las condiciones sociales para desarrollar la creatividad colectiva. Se intenta que los propios sujetos produzcan el arte y la cultura necesarias para resolver sus problemas y afirmar o renovar su identidad"²²².

Uno de los rasgos definitorios de este modelo es la co-responsabilidad respecto a la cultura entre los poderes públicos y los restantes sujetos que la generan y la expresan, sean individuos, grupos u organizaciones. Este paradigma postula la participación de los poderes públicos, creando condiciones materiales, educativas y sociopolíticas para el ejercicio pleno de la libertad de creación, expresión y participación cultural de todos los integrantes de la sociedad en el contexto de los sistemas de valores que les son propios, por lo que lo más importante es un movimiento horizontal de creación y de participación en la toma de decisiones culturales por parte de todos los miembros de la comunidad.

²²¹. Ibidem, Pág. 49.

²²². Ibidem, Pág. 51.

2.-Modelos posibles de Institucionalidad Cultural.

Como se señaló más arriba, el término institucionalidad del Estado implica dos cosas: una institucionalidad orgánica u organizacional, es decir, el conjunto de estructuras y aparatos organizacionales de los que dispone el Estado en la esfera cultural. Por otra parte, la institucionalidad normativa, o sea, el conjunto de normas, leyes y disposiciones que rigen el campo cultural²²³.

Los teóricos distinguen al menos, cuatro modelos de institucionalidad orgánica del Estado en el campo cultural:

1.- El primero de ellos es el modelo norteamericano, de **grandes instituciones de fomento artístico y patrimonio**, sin conexiones estructurales entre sí y sin la pertenencia de ellas a un solo ente orgánico.

2.- El segundo modelo es el de los "**Ministerios de Cultura**", como existen en España y Francia, cuya ventaja es agrupar el conjunto de entes y funciones culturales en una instancia de alto rango para formulación de políticas y obtención de recursos. La creación exitosa de Ministerios de Cultura depende de coyunturas específicas y de larga tradición de vinculación y coordinación entre los diversos organismos culturales del Estado, que hace la solución ministerial algo natural y no forzado y burocratizante"²²⁴.

3.- El tercer modelo es el de las "**Subsecretarías de Cultura**", que se dan en algunos países latinoamericanos y dependen de algún ministerio. "Excepto que se trate de una solución transitoria, esta es una solución generalmente inadecuada, por cuanto el carácter burocrático inevitable no va acompañado del prestigio y poder propio que tiene un ministerio, y por cuanto normalmente, pasa a ser el pariente pobre o el sector subordinado de un ministerio que tiene grandes recursos destinados a campos en que hay actores corporativos muy fuertemente organizados, como ocurre, por ejemplo, con educación. El aspecto transitorio de esta solución, como vía para convertirse en Ministerio, tiende a olvidarse y se transforma en solución permanente, dado que su aspecto gratificador para la autoridad ministerial hace difícil su independencia como ministerio autónomo. Por otro lado, tanto en el modelo ministerial como en el de subsecretaría, el aspecto participativo a través de comisiones o consejos en que intervenga el sector privado y el mundo artístico cultural se hace muy difícil y está normalmente obstaculizado por los estatutos legales administrativos"²²⁵.

4.- El cuarto modelo es el de los "**Consejos o Institutos Nacionales de Cultura**" que existen en algunos países nórdicos o latinoamericanos, en general adscritos a

²²³ Garretón, Manuel Antonio. Pág. 142.

²²⁴ Ibidem. Pág. 147.

²²⁵ Ibidem. Pág. 148.

algún ministerio, pero autónomos de ellos y a veces con rango ministerial para su autoridad máxima. Estos entes buscan combinar el poder de un aparato estatal de alto nivel con la flexibilidad administrativa de un organismo descentralizado del Estado y con la posibilidad de enfatizar la dimensión participativa de la sociedad civil (sector privado y actores del mundo artístico cultural)...En relación a los Ministerios tienen mayor autonomía administrativa y capacidad de iniciativa. Por otro lado, no tienen el poder de negociación presupuestaria que tiene un Ministerio ni su nivel de alcance y globalización en el área o sector que le corresponde"²²⁶.

En lo que se refiere a nuestro país, "puede afirmarse que Chile es uno de los pocos países que no tiene un modelo institucional explícito, una institucionalidad orgánica coherente y definida formalmente para el desarrollo cultural"²²⁷. Además, los países que han adoptado cualquiera de los modelos, "han aumentado significativamente su inversión en cultura, indicador fundamental en la actualidad del desarrollo de un país"²²⁸.

²²⁶ Ibidem, Pág. 148-149.

²²⁷ Garretón, Manuel Antonio ; "Estado y Política Cultural. Fundamentos de una nueva institucionalidad". Pág. 15.

²²⁸ Ibidem. Pág. 15.

VI.- ANÁLISIS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES ESTATALES

1.-Políticas Públicas en el ámbito de la cultura durante los 2 primeros Gobiernos de La Concertación: principales hitos y propuestas

“La cultura es fundamento del desarrollo y de las opciones sociales: a ella se asocian la calidad de vida individual y social, sobre la base del respeto a la dignidad y libertad de cada persona y de la equidad y solidaridad como base del bien común. De la vitalidad de la cultura depende la solidez de la democracia”.

Bases programáticas del segundo Gobierno de La Concertación.

El paso a la democracia significó, en muchos casos, aperturas y nuevos sentidos en la creación cultural. La Concertación de Partidos por la Democracia, al llegar al gobierno en 1990, después de 17 años de dictadura militar, se hizo cargo de una serie de demandas provenientes de la sociedad civil, que apuntaban a una apertura y democratización en distintos ámbitos de la sociedad.

En el campo cultural, la primera propuesta de la Concertación, contenida en un documento sobre cultura y comunicaciones elaborado en 1989, y que formó parte de las *Bases Programáticas de la Concertación de Partidos por la Democracia*, enfatiza valores avasallados durante la dictadura militar como: la libertad, el pluralismo y el diálogo. Todos estos principios apuntan a crear una *cultura democrática*, después de “un tiempo de atomización y silencio, donde se produjo una desarticulación del tramado cultural diseñado por la academia, el museo, la universidad, el proyecto colectivo”²²⁹.

En este sentido, en términos culturales, “uno de los logros más importantes de la transición ha sido el restablecimiento de un espacio público abierto, sin restricciones ni cortapisas, más allá de aquellos que derivan de la propia sociedad”²³⁰. Creemos que este logro no puede dejar de ser desconocido, pero tampoco se pueden obviar los casos y mecanismos de censura y autocensura presentes en nuestro país durante los dos gobiernos de la Concertación. Citando sólo algunos: prohibición de publicar el libro de Francisco Martorell, “Inmunidad Diplomática”, censura a varias películas por parte del Consejo de Calificación Cinematográfica, siendo uno de los casos más controvertidos la prohibición de exhibir “La Última Tentación de Jesucristo”, y el último y quizá más vergonzoso, la prohibición de publicar “El Libro Negro de la Justicia Chilena”, la orden de detención

²²⁹. Ulibarri Luisa. “Cultura, Autoritarismo y Redemocratización en Chile”. Fondo de Cultura Económica, Chile, 1993, Pág. 31.

²³⁰. Subercaseaux, Bernardo. “Chile ¿Un País Moderno?”, Ediciones B, S.A., 1996, Pág. 139.

contra la autora y el encarcelamiento de los dos editores de la publicación.

Durante el gobierno de Patricio Aylwin, se destaca a la cultura como parte fundamental del desarrollo social, "como un ámbito de integración del hombre a la sociedad que no puede ser reemplazado por actividad alguna"²³¹. La descentralización y la equidad son dos conceptos que también acompañan el discurso sobre el ámbito cultural en este período.

El gobierno de Eduardo Frei reitera en su programa la importancia de la cultura: "el desarrollo de la vida cultural es tarea de toda la sociedad. Sus protagonistas son las personas, las familias, los grupos de base local. A esta tarea debe contribuir el Estado"²³². En cuanto a la labor del gobierno en este campo, éste "se propone estimular la creatividad; promover el patrimonio nacional, desarrollar la participación cultural; apoyar a la comunidad artística y a los actores culturales, conjuntamente con el sector privado; proyectar nuestra cultura hacia el exterior; adaptar y perfeccionar el marco institucional y normativo para favorecer el desarrollo de la cultura nacional"²³³.

Respecto del plano más concreto de la organización institucional, la primera evaluación que hace la Concertación al llegar al gobierno, es el estado de abandono y dispersión en que se encuentra la institucionalidad cultural. En este sentido, se diagnostica la urgencia de modernizar las estructuras del Estado, cuestión que no es privativa de la cultura, pero que alcanza aquí especial importancia debido a la falta de un espacio institucional donde se pueda formular, coordinar y realizar una política cultural estatal. En las *Bases Programáticas de la Concertación de Partidos por la Democracia* se plantea la necesidad de "un organismo público, estable, que permita conducir con coherencia y eficacia las políticas y acciones del sector público en el ámbito cultural".

Los vacíos constatados en el plano cultural y en el más específico de la institucionalidad cultural motivan la realización de estudios específicos sobre el tema. De esta forma, durante los gobiernos encabezados por Patricio Aylwin (1990-1993) y por Eduardo Frei (1994-1999), intelectuales, artistas y agentes culturales hacen diagnósticos y propuestas para crear una institucionalidad cultural estatal que garantice un espacio institucional desde donde coordinar a los distintos actores del mundo cultural y a las diferentes iniciativas realizadas por las entidades públicas vinculadas al ámbito cultural.

En diciembre de 1990, el entonces Ministro de Educación, Ricardo Lagos, constituyó la *Comisión Asesora de Cultura*, coordinada por el sociólogo Manuel Antonio Garretón. En 1991 se dio a conocer el informe elaborado por esta Comisión que contaba con un diagnóstico y varias propuestas para crear una instancia estatal en el ámbito de la cultura

²³¹ Lagos, Ricardo, "Seminario Políticas Culturales en Chile", División de Cultura Ministerio de Educación, 1992, Pág. 11.

²³² Programa de Cultura del segundo gobierno de la Concertación, en "Revista Cultural", número especial de 1994, "La cultura chilena en transición", Pág. 209-222, Santiago de Chile.

²³³ *Ibidem*, Pág. 219.

(se dará cuenta de ellas más adelante).

Entretanto, se crearon algunas bases para una nueva concepción de la administración y financiamiento culturales. Se promulgó la Ley del Libro y la Lectura y se creó el Fondo Nacional del Libro; en 1992 se echó a andar el Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, FONDART y algunos fondos concursables para comunidades pequeñas y grupos específicos, como el Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (FAIR), y se impulsaron las donaciones culturales a través de los incentivos tributarios de la Ley de Donaciones, más conocida como "Ley Valdés"²³⁴.

Posteriormente, en 1993, el segundo gobierno de la Concertación vuelve hacer un planteamiento sobre la institucionalidad cultural en su programa gubernamental. "En el área de la institucionalidad promoveremos una mayor coordinación entre las agencias públicas y la creación de un organismo de carácter autónomo, descentralizado y representativo de los principales sectores y agentes públicos y privados de la cultura. Su papel será proponer políticas y acciones, impulsar la descentralización cultural, fomentar estudios en este orden de materias y sugerir medidas de perfeccionamiento de la normativa cultural y fomentar la difusión de programas, por medios escritos, radiales y televisivos, que tengan carácter cultural y/o educativo".

Luego de algunos años, en 1996, siete parlamentarios y un grupo de productores y administradores culturales del sector público y privado impulsaron el *Encuentro sobre Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales* en el Congreso Nacional. "Globalización mundial e integración económica deben ser enfrentadas desde una clara identidad cultural y nacional", señalaron, en la apertura de este debate sobre políticas públicas y cultura, los diputados y diputadas convocantes Mariana Aylwin, José Antonio Viera Gallo, María Antonieta Saa, Luis Valentín Ferrada, Isabel Allende, Alberto Cardemil e Ignacio Walker.

En este encuentro, el ministro de educación José Pablo Arellano, actuó como vocero del Gobierno. Respecto a la creación de una instancia coordinadora de los órganos públicos relacionados con la cultura, anunció la constitución de una *Comisión Asesora Presidencial en Materias Artísticas y Culturales*, que se encargaría de hacer un nuevo diagnóstico y nuevas propuestas en esta materia.

Sobre las características de la instancia institucional en materias culturales, el entonces Ministro de Educación señala: "queremos una institucionalidad que facilite y desentrape, que coordine y sea interlocutora para el mundo de la cultura. No queremos crear grandes organismos que generen expectativas y luego se frustren en su propio peso interno".

En enero de 1997 nació la segunda Comisión Asesora, presidida por Milan Ivelic, director del Museo Nacional de Bellas Artes. Su vicepresidencia quedó a cargo de Arturo

²³⁴ Porque el Senador Gabriel Valdés fue uno de sus principales impulsores.

Navarro, Director del Centro Cultural Estación Mapocho. Los otros 15 integrantes son artistas, empresarios y miembros del Congreso Nacional (un senador y 4 diputados).

El informe proveniente de esta Comisión (sus principales puntos se revisarán más adelante) fue terminado en octubre de 1997 y se tituló "*Chile está en deuda con la Cultura*".

En enero de 1998, el entonces Presidente Eduardo Frei formó un *Comité de Ministros para la Cultura y las Artes* con el fin de estudiar las sugerencias del informe de la Comisión Asesora y de traspasarlas a un proyecto de ley. Los ministros de Educación, Hacienda, Relaciones Exteriores, Secretaría General de Gobierno, Secretaría General de la Presidencia y Obras Públicas fueron responsables del encargo, con la participación del Subsecretario de Desarrollo Regional, dependiente del Ministerio del Interior. El comité se constituyó en abril de ese mismo año, presididos por el Ministro de Educación. Luego, un grupo de trabajo interministerial, que representó a cada uno de los ministros involucrados, hizo un borrador con un anteproyecto de ley para crear una instancia institucional pública para el ámbito de la cultura: una *Dirección Nacional de Cultura*.

A fines de 1998, Eduardo Frei firmó 2 proyectos de Ley en el campo cultural: la Ley de Fomento de la Música Chilena y la Ley para reformar la actual institucionalidad cultural.

La primera contiene tres proposiciones claves: la creación del *Consejo y del Fondo Nacional de la Música* y la instauración del Premio "Presidente de la República" para una figura destacada en este ámbito.

En relación con la segunda, como ya se señaló, se propone la creación de una *Dirección Nacional de Cultura*, con representación en todas las regiones del país, y dos grandes áreas a su cargo: *Patrimonio Cultural y Fomento Cultural y Artístico*. Este nuevo servicio público, funcionalmente descentralizado y territorialmente desconcentrado, tendría las siguientes características: sería producto de la fusión de la División de Cultura, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, actualmente bajo la tutela del Ministerio de Educación y el Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura; tendría la tuición del Consejo de Monumentos Nacionales, el Consejo de Calificación Cinematográfica, el Consejo Nacional del Libro y la Lectura. Además, se crearía un Fondo Nacional de Desarrollo y Cultura que tendría una asignación financiera anual en la Ley de Presupuestos y que reemplazaría al FONDART.

También se hizo una propuesta de reforma a la Ley de Donaciones Culturales, modificaciones que recogerían algunas de las inquietudes plateadas en el documento "*Chile está en deuda con la cultura*". Tales propuestas se inscriben en la siguiente línea:

- Extender los beneficios de la ley a museos abiertos al público.
- Permitir las donaciones en materiales, consistentes en equipamiento, infraestructura y/o

- especies que puedan ser evaluadas en dinero.
- Incrementar el derecho a crédito a las contribuciones que se hagan fuera de la Región Metropolitana, con ciertas regulaciones o topes.
 - Eliminar la obligación de gratuidad a los espectáculos financiados con la Ley de Donaciones, con algún sistema que garantice una cantidad de funciones no pagadas.

2.-Descripción de las propuestas sobre Institucionalidad Cultural y Políticas Culturales Estatales Discursivas de los 2 primeros Gobiernos de la Concertación de Partidos Por La Democracia

2.1 Propuestas sobre Institucionalidad Cultural y Políticas Culturales Estatales Discursivas durante el Gobierno de Patricio Aylwin

Durante su primera administración, la Concertación de Partidos por la Democracia, a través de su Ministro de Educación, llamó en Diciembre de 1990, a la conformación de la primera **Comisión Asesora en Materias Culturales**, la que estuvo integrada por 22 personalidades públicas y privadas ligadas a la actividad e institucionalidad cultural de Chile. La División de Cultura del Ministerio de Educación actuó como Secretaria técnica y su coordinador fue el Sociólogo Manuel Antonio Garretón.

La tarea de esta Comisión fue estudiar y hacer recomendaciones sobre los siguientes puntos:

- 1.- Institucionalidad estatal para la cultura
- 2.- Fondos para el desarrollo de la creación cultural y artística
- 3.- Institucionalidad de la cultura en el ámbito local
- 4.- Proyección internacional de la cultura
- 5.-Revisión legislativa en los aspectos de patrimonio, industrias y financiamiento culturales.

Esta Comisión elaboró un documento llamado "**Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena**", que fue presentado en agosto de 1991.

El informe elaborado por esta Comisión se estructuró en tres partes.

La primera se dedica a delimitar el ámbito de estudio, revisar los antecedentes nacionales e internacionales respecto al tema de la institucionalidad pública para la cultura y hacer una síntesis del diagnóstico en materia de institucionalidad cultural del Estado.

En la segunda parte se presenta la propuesta sobre la institucionalidad cultural referida el ámbito público.

La tercera parte contiene el Ante-Proyecto de Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura.

- Diagnóstico

El diagnóstico realizado por esta Comisión sobre los recursos y organización estatales para la cultura destaca entre sus principales problemas:

- Dispersión y duplicación de funciones entre diversos ministerios y organismos

- Descoordinación entre ellos y marcado burocratismo
- Ausencia de fondos para el desarrollo artístico y cultural
- Carencia de una política global de patrimonio cultural
- Concentración de los escasos recursos en la capital

La detección de estas deficiencias lleva a la Comisión a concluir en su informe que "no existe en el sector público, como existe para el resto de las actividades de la sociedad, un interlocutor institucional para los asuntos culturales y para la comunidad artística"²³⁵.

Para hacer frente a esta situación la Comisión propuso la creación de un organismo público: el **Consejo Nacional de Cultura**. Organismo cuya labor sería agrupar, y en algunos casos coordinar, las diversas funciones y reparticiones del Estado en materia cultural. Este Consejo sería el máximo interlocutor del Estado con el sector privado, la comunidad artístico-cultural y la sociedad civil.

El informe define a este organismo como autónomo de derecho público, con rango ministerial, dotado de personalidad jurídica y patrimonio propio, y cuyo máximo responsable en la línea ejecutiva sería un vicepresidente con rango de Ministro. El Consejo debía crearse por medio de una ley de la república, que incluso modificaría el nombre del Ministerio de Educación por el de Ministerio de Educación y Cultura.

"Se trata de racionalizar la actual administración pública en el campo cultural, para lo cual se busca una institucionalidad ágil, ... con las siguientes características, todo ello garantizando la plena libertad y autonomía de este ámbito:

- articular las funciones relativas al patrimonio cultural y al fomento y desarrollo de las artes y la cultura en sus diversas áreas y expresiones,
- tener una estructura participativa
- administrar fondos a través de concursos que se destinen al desarrollo de una capacidad creativa en el campo cultural"²³⁶.

El Consejo Nacional de la Cultura estaría estructurado sobre la base de Comisiones en que participarían personas provenientes del Estado, el sector privado y fundamentalmente del mundo artístico-cultural. Existiría una Comisión Superior encargada de aprobar el programa del Consejo y distribuir el Fondo de Cultura entre los Fondos especiales por área, todos ellos concursables. Tanto para el patrimonio como para cada una de las áreas culturales habría una Comisión encargada de vincular al Estado con el sector privado y la comunidad cultural respectiva, al mismo tiempo que asignar los respectivos fondos concursables. También habría un fondo especial de Concursos y Becas para artistas y estudiosos de la cultura. En el ámbito regional se proponía la existencia de Direcciones

²³⁵. Informe: Comisión Asesora de Cultura: "Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena", Pág. 3. Santiago de Chile, Agosto de 1991

²³⁶. Ibidem, Pág. 4.

Regionales, conformadas por las áreas de Cultura de las Secretarías Regionales del Ministerio de Educación.

El Consejo Nacional de la Cultura se formaría a partir de la constitución de la Comisión Superior y las Comisiones por áreas y "del nucleamiento y reorganización de las actuales estructuras públicas en materia cultural"²³⁷.

Los objetivos y funciones del Consejo Nacional de la Cultura serán:

- Apoyar en todos sus niveles la creación artística y cultural
- Lograr una efectiva descentralización del quehacer cultural
- Facilitar la difusión del arte y la cultura
- Fomentar el desarrollo de las industrias culturales
- Elaborar y ejecutar políticas destinadas a la preservación, fomento y difusión del patrimonio cultural
- Impulsar sistemas de premios públicos y privados
- Asesorar y coordinar las actividades que otros órganos públicos realicen en el ámbito cultural
- Convenir con cualquier organismo, entidad o persona natural o jurídica, contratos o acuerdos para realizar proyectos o acciones en el campo cultural
- Procurar la obtención de fondos públicos y privados
- Administrar fondos concursables
- Contribuir al intercambio artístico y cultural con otros países y promover la cultura chilena en el extranjero

La estructura básica de esta entidad contará con un organismo colegiado superior llamado Comisión Superior. En la línea ejecutiva, la organización del Consejo estará encabezada por su Vicepresidente, nombrado por el Presidente de la República. De la Vicepresidencia dependerá una Secretaría a cargo de los asuntos administrativos, personal y presupuesto.

De ambas autoridades dependerían dos grandes Direcciones: **La Dirección de Fomento y Desarrollo** y **La Dirección del Patrimonio**.

La Dirección de Fomento y Desarrollo estaría a cargo de industrias culturales y las siguientes áreas:

- Literatura, libro y lectura
- Cine, televisión y artes audio-visuales
- Artes plásticas
- Artes musicales
- Artes escénicas
- Artes y artesanías tradicionales

²³⁷ Ibidem, Pág. 5.

- Culturas locales y étnicas

La Dirección del Patrimonio contaría con tres divisiones:

- Bibliotecas, Archivos y Mediatecas
- Museos
- Resguardo y Fomento del Patrimonio

En cada región existiría un **Director Regional del Consejo** y una **Comisión Regional de Cultura** de carácter asesor.

También se propone la creación de un **Fondo General**, que será distribuido por la Comisión Superior entre los Fondos Especiales. Estos Fondos Especiales serán asignados a través de concursos, competencias, licitaciones, patrocinios o subvenciones y estarán destinados a:

- Desarrollo de Cultura Local y Etnica
- Fomento, Promoción y Desarrollo de las diversas áreas e industrias culturales
- Concursos y Becas
- Patrimonio Nacional

Esta primera iniciativa le daba un **rol central al Estado** en el ámbito cultural: "Se asume que el Estado tiene un papel insustituible en la promoción... de la libertad de expresión y creación... y de la cultura, en la canalización de las demandas culturales, en la generación de oportunidades para el acceso de todos a la cultura, en la proyección cultural del país y en la preservación y desarrollo del patrimonio cultural. Las formas, mecanismos y grados de extensión de este papel del Estado son materia de debate, decisión y consenso por parte de la sociedad a través de sus mecanismos democráticos"²³⁸.

En cuanto al **concepto de cultura** contenido en este informe, ésta se entiende como: "a) el conjunto de actividades creativas y artísticas de una sociedad, en todas sus áreas, industrias, niveles y formas de expresión y b) todo lo relativo a su patrimonio cultural (mueble, inmueble, intangible)"²³⁹.

También se asume que "la cultura tiene su propio ámbito y autonomía en la sociedad y que la libertad de expresión y creación, en todas sus esferas, es inalienable"²⁴⁰.

²³⁸ Ibidem, Pág. 7 y 8.

²³⁹ Ibidem, Pág. 7.

²⁴⁰ Ibidem, Pág. 7.

2.2 La Transición hacia el segundo período de Gobierno de la Concertación de Partidos Por la Democracia: las propuestas de los partidos políticos

Durante el año 1993, la Concertación comienza a elaborar el programa que va a sustentar su propuesta de gobierno para el período 1994 – 2000. Respecto al tema de las políticas culturales, los distintos sectores de la coalición política plantean sus posiciones.

Sobre el **papel del Estado en cultura**, el Partido Socialista (PS) sostiene que éste debe tener un rol regulador y central en una nueva institucionalidad, en donde el mercado no asuma todo el protagonismo en la relación entre sociedad y cultura.

Por su parte, el Partido Por la Democracia (PPD), sostiene que: “el Estado tiene un papel que cumplir en el campo de la cultura en tanto que existe una dimensión del bien común cuyo resguardo es de responsabilidad pública”, asimismo, “las políticas culturales públicas son las intervenciones estatales en el campo cultural y sus parámetros, a nuestro parecer, son: a) la libertad de los creadores, b) el derecho de acceso a la cultura ejercido a través del mercado, aunque no en todos los casos, c) la mantención, fortalecimiento y difusión del patrimonio”²⁴¹. El Estado debe intervenir considerando dos tipos de diferenciación: “priorización de la acción pública según se trate de áreas más próximas a la responsabilidad social del Estado y según se trate de actividades que operan más lejos o más cerca del mercado. De allí que el tipo y los dispositivos de su acción serán distintos, por ejemplo, si se trata de patrimonio, de fomento a las artes o de industria cultural. Las transformaciones ocurridas en las últimas décadas al interior del propio campo cultural obligan a replantear el papel del Estado y el carácter de sus intervenciones a fin de que su acción sea pertinente. Gran parte de los procesos culturales hoy día ocurren fuera del ámbito del Estado, lo cual no quiere decir que este debe anular su acción sino hacerla más eficiente e incidente en aquellos espacios donde su participación es indispensable para el desarrollo del campo”²⁴².

En esta etapa de transición, los documentos conjuntos sobre el campo cultural elaborados por las colectividades que conforman la Concertación revelan que el protagonismo de la vida cultural reside en la sociedad, en su diversidad, multiplicidad y el pluralismo de los agentes culturales, en este sentido se señala que: “El Estado es uno de los agentes culturales, no el único ni el más importante. Sin embargo, por su propia naturaleza, tiene una singular e insustituible función que cumplir en el campo de la cultura”²⁴³, esta función se expresa a través del desarrollo de políticas culturales, es decir de un conjunto sistemático de formas de actuación en el campo cultural. En materia de políticas culturales, la Concertación propuso los siguientes espacios de trabajo y de acción para su segundo gobierno:

²⁴¹. Partido Por la Democracia (PPD): Una Política Cultural para el Segundo Gobierno de la Concertación. Santiago de Chile, Agosto de 1993, Pág. 1-3.

²⁴². Ibidem, Pág. 2.

²⁴³. Macro comisión Cultura, Comunicación e Identidad Nacional, Pág. 4

1. Servicios culturales: resguardo y difusión del patrimonio cultural del país y promoción de la actividad cultural en organizaciones de base, en medios locales, en sectores sociales marginales, en apoyo de su función creativa e incluso, como vía protectora de conductas alternativas inconvenientes.
2. Apoyo a la esfera de la creación artística, a través del estímulo y del subsidio en actividades particularmente significativas por su naturaleza o socialmente prioritarias, cuya subsistencia no se asegura por sí misma.
3. Respaldo a las industrias culturales básicamente en lo que atañe a su constitución legal, a su función social y a la regulación de su mercado.

Respecto a las políticas culturales y el Estado, deben fomentar "la autonomía de los agentes culturales, y por otra, que dicha autonomía sea regulada con el bien común y con los valores sociales fundamentales"²⁴⁴, para ello, la política cultural a construirse debe incentivar el respeto de la dignidad personal, de los valores espirituales, de los derechos de los grupos minoritarios y de su expresión cultural. Así, la responsabilidad que el Estado tiene en lo cultural requiere de la colaboración de toda la comunidad. "En otras palabras, postulamos una política cultural de carácter nacional y social"²⁴⁵.

Asimismo, las propuestas de políticas culturales de la Concertación tuvieron un fondo ético y valórico, cuyos principios esenciales fueron: La Democracia y el Desarrollo, principios que impulsan, desde su perspectiva, la auto realización de los individuos. Entre los valores más destacados en el documento tenemos los siguientes:

Libertad. El valor primario es el resguardo, el estímulo y la expansión de la libertad. Las políticas culturales han de encarnar el impulso a la creatividad en sus diferentes temáticas y modalidades y el respeto a la circulación de sus productos.

Igualdad. Se rescata la igualdad como un derecho de todos ante la cultura. Asimismo plantea que hoy en día existe un conjunto de procesos políticos, económicos y sociales, enmarcados al interior del fenómeno de la globalización, que genera tensiones respecto a estos valores. Señala además que "el mercado importa el riesgo de que todo se organice de acuerdo con sus reglas, que sólo el interés individual rija las conductas y se tienda a sustituir dinámicas de integración y valores tradicionales"²⁴⁶. Por ello, el documento toma una posición frente a la lógica del neoliberalismo indicando que: "Reconociendo aquellas posibilidades positivas, entendemos que las políticas culturales y comunicacionales debieran tender a preservar y promover los valores con los cuales se identifica la comunidad. La lógica económica no puede predominar hasta el punto de conducir a la sociedad a destinos no buscados ni queridos. Cuando tales efectos puedan suponerse, debería contenerse la invasión del mercado y reorientar el esfuerzo no por el liberalismo sino por la solidaridad"²⁴⁷.

²⁴⁴ Ibidem, Pág. 5.

²⁴⁵ Ibidem, Pág. 5.

²⁴⁶ Ibidem, Pág. 7.

²⁴⁷ Ibidem, Pág. 7.

El diagnóstico del PS sobre la situación de la **institucionalidad cultural** recoge lo expresado por la Comisión Asesora de Cultura (descoordinación, duplicidad de funciones, dispersión, falta de medidas legislativas), por lo que propone retomar la propuesta de esta comisión y crear el Consejo Nacional de Cultura; "como el organismo público encargado del estudio, proposición y ejecución de las políticas culturales que tengan por objeto la preservación, desarrollo y conocimiento del patrimonio cultural de la nación; el desarrollo, promoción y difusión de todas las manifestaciones artístico-culturales en sus niveles especializados y masivos. Este organismo puede ser el planteado en el Anteproyecto de la comisión Asesora de Cultura del Ministerio de Educación"²⁴⁸.

Por su parte, el Partido Demócrata Cristiano (DC) también comparte la idea del Partido Socialista de implementar el anteproyecto de la Comisión Asesora y propone las siguientes tareas políticas con relación a la institucionalidad cultural: crear un Consejo Nacional de la Cultura, mediante una resolución legislativa y reformular la legislación existente en el ámbito cultural, distinguiéndose las siguientes áreas temáticas: "Institucionalidad Cultural, Patrimonio, Industrias Culturales, Condiciones de trabajo y previsión de agentes culturales... para lo cual se propone, incrementar el presupuesto público asignado a estas actividades, y potenciar los ya existentes (Fondart y Fondo del Libro), ampliando su cobertura. Revitalizar las posibilidades de captación de fondos internacionales públicos y privados. Formar y capacitar a administradores culturales, con el objeto de dotar al Estado de profesionales en esa materia. Analizar y modificar los planes regulares de estudios orientados al área del arte y la cultura"²⁴⁹. Asimismo, Oscar Muñoz, militante demócrata cristiano y miembro de la *Macro Comisión Cultura, Comunicación Social e Identidad Nacional*, de la Concertación, creada durante la elaboración del segundo programa de gobierno, hace hincapié en la necesidad de imponer algunos límites a la acción del mercado en el tema cultural, pues la relación entre la rentabilidad y la cultura en muchas ocasiones es de conflicto, por tanto se hace necesario: "tomar decisiones al más alto nivel político para ponerle límites a la esfera del mercado"²⁵⁰. Considerando, además, que los valores no se pueden transar en el mercado.

El tipo de institucionalidad cultural propuesta por el PPD es "descentralizada y liviana cuya vocación fundamental sea realizar una coordinación sobre la base de la diversificación. Dada las necesidades del sector, parece más adecuado estudiar la creación de un organismo interministerial (horizontal) que asuma las funciones que hoy día son indispensables"²⁵¹.

Durante este periodo de transición hacia la elaboración de su segundo programa de gobierno, los partidos de la Concertación consideran a la cultura como un elemento central

²⁴⁸. Propuesta Socialista de Política Cultural para el programa de Gobierno de la Concertación para el periodo 1994 - 2000, Pág. 1 y 2, Santiago 19 de Abril de 1993.

²⁴⁹. Subcomisión de Cultura, del Partido Democracia Cristiana: Institucionalidad Cultural. Abril de 1993, Santiago de Chile Pág. 1 - 3.

²⁵⁰. Muñoz, Oscar: "Valores, Cultura y Mercado", Cieplan, Santiago de Chile, 31 de Abril de 1993, Pág. 1.

²⁵¹. Op. Cit. Partido Por la Democracia (PPD): Una Política, Pág. 3.

para el desarrollo y la instalación de un sistema democrático permanente: "cultura es fundamento del desarrollo y de las opciones sociales: se presenta como el sustrato del desarrollo personal y social. A ella se asocia la calidad de vida individual y social, sobre la base del respeto a la dignidad de cada persona y la calidad de vida colectiva, por su función eminentemente cohesionadora del cuerpo social"²⁵².

Las propuestas de los partidos políticos que integran la coalición de gobierno y de la Macro Comisión Cultura, Comunicación Social e Identidad Nacional, constituyen la base sobre la que se elabora el **Segundo Programa de Gobierno de la Concertación**. Este programa sostiene que la cultura es un elemento central para el desarrollo de Chile, y para implementarla es necesario construir una política cultural que: "considere las profundas transformaciones del sector, en su variedad de agentes y manifestaciones, y asuma los desafíos que se presentan en los diferentes campos"²⁵³, para ello el programa señalado levanta las siguientes propuestas:

a.- Profundizar las formas ya iniciadas de financiamiento de la cultura a través del irremplazable aporte combinado entre el sector público y el sector privado, configurado a través de fondos concursables crecientes y legislaciones que favorezcan las donaciones, junto con incrementar los aportes vía cooperación internacional.

b.- En el plano de los artistas, se debe apoyar no sólo su capacidad creativa sino también formar nuevos talentos por la vía de la relación de estos con el sistema educacional - alumnos, profesores y programas de estudio - y establecer condiciones que permitan una actividad creadora basada en derechos de autor debidamente protegidos y derechos provisionales cautelados.

c.- El patrimonio nacional - riqueza básica de nuestro acervo cultural - es preocupación principal tanto por la vía de la destinación de recursos crecientes y variados para su conservación como de la modernización de su actual institucionalidad y aplicación de conceptos creativos y descentralizados para la habilitación y rescate de nuevos espacios para la cultura junto con formas de difusión del mismo, considerando el concepto de turismo cultural.

d.- La extensión de nuestra cultura en el ámbito nacional e internacional requiere de especial preocupación, en primer lugar a través de un proceso sostenido de descentralización y regionalización apoyado por una programación cultural en los medios de comunicación entre los que la TV y su Consejo Nacional juegan un rol central. En el plano internacional, se debe impulsar acciones de difusión tanto de la expresión artística como de las industrias culturales nacionales.

e.- Todo este desarrollo no sería posible sin la formación sistemática de gestores culturales que a escala nacional, regional y local armonicen los diferentes elementos que intervienen

²⁵² Op. Cit. Macrocomisión Cultura, Comunicación Social e Identidad Nacional, Pág. 3.

²⁵³ Ibidem, Pág. 8.

en el proceso cultural: creadores, sector público, sector privado, medios de comunicación y público destinatario. La mejor forma de sostener este desarrollo implica crear una institucionalidad coordinadora y respetuosa de la heterogeneidad y el papel determinante que la sociedad civil desempeña en el mundo de la cultura.

Las tensiones al interior de la Concertación sobre el papel del Estado en cultura y la importancia de crear un espacio institucional encargado de las políticas culturales públicas no se resolvió. Intereses políticos y diferentes conceptualizaciones sobre el rol del Estado y el mercado en materia cultural parecieron ser las principales razones de esta falta de acuerdo. Esto queda bien expresado en las siguientes opiniones:

“Tengo la impresión que ahí predominaron intereses políticos de muy menor envergadura al interior del gobierno y de la Concertación. En un momento determinado, lo que primó fue el criterio de si en este país se crea una institucionalidad cultural, un aparato del Estado tal como existe para la economía, la minería, la educación, ... va a tener que tener un encargado que va a ser de un solo partido, entonces, mucho mejor mantengamos, se dijo, varios organismos en distintas partes del Estado sin mayor conexión entre sí, y que cada uno pertenezca a un partido distinto”²⁵⁴.

“Bueno, si en el primer gobierno de la Concertación hubo lo que se podría llamar una falta decidida de voluntad política en el campo de las políticas culturales, probablemente porque consideraban que había otras áreas que eran prioritarias; en el segundo yo creo que eso se continuó, aquí hay un problema en la Concertación ... ¿Por qué no se implementó el programa de la Concertación, en el primer gobierno? Yo diría porque había un núcleo muy fuerte dentro de la propia Concertación, que era partidario del no intervencionismo del Estado en la cultura, y ese grupo yo lo centraría en torno al PPD, Brunner, Eugenio Tironi, y algunas personas como Enrique Correa, que en el fondo pensaban que la política de mercado asistido es a la larga la política más adecuada en las circunstancias en que vivimos, y no se puso mayor énfasis en rearticular el aparato del Estado que está muy disperso, porque se pensaba que eso al final agregaba variedad y diversidad, y que por lo tanto ese desorden y esa reduplicación no era tan mala después de todo, que la articulación y la coordinación podría ser una centralización, y al final eso vendría en detrimento porque habría significado un Estado más intervencionista. Entonces ahí hay como dos posturas al interior de la Concertación que al final llevan a algo que no se discutió, como debiera haber sido, o sea cuando hay dos posturas sobre un tema lo lógico es que quienes participan de una coalición lo discutan a fondo, y lleguen a un acuerdo, se convengan mutuamente, o lleguen a una transacción, pero lo pongan sobre la mesa, y la verdad es que el tema se manejó como a nivel de palacio, por el lado, por el costado, pero no directamente”²⁵⁵.

²⁵⁴ Garretón, Manuel Antonio. Entrevista Faride Zeran “El Debate Cultural”, en Diario “La Epoca”, suplemento Ideas, 21 de julio de 1996.

²⁵⁵ Ibidem; Subercaseaux, Bernardo

2.3 Propuestas sobre Institucionalidad Cultural y Políticas Culturales Estatales durante el Segundo Gobierno de La Concertación

En 1996, un grupo de parlamentarios convoca al “*Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales*” que se realiza en noviembre de este mismo año, cuyo objetivo central es, a partir del análisis de lo existente y considerando los cambios culturales en curso, “proponer al país el perfeccionamiento de las políticas de fomento, conservación y difusión de la cultura, preservación del patrimonio, especialmente en lo relativo al desarrollo de la creación artística y de las industrias culturales; descentralización y acceso de las mayorías a la cultura; inserción cultural de Chile en el mundo, incentivos a la participación del sector privado en el desarrollo cultural y televisivo. Todo ello en el marco de una nueva institucionalidad cultural. Incluida la cuestión del financiamiento público y privado de la cultura”²⁵⁶.

Durante este encuentro se propone una institucionalidad cultural en el ámbito público cuyas principales líneas de acción sean “... la conservación y difusión del patrimonio nacional; la descentralización y modernización de la gestión cultural; la equidad en el acceso a los bienes culturales de toda la población; la educación artística en los niños y los jóvenes; el fomento del respeto por las diversas expresiones e identidades culturales del país; el establecimiento de estímulos para el desarrollo de la creación artística y las industrias culturales; la inserción cultural de Chile en el mundo, y el desarrollo de incentivos para la participación privada en el financiamiento de la cultura”²⁵⁷.

Asimismo, se ubica a la nueva institucionalidad en el contexto de nuevos procesos y fenómenos actuales como: la globalización, la aparición de nuevos actores sociales (indígenas, jóvenes, mujeres) y la acción del mercado, que se producen tanto al interior de la sociedad chilena, como exteriormente. En esa lógica, propone las siguientes funciones para esta nueva institucionalidad:

1. Definir las políticas y promover una legislación acorde para el desarrollo cultural de Chile.
2. Coordinar diversos organismos que actúen en materia cultural, especialmente los Consejos Regionales de cultura, arte y patrimonio.
3. Ejercer la necesaria acción del Estado en materia cultural, ejecutando programas de difusión, estudios y acción cultural.
4. Promover y estimular la investigación y la enseñanza de las artes y la cultura.
5. Administrar y asignar recursos – principalmente bajo la modalidad de concursos y becas – a los actores culturales del país.
6. Evaluar y hacer el seguimiento de las políticas culturales velando por su coherencia, calidad y eficacia.

²⁵⁶ Cámara de Diputados de Chile: *Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales*. Valparaíso, 15 y 16 de Noviembre de 1996, Pág. 6.

²⁵⁷ *Ibidem*, Pág. 3.

7. Proyectar hacia el exterior las iniciativas culturales que se desarrollen en el ámbito nacional.

Estas funciones se desprenden de las propuestas realizadas por las comisiones que confluyeron en Valparaíso, donde se definen cinco líneas prioritarias: (éstas se expresaron a través de talleres, de los cuales entregamos los principales conceptos).

- * **Desarrollo y Difusión de la Creación Artística y las Industrias Culturales.** Este taller reconoció la ausencia de una política pública explícita, así como la falta de una entidad coordinadora de las actividades públicas y privadas en esa materia, para superar estas dificultades planteó las siguientes medidas:
 - En el ámbito legislativo propuso: impulsar las iniciativas legales detenidas en el ejecutivo; llevar adelante estudios para construir una legislación general para las artes en Chile; eliminar la censura; dar estabilidad legal al FONDART, mediante su transformación en una institucionalidad permanente de carácter legal; modificar la ley de donaciones culturales; flexibilizar y simplificar la constitución de corporaciones y fundaciones culturales; consagrar nuevos derechos para los autores, artistas e industrias culturales y proteger los derechos intelectuales.
 - En el campo financiero planteó aumentar los recursos destinados al financiamiento del arte y la cultura, ampliando el presupuesto público e incentivando el aporte privado; elevar los recursos asignados al FONDART; eliminar el IVA aplicado a los libros, a las películas chilenas y a la adquisición de instrumentos musicales.
 - Respecto de las propuestas político – administrativas, sugirió reafirmar el carácter nacional del FONDART, dentro de una perspectiva descentralizadora, mejorando los mecanismos de selección y evaluación; innovar en los métodos pedagógicos y favorecer el encuentro de los niños con el arte; establecer como asignaturas obligatorias de la formación escolar, la música, la danza, el teatro y las artes visuales; formar profesores especialistas en educación artística; promover las actividades musicales de los escolares y la constitución de bibliotecas públicas; garantizar la presencia concreta de las expresiones del arte nacional en las actividades oficiales del Estado; respaldar al arte y la cultura, sin confundirla con otras actividades como el deporte y la recreación.
- * **Patrimonio, Infraestructura y Creación de Espacios Culturales.** Este taller tuvo como objetivo contribuir a sensibilizar a la opinión pública y a las autoridades sobre los contenidos y alcances del patrimonio cultural, vinculándolo con los desafíos que enfrenta la sociedad y el Estado: La lucha contra la pobreza, la prioridad de la educación y el respeto y la valoración de la diversidad cultural.
 - Propuestas legislativas: Reconocer el papel activo del Estado en esta materia, y el envío de una nueva ley de monumentos nacionales y de protección y fomento del patrimonio cultural de la nación. Asimismo se solicitó al gobierno la formulación de una política

nacional de investigación, protección, conservación y difusión del patrimonio cultural, que considerara la participación social, el respeto a la diversidad cultural, la descentralización, la coordinación de iniciativas públicas y privadas, y el presupuesto adecuado.

- Propuestas financieras: Modificar la Ley Valdés, con la finalidad de incorporar ámbitos del patrimonio no considerados, simplificar los procedimientos de financiamiento y otorgar franquicias tributarias. Crear un fondo concursable para el patrimonio cultural, estimular la creación de Corporaciones Culturales, e incentivar la conservación de determinados estilos arquitectónicos mediante estímulos tributarios y crediticios.
- Propuestas político – administrativas: Fortalecer la institucionalidad ya existente, pero más coordinada. Modernizar la DIBAM a escala nacional y hacer una nueva legislación para modernizar el Consejo de Monumentos Nacionales. Construir mecanismos de gestión que coordinen los trabajos entre las diferentes instituciones y resaltar la importancia de la regionalización, descentralización y desconcentración, como elementos fundamentales para la recuperación de las culturas locales y regionales, ratificar las convenciones internacionales sobre patrimonio que Chile aún no ha suscrito.
- * **Descentralización, Regionalización Cultural y Participación Local.** Este taller tuvo como finalidad el de ubicar la cultura chilena al interior de los fenómenos de la globalización económica, política y cultural. Por esto plantea fortalecer la identidad cultural nacional, impulsando “una verdadera democratización cultural”²⁵⁸, que incorpore a todos los sectores de la sociedad para que tengan acceso a los bienes culturales y puedan participar en la producción y gestión cultural. Para ello se hicieron las siguientes propuestas:
 - Gobiernos regionales e Identidad Cultural: Se apoya en la ley Orgánica Constitucional sobre Gobierno y Administración Regional (ley 19.175), que entre sus atribuciones contempla la de fomentar las expresiones culturales de cada región. Desde el punto de vista financiero, debe resolver los recursos que le correspondan al Fondo Nacional de Desarrollo Regional y a los programas de Inversión Sectorial Regional, para que sean optimizados en la Ley de Presupuestos de la Nación. Potenciar a los actores locales e impulsar la consolidación de los Consejos Regionales de la Cultura. Potenciar aquellas experiencias descentralizadoras exitosas de los fondos nacionales, como: FONDART, Fondo del Libro y FAIR.
 - Municipalidad y Cultura Local: Mejorar el presupuesto destinado a la cultura, optimizarlo y mejorar la calidad de los profesionales especializados en el fomento a la cultura.
 - Universidades: Rol de fomento y extensión: Apoyar la labor de las Universidades, pues

²⁵⁸. Ibidem, Pág. 16.

ellas han continuado siendo los catalizadores de la acción cultural a lo largo del país.

Los restantes talleres desarrollados en este encuentro fueron: Incentivos y Participación del sector Privado; Inserción Cultural de Chile en el Mundo y Políticas Culturales de Televisión y Multimedia, que a pesar de su significación, no se describen, pues escapan a la delimitación y a los objetivos de la presente tesis.

La segunda Comisión sobre Materias Culturales se constituyó el 10 de marzo de 1997, en virtud de un decreto del Presidente Eduardo Frei y fue presidida por el Director del Museo Nacional de Bellas Artes, Milan Ivelic. Se planteó como objetivos: "actualizar los diagnósticos y estudios de los demás sectores artísticos - 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"²⁵⁹.

Esta comisión vuelve a estudiar y a plantear los mismos temas tratados por la primera, cuya propuesta de creación de un espacio institucional en el Estado para la cultura no se llevó a cabo. Manuel Antonio Garretón, sostiene al respecto:

"...Yo tengo la impresión que esto del país sin memoria se puede aplicar no sólo a los casos más dramáticos, sino prácticamente a todo. El primer gobierno democrático a través del Ministerio de Educación creó una comisión para enfrentar el problema de una institucionalidad cultural... y yo diría que se hizo prácticamente todo el debate que hoy día se tiene que repetir de nuevo ... Entonces la pregunta de por qué razón en vez de partir del debate de donde quedó, se parte de algún modo de cero y se tiende a desconocer el trabajo acumulado por la misma sociedad..."²⁶⁰.

Esta reiteración de las temáticas culturales se aprecia en el texto elaborado por la segunda comisión: **"Chile está en Deuda con la Cultura"**, presentado al Presidente de la República durante en Octubre de 1997 para ser considerado como una propuesta legal que posibilitara la promulgación de una Ley de la República.

La propuesta central fue la creación de un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, "responsable de la elaboración, coordinación y gestión de los planes y programas que permitan la expansión, desarrollo y financiamiento de la creación artística en sus diversas manifestaciones y del patrimonio cultural, considerando siempre la participación ciudadana"²⁶¹.

Los documentos base en los que se apoyó la comisión, para elaborar su propuesta fueron los siguientes: "Propuesta para la institucionalidad Cultural Chilena", fechado en agosto de 1991; "Políticas Culturales en Chile: mapa institucional, legislativo y financiero",

²⁵⁹ Informe: "Chile esta en deuda con su Cultura", Comisión Asesora Presidencial en Materias Culturales, Pág. 6. Santiago de Chile, Octubre de 1997.

²⁶⁰ Op. Cit. Garretón, Manuel Antonio. Entrevista Feride Zeran "El Debate Cultural"...

²⁶¹ Ibidem, Pág. 7.

1990-1996 de julio de 1996; el "Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales", que tuvo lugar en el Congreso Nacional, en noviembre de 1996; y "Política Nacional de Protección, Conservación, Difusión y Desarrollo del Patrimonio Cultural"- de la Comisión Interministerial sobre Políticas de Patrimonio Cultural, de mayo de 1997.

En su informe, esta Comisión plantea los logros alcanzados por el país sobre todo en materia de desarrollo económico. Todos estos avances se dan al interior de un contexto histórico caracterizado por variados procesos de globalización que "junto con las evidentes oportunidades que brindan, plantean una serie de interrogantes en cuyo centro está el tema de la cultura, es decir, de la persona misma"²⁶².

De acuerdo a este informe: "La cultura abarca la historia e idiosincrasia de un pueblo, sus raíces, sus valores, sus diversas formas de representación, los factores de identidad que lo constituyen como Nación. Entre otras cosas, se expresa en un patrimonio y en la creación artística en sus diversas manifestaciones. Supone un amplio clima de libertad y reclama un claro compromiso de los sectores público y privado"²⁶³.

El despliegue de la cultura y el progreso económico son relevantes porque permiten lograr equilibrio entre el desarrollo material y espiritual; es una forma de "impedir que un mal concepto de globalización acabe con aquellos factores de identidad que nos constituyen como nación.

En definitiva, debemos impedir que nuestro país se convierta en un gran supermercado, donde todo se transa y se vende sin referencia alguna a aquellos valores que son la base de nuestro ser"²⁶⁴.

Para ello, este documento parte describiendo las limitaciones, deficiencias y carencias que tiene en ese momento la institucionalidad cultural chilena, como: ausencia de un espacio institucional para el ámbito cultural y de un sistema de financiamiento público y privado, que permita el desarrollo de la cultura; una institucionalidad cultural de escasa jerarquía, de gran dispersión, que carece de estructura a escala regional y es insuficiente para preservar el patrimonio y servir de base al fomento y desarrollo de la creación artística.

"... Comprobamos que esta suerte de indiferencia del Estado chileno en relación con la cultura, contrasta visible y paradójicamente con la gran vitalidad que encontramos en la sociedad misma. En efecto, bajo la superficie existe una realidad que da cuenta de diversas formas de expresión artística y de creación en general, que subsisten y se desarrollan casi de manera heroica"²⁶⁵.

²⁶² Ibidem, Pág. 8.

²⁶³ Ibidem, Pág. 8.

²⁶⁴ Ibidem, Pág. 9.

²⁶⁵ Ibidem, Pág. 10.

A la luz de esta realidad, una de las principales recomendaciones de este informe es crear una nueva institucionalidad cultural denominada **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes**, como ente descentralizado y con estructuras regionales independientes.

Esta institucionalidad cultural debe estar asociada a un nuevo sistema de financiamiento público y privado, que permita generar los recursos necesarios para el desarrollo de la cultura y las artes, los que hasta hoy se consideran insuficientes.

Por todo lo anterior y "considerando la inexistencia de una auténtica institucionalidad cultural... la Comisión ha considerado pertinente avanzar en la construcción de una nueva institucionalidad que supere la actual dispersión, descoordinación y centralismo institucional del Estado, y cree los instrumentos de financiamiento y genere los mecanismos adecuados"²⁶⁶.

La comisión propone que el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes sea creado por ley, con el carácter de un servicio público autónomo y descentralizado y que posea personalidad jurídica y patrimonio propio. Su vinculación con el Presidente de la República será directa y, para efectos administrativos, se relacionará a través del Ministro de Educación. A la cabeza de esta entidad estará el Presidente Ejecutivo, que será el jefe superior del servicio, tendrá rango de Ministro de Estado y será designado directamente por el Presidente de la República. Este Consejo contará con un organismo colegiado denominado Consejo Directivo, que tendrá un carácter técnico, normativo y resolutivo en materias que contemple la propia ley, cuyo titular será el Presidente Ejecutivo.

Sus funciones y atribuciones consistirán en:

- Diseñar, formular, gestionar y evaluar las políticas nacionales de apoyo a la creación, investigación y desarrollo de las artes
- Contribuir a su difusión nacional e internacional
- Impulsar la creación, ampliación y habilitación de infraestructura para el desarrollo cultural
- Proponer y gestionar medidas para desarrollar, resguardar, fomentar y acrecentar el patrimonio cultural
- Proponer medidas para el desarrollo de las industrias culturales
- Promover la libre circulación de bienes culturales en la sociedad
- Velar por el respeto y protección de la propiedad intelectual
- Promover la formación y perfeccionamiento de creadores y gestores culturales, con especial énfasis en los talentos emergentes
- Diseñar y promover una Política de Desarrollo Cultural Regional y Local, orientada a descentralizar y desconcentrar las actividades y servicios culturales
- Proponer y perfeccionar sistemas y mecanismos de incentivo que estimulen el esfuerzo conjunto entre el sector público y privado
- Crear y desarrollar un sistema de información y comunicaciones para difundir

²⁶⁶ Ibidem, Pág. 13

- políticas, planes y programas culturales
- Desarrollar vínculos de cooperación e intercambio con organismos de la sociedad civil
 - Desarrollar vínculos de cooperación e intercambio con organismos internacionales y con toda entidad o persona cuyos objetivos y acciones se relacionen con materias culturales
 - Contribuir a la adecuada formación cultural
 - Velar por el buen uso de los recursos
 - Ejercer la coordinación de los ministerios y servicios que corresponda para promover acciones legislativas o administrativas que corresponda.

En lo que se refiere a su estructura orgánica, se propone la creación de cuatro direcciones temáticas y una de apoyo.

- **La Dirección Nacional de Fomento de la Creación Artística** que contará con Unidades Técnicas Especializadas en distintas materias:
 - Artes Visuales
 - Artes Musicales
 - Cine y Artes Audiovisuales
 - Artes Literarias y libro
 - Artes Dramáticas
 - Danza
 - Artes Tradicionales y folclor

Tales Unidades Técnicas se estructuraran como departamentos funcionalmente desconcentrados y/o bajo la denominación de Institutos o Centros creados por ley.

- **La Dirección Nacional del Patrimonio Cultural**

Se estructurará en las siguientes Unidades Técnicas Especializadas

- ◆ Unidad Técnica de Bibliotecas
- ◆ Unidad Técnica de Museos y Mediatecas
- ◆ Unidad Técnica de Archivos
- ◆ Unidad Técnica de Patrimonio Intangible
- ◆ Unidad Técnica de Conservación y Restauración

3.- **Dirección de Desarrollo Cultural Regional y Local**

- **Dirección de Relaciones Culturales Internacionales**
- **Dirección de Apoyo Técnico**

Con respecto al desarrollo de la creación artística y las industrias culturales hace las siguientes propuestas comunes:

- Asegurar constitucionalmente la libre creación artística, eliminando toda forma de censura de acuerdo al proyecto de reforma constitucional que conoce el Parlamento.
- Asegurar y perfeccionar el estatuto jurídico de los derechos de los creadores y de los artistas, lo que implica, entre otras cosas, fortalecer las sociedades de gestión de derechos de autor y de artistas, bajo el amparo de la Ley de Propiedad Intelectual, velando por la aplicación efectiva de las disposiciones legales vigentes, a la vez que perfeccionando los procedimientos judiciales sobre esta materia.
- Impulsar la construcción y equipamiento de espacios multiusos en todas las regiones y provincias del país, lo que implica la habilitación de la infraestructura adecuada para el desarrollo de las diferentes áreas artísticas.
- Crear becas Presidenciales de excelencia a la manera de las de investigación científica.
- Crear becas e incentivos para la formación y perfeccionamiento de los creadores y principalmente de los talentos emergentes.
- Instaurar el "Premio Consejo Nacional de la Cultura y las Artes" con el objetivo de reconocer y avalar los mejores proyectos culturales seleccionados en los distintos fondos concursables estatales.
- Reforzar y valorizar la presencia en las mallas curriculares y actividades extraprogramáticas de Educación Básica y Media, la enseñanza, teoría y práctica de las diferentes disciplinas artísticas. Al respecto.
- Difundir las formas de incorporación de artistas y creadores al sistema de previsión social y estudiar una modalidad que permita atender los casos de aquellas personas que carecen de una adecuada pensión.
- Simplificar y perfeccionar el estatuto jurídico que permite la constitución y funcionamiento de las corporaciones, fundaciones y otras formas asociativas destinadas al apoyo, desarrollo y difusión de la creación artística en sus diversas manifestaciones.
- Dedicar preferentemente el FONDART al financiamiento de la creación artística en sus diversas manifestaciones, y aumentar los recursos destinados al mismo.
- Revisar la Ley de Premios Nacionales a la luz de esta nueva institucionalidad propuesta.

Sobre la inversión en cultura propone: "asegurar los recursos para la puesta en marcha del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes"²⁶⁷. Sugiere además que los financiamientos proveniente del Estado y del sector privado sean considerados como complementarios. En cuanto a los aportes fiscales sostiene que es necesario su incremento mediante fondos concursables.

La evaluación al **Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDART)** que hace la comisión, considera que este ha desempeñado un papel importante en el financiamiento público de la creación artística en sus diversas manifestaciones, infraestructura con fines culturales y otros. Sin embargo, cree necesario aumentar su presupuesto anual y conferirle un rango legal que no tiene, a fin de asegurar su permanencia en el tiempo. "Adicionalmente, este fondo debe destinarse, fundamentalmente, al financiamiento de la creación artística, procurando otras fórmulas para el financiamiento del patrimonio cultural, la infraestructura y el equipamiento. Debe distinguirse, asimismo, de los fondos regionales que se creen para el desarrollo de la cultura y las artes a ese nivel, reservando para éste su carácter de fondo nacional. Finalmente, debe asegurarse un adecuado nivel de equidad y transparencia en la distribución de los fondos, especialmente garantizando la constitución de jurados según criterios de excelencia, así como procedimientos objetivos en relación con los concursos públicos"²⁶⁸.

Para el financiamiento del patrimonio cultural, la comisión propone la creación de un **Fondo para la Conservación, Resguardo y Desarrollo del Patrimonio Cultural**.

Este fondo debe cofinanciar donde se deben cofinanciar proyectos de conservación, restauración, rescate, difusión, investigación y desarrollo del patrimonio en las siguientes áreas: Patrimonio Cultural Mueble, Patrimonio Cultural Inmueble y Patrimonio Cultural Intangible. Este concurso será de asignación regional.

En lo que se refiere al **Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (FAIR)**, se propone su perfeccionamiento a través del incremento de su presupuesto y la redefinición de los criterios con los que se asignan los recursos, atendiendo prioritariamente a los objetivos de las propias regiones y localidades, todo ello en concordancia con las nuevas propuestas sobre institucionalidad regional.

También propone la creación del **Fondo de Adquisición de Infraestructura** con fines culturales, con la destinación de un porcentaje o una parte de lo que se recauda por la enajenación de bienes fiscales y que actualmente va a rentas generales de la Nación. Lo anterior es consistente con la idea de atender a una de las grandes carencias que existen en relación con el desarrollo y fomento de la cultura y las artes, como es la tremenda precariedad en materia de infraestructura destinada a tal objeto. En la conformación de este fondo y la distribución de los recursos debe atenderse a un criterio eminentemente

²⁶⁷. Ibidem, Pág. 57.

²⁶⁸. Ibidem, Pág. 61.

regional.

Otra de las propuestas hechas por esta comisión se refiere a destinar el cien por cien de lo que se recauda por el IVA aplicado a la venta de libros, al fomento de la lectura y el desarrollo de la creación artística.

Respecto a la cultura en regiones, se sostiene que es preciso destinar al menos un dos por ciento del Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR) al financiamiento de proyectos culturales, ya que Los recursos aún insuficientes que administran los Gobiernos Regionales hacen recomendable que se aumenten significativamente los mismos y que, en ese proceso, se destine al menos un 2 por ciento del FNDR al financiamiento de proyectos culturales.

Sobre el aporte privado propone la modificación de la Ley de Donaciones Culturales con la finalidad de facilitarlo y optimizarlo.

En lo que se refiere al papel del Estado, los planteamientos de la comisión aluden a que es fundamental para contrarrestar los efectos de la globalización en la desintegración y homogeneización de las identidades culturales, por ello, si bien: " el Estado disminuye su injerencia en el campo productivo económico, debe aumentar su presencia en el ámbito de la cultura y las artes. Aún más, en un mundo donde la cultura y el arte surgen como anticuerpos de un país frente a la globalización, dejar nuestro desarrollo cultural artístico a merced de la internacionalización económica del mundo contemporáneo, es dejar indefenso nuestro territorio espiritual. La transición democrática en sus tareas de reconstitución de nuestro tejido social ha dejado este gran tema pendiente"²⁶⁹.

²⁶⁹ Ibidem, Pág. 8.

3.-Descripción de las Políticas Culturales Estatales Implementadas Durante los Gobiernos de la Concertación de Partidos Por la Democracia (1990 – 1999)

3.1 El Caso de la División de Cultura del Ministerio de Educación y El Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación (SECC) y Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno

En el capítulo anterior describimos los distintos esfuerzos que se dieron en los dos gobiernos de la Concertación con la finalidad de construir una institucionalidad cultural en un nuevo contexto nacional. La principal razón por la cual agrupamos a todas estas iniciativas es el hecho de que se dieron fundamentalmente en el ámbito discursivo. Sus frutos principales fueron documentos y propuestas entregadas al ejecutivo para la construcción de una institucionalidad cultural estatal en Chile, y un proyecto de ley sobre el mismo tema que actualmente se encuentra en la cámara de Diputados para su evaluación y posterior traslado al Senado.

En este capítulo describiremos las principales políticas culturales que se implementaron durante los dos gobiernos de la Concertación en dos espacios institucionales específicos: La División de Cultura del Ministerio de Educación y el Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno, las dos entidades escogidas para ser abordadas en esta tesis.

Las políticas culturales que se dieron durante el gobierno de Patricio Aylwin estuvieron caracterizadas por dos elementos: la transición política y la no-existencia de una entidad que unificara o coordinara los distintos esfuerzos realizados desde el Estado en el ámbito cultural. Por ello la acción cultural estatal se articuló desde diversas entidades, destacándose la **División de Cultura del Ministerio de Educación**, la cual tuvo tres direcciones durante este periodo: Agata Giglio, Pilar Armanet y Eugenio Llona, último encargado de esta entidad en el citado gobierno²⁷⁰, quien señala que los objetivos prioritarios en esta etapa fueron los siguientes:

- El fomento a la creación.
- La extensión cultural.
- La creación de espacios e iniciativas culturales.
- La proposición de leyes y normas jurídicas para el sector.

Para los propósitos de la presente tesis las áreas de interés son las tres primeras.

- ♦ El fomento a la creación: En esta área se crea el Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDART)²⁷¹ en 1992, y el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la

²⁷⁰ Llona, Eugenio, "Extensión y Fomento, Avance Sustancial", En: "Revista Cultura", "La Cultura Chilena en Transición", Pág. 40 y 45. Santiago de Chile, 1994.

²⁷¹ Ver anexo correspondiente

Lectura²⁷² en el año 1993. Ambos son fondos concursables, en los cuales el Estado invirtió casi mil 669 millones de pesos hasta el año 1994, destinados al fomento del arte y la literatura, cuya asignación dependió de comisiones conformadas por personalidades de ámbito cultural. En este período el Fondart y el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura se consolidan como instrumentos de la División de Cultura para apoyar la creación artística y literaria.

- ◆ La extensión cultural: Los cuatro cuerpos estables del Ministerio de Educación, pertenecientes a la División de Cultura: La Orquesta de Cámara de Chile, La Orquesta Sinfónica Juvenil, el Ballet Folclórico Nacional (Bafona), el Teatro Itinerante y además el Festival de Teatro Escolar, permitieron difundir la cultura a escala nacional.
- ◆ Creación de espacios e iniciativas culturales: Destacan la apertura del centro cultural para la juventud "Balmaceda 1215"; la habilitación de la galería "Gabriela Mistral"; la expansión de la librería "Gabriela Mistral"; la realización del Primer Seminario sobre Políticas Culturales, y los seis seminarios de este tipo en el ámbito regional; el Seminario Internacional sobre gestión Cultural y el Seminario UTOPIA(S); la organización del VI foro de Ministros de Cultura en América Latina y el Caribe; el desarrollo de los programas nacionales "Viva la Cultura" y la puesta en marcha del Sistema Informático Cultural de América Latina, entre los más importantes.

Al hacer un recuento de la gestión de la División de Cultura, Eugenio Llona menciona los aspectos más importantes de ésta: "Hemos sido sede del VI foro de Ministros de Cultura del continente. Hemos instituido el día del Cine, el Fondo del Libro y el Fondart, creado el centro cultural para la juventud, Balmaceda 1215 y hemos habilitado uno de los escenarios más estupendos del Cono Sur para la Cultura, La Estación Mapocho, hemos hecho leyes y construido un ambiente de tolerancia para la reflexión cultural y el debate de ideas"²⁷³.

Durante el primer Gobierno de la Concertación se creó la **Secretaría de Comunicación y Cultura (SECC)**, en la: "Creencia de que el protagonismo en la vida cultural lo ejerce la sociedad y no el Estado"²⁷⁴. Asimismo el SECC, a través del Departamento de Cultura, señaló sus principales objetivos: "Impulsar la democratización de la cultura, ampliando el acceso a los bienes culturales y sugiriendo medidas para regular un mercado no siempre tan libre ni tan equitativo; apoyando la descentralización de la expresión, producción y gestión cultural; contribuir a la ampliación de la información cultural que emiten los medios y que manejan los gestores culturales en el ámbito comunal, provincial, regional y nacional, estimulando la participación de organizaciones comunitarias, centros, agrupaciones y corporaciones culturales; promover el intercambio y la cooperación del centro y las regiones y de las regiones entre sí y apoyar a artistas e

²⁷² Ver anexo correspondiente

²⁷³ Ibidem, Pág. 43.

²⁷⁴ Foxley, Ana María; "Información y Gestión Cultural, Los desafíos de la regionalización", en: Revista "Cultura", Pág. 46 - 54, Santiago, 1994.

industrias culturales en su trabajo creativo y en su búsqueda de nuevos públicos y mercados nacionales e internacionales²⁷⁵, para llevar adelante estos compromisos el Departamento de Cultura focalizó su trabajo en tres áreas:

a. Información y debate cultural: a través de esta área se preocupó de hacer públicas las políticas y mecanismos de operación del campo cultural, el desarrollo de las artes, los servicios culturales y las industrias del sector. Proporcionó documentos y material básico sobre institucionalidad cultural y políticas públicas, para los gestores y administradores culturales de comunas y regiones. Asesoró a artistas y grupos culturales, además de patrocinarlos en la gestión y elaboración de proyectos. Se creó la revista: "Cultura", con el fin de difundir los avances y problemáticas del desarrollo cultural, esta revista de carácter trimestral, se encargó de informar de las actividades culturales en las diversas regiones del país, y en el extranjero, tanto sobre seminarios académicos, como de festivales de teatro. Asimismo, en cada número, abordó detalladamente un tema vinculado a la problemática cultural, con la finalidad de satisfacer las principales interrogantes de creadores, productores y gestores culturales públicos y privados, estimulando el debate intelectual y técnico en la materia.

b. Difusión del cine chileno actual: Se integró al Comité coordinador y al Comité ejecutivo del Festival Internacional de Cine de Viña del Mar. Organizó asimismo, en conjunto con el Ministerio de Relaciones Exteriores, la Muestra Internacional de Cine chileno Actual, en el año 1993, y logró la apertura de una línea de créditos para la producción de nuevas obras, con el aporte de Televisión Nacional de Chile y del Consejo Nacional de Televisión, así como la instalación de convenios de co-producción con otros países, además del establecimiento del "Día nacional del Cine Chileno".

c. Cultura regional: En esta área de trabajo, el principal instrumento creado fue el Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (FAIR)²⁷⁶, dependiente del Departamento de Cultura. Este fondo se creó en 1991, como un proyecto trienal financiado por la autoridad sueca para el Desarrollo (ASDI), a través de la Agencia de Cooperación Internacional (AGCI). Es un instrumento que dependió del Ministerio de Planificación y Cooperación del Gobierno de Chile. Durante el período 1991 - 1993, se presentaron un total de mil 374 proyectos, de los cuales se aprobaron, parcialmente o totalmente 373. Los objetivos fundamentales de este fondo, durante este período, fueron: Desarrollar y fomentar la creatividad artística, las identidades locales y favorecer la integración social.

Durante la administración del Eduardo Frei Ruiz - Tagle, la dinámica de la actividad y el desarrollo de las iniciativas, tanto de la División de Cultura, como del Departamento de Cultura de SECC, no varían significativamente. En los tres primeros años de gobierno, se refuerzan los presupuestos de los Fondos de la División de Cultura y el FAIR decrece en relación con el aumento de los primeros. Sin embargo, con el nombramiento de Claudio Di Girolamo el impulso en la actividad de la División de Cultura se incrementa de manera

²⁷⁵ Ibidem, Pág. 47.

²⁷⁶ Ver anexo correspondiente.

significativa, tanto en términos presupuestarios, institucionales y de políticas culturales. Por su parte el Departamento de Cultura reduce su ámbito de acción a raíz de la disminución de su presupuesto.

La dinámica de la **División de Cultura** cambia radicalmente respecto relación a la administración anterior. Se deja el énfasis puesto en el ámbito de la alta - cultura y la cultura tradicional chilena y se asume un concepto de: "cultura múltiple, nuestra, plural"²⁷⁷, ubicándola: "en el contexto de una política orientada a combatir la pobreza consolidando una estrategia de desarrollo con justicia social. Se considera que las políticas de democratización y descentralización culturales no pueden ser entregadas a la simple lógica del mercado: "Es responsabilidad del Estado producir las condiciones estructurales que faciliten esos procesos. En ese sentido, considerando que la oferta cultural se concentra todavía en las grandes ciudades y está orientada a los sectores mas adinerados de la población. La División de Cultura ha trabajado tenazmente este año para posibilitar el acceso al arte y la cultura de los chilenos más pobres y de los que habitan en los más apartados lugares de nuestro territorio. La División de Cultura frente a este panorama, defiende y trabaja por el reencuentro entre humanismo y modernidad"²⁷⁸. De las tres administraciones del periodo: Marcia Scantlebury, Ricardo Moreno y Claudio Di Girolamo, la primera y la última destacan por su estilo y formas de acción para vincular cultura y realidad nacional, mientras que la administración de Ricardo Moreno es reconocida como un periodo de transición. Con Marcia Scantlebury el enfoque de fomento de la cultura es superado definitivamente y es su administración la que construye las bases sobre las que se desarrollaría posteriormente la División de Cultura con Claudio Di Girolamo. Durante la administración de Marcia Scantlebury se incorporan dos nuevas áreas al Fondart: Infraestructura Cultural e Iniciativas Artísticas Locales, asimismo se aprueban 331 proyectos por un monto de 1.293 millones de pesos, de los cuales solo 517 millones de pesos se asignaron a 130 proyectos en la Región Metropolitana y el resto en regiones. En el año 1996 el presupuesto aumenta a 1761 millones de pesos. En relación con el Fondo del Libro, durante el año 1995 se privilegiaron las áreas de fomento Bibliotecario y Fomento de lectura, con un total de 139 de los 186 proyectos aprobados, por un monto total de 694 millones de pesos, de los cuales 21 pertenecen a la región Metropolitana.

A partir de Abril de 1996 la División de Cultura pasa a ser dirigida en forma interina por Ricardo Moreno, debido a la renuncia de Marcia Scantlebury. En este lapso no se constata cambios sustantivos en la aplicación de políticas culturales, los que empiezan a retomarse en Abril de 1997, con el nombramiento de Claudio Di Girolamo como Director de la División de Cultura. En este periodo se reestructura la División de Cultura, creándose nuevas áreas de trabajo, también se publican dos documentos centrales en los cuales se dan a conocer los lineamientos de las políticas de trabajo de esta entidad. El primero se titula: "**Aspiraciones, Propósitos y Horizontes**", un informe resumido de las orientaciones y el marco de trabajo de esa repartición para el año 1998, dirigido a la Comisión Mixta de

²⁷⁷, Scantlebury Elizalde, Marcia, en: "Memoria de la División de Cultura del año 1995", Pág. 8, Ministerio de Educación, Santiago de Chile 1996.

²⁷⁸, Ibidem, Pág. 9 y 10.

Educación y que señala las políticas estatales de esa repartición en el ámbito cultural. Estas se resumen en tres grandes ejes programáticos: Descentralización Cultural, Marginalidad y Cultura y Educación. El Segundo documento se titula: "**Ciudadanía Cultural, Propósitos y Horizontes**", publicado en el primer trimestre del año 1999, tiene dos niveles: por una parte es una evaluación del trabajo desarrollado durante el año 1998 y por otra, es el plan de trabajo institucional para el año 1999. Si bien conserva los ejes programáticos del año 1998 (Descentralización Cultural, Marginalidad, Cultura y Educación), incorpora el concepto de **ciudadanía cultural**²⁷⁹, asociado al quehacer de las políticas culturales, fundado en un desarrollo integral de la sociedad y de los individuos en Chile.

En estos documentos, la cultura es entendida como un bien necesario para todo el país y al cual tienen derecho los ciudadanos de Chile, así, la responsabilidad del Estado se centra "en la promoción, creación y apoyo de instancias que favorezcan el crecimiento de nuestras capacidades creativas y de realizaciones culturales. El Estado debería tener la capacidad de acción suficiente como para garantizar un seguimiento y apoyo a las diferentes iniciativas culturales que el genera, hasta que éstas logren enraizarse firmemente en las comunidades que las vieron nacer"²⁸⁰.

La administración de Claudio Di Girolamo, en su primer año de desempeño, propone conocer en qué lugares de Chile la cultura se encuentra en un proceso de deterioro y realizar acciones concretas para preservarla y favorecer su desarrollo.

El segundo documento señala que un elemento imprescindible para desarrollar políticas culturales en Chile es conocer la realidad cultural del país, pues este conocimiento permitirá interiorizarse mejor de las vicisitudes, singularidades y dificultades, que deben ser superadas: "para comprender en que nivel nos encontramos para aproximarnos con perspectivas de éxito a nuestras grandes aspiraciones programáticas"²⁸¹. En este sentido, en 1999, al hacer una evaluación de su gestión enumera las siguientes dificultades:

- ◆ En la mayoría de las regiones la creación se encuentra fragmentada y dispersa, no solamente en el ámbito de las instituciones de la educación y la cultura, sino con otras entidades, como por ejemplo las que abordan el programa de lucha contra la pobreza, lo que ocasiona una dispersión de los esfuerzos, recursos y tiempos por la ausencia de una buena coordinación.
- ◆ Al interior del sistema educativo el papel de la cultura aún es periférico, debido a que no es incorporado por las autoridades regionales como un elemento central en el desarrollo educativo de los individuos, debido a que es visto como una función menor en el sistema educativo.

²⁷⁹. Por ciudadanía cultural se entiende la relación que existe entre derechos ciudadanos y derechos culturales, que son inherentes al rol del estado y cuyo cumplimiento influye de manera sustantiva en las formas de organización, regulación y desarrollo de los hombres y mujeres que viven en un territorio.

²⁸⁰. Di Girolamo, Claudio, en: "Aspiraciones, Propósitos y Horizontes", informe resumido de la División de Cultura a la Comisión Mixta de Educación, Octubre de 1997, Ministerio de Educación, Santiago de Chile.

²⁸¹. Di Girolamo, Claudio, en: "Ciudadanía Cultural, Propósitos y Horizontes", Lineamientos de la División de Cultura del Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1999, Pág. 3.

- ◆ El pasado régimen militar ha dejado una profunda huella en muchos lugares del país que impide el desarrollo de una sociedad civil "cultura", lo que ha generado una tendencia a la improvisación, provisionalidad y falta de calidad estética.
- ◆ Existe una pérdida de profundidad y de influencia de las comunidades tradicionales, así como una ausencia de información y de debate en el campo cultural.
- ◆ Se ha configurado un concepto de lo cultural vinculado a la entretención, al lujo y a la alta cultura.
- ◆ Existe un proceso de transformaciones y mutaciones debido al fenómeno de globalización, que ha generado cambios en los procesos de identidad cultural, ya sea en los hábitos, las costumbres, las prácticas y los lenguajes, lo que ha llevado a la División de Cultura a construir tres criterios de trabajo asociados a la transformación de las identidades que son incorporados a sus políticas culturales:

- Preservación y fomento de aquellas identidades que se consideran parte sustantiva del patrimonio cultural de Chile.
- Apoyo a todos los proyectos de identidades emergentes.
- Legitimación de la pluralidad de estilos y formatos de lo que se ha denominado la identidad cultural de Chile, fomentando el sentido de pertenencia cultural de cada región.

Como ya se dijo, las políticas culturales de esta División se basaron en tres principios: Descentralización, Cultura y Educación, y Marginalidad Social. Para ponerlos en práctica, en el año 97 se reestructura con la finalidad de que sus esfuerzos se concreten en un proyecto de interacción con la comunidad nacional, para ello se propone un "esquema organizativo muy flexible, con capacidad de acción, que se pueda acomodar de manera rápida a situaciones y requerimientos puntuales difíciles de prever y resolver positivamente"²⁸². Estas transformaciones institucionales administrativas se consolidan en 1998 y 1999, enmarcadas en los tres lineamientos mencionados más arriba y se expresan en los siguientes objetivos para políticas culturales de la División de Cultura:

- ◆ Aumentar la racionalidad, productividad y eficacia de las políticas culturales.
- ◆ Ensanchar los espacios de impacto donde estas políticas actúan y profundizar las dinámicas de todo tipo, origen y naturaleza que existen en la sociedad civil.
- ◆ Vincular los procesos culturales a los temas más generales, como calidad de vida y ciudadanía, entendida ésta como el conjunto de libertades inherentes a las condiciones de existencia material y espiritual de un país.
- ◆ Integrar las dinámicas culturales a los diversos procesos educacionales: pre - básicos, básicos, medios y universitarios.

Estos objetivos son incorporados al interior de los programas y áreas de trabajo incidiendo en la planificación y asignación de recursos para la implementación de los distintos proyectos.

²⁸² Ibidem, Pág. 11.

Asimismo, todos los esfuerzos se centrarán y coordinarán con cada una de las áreas de trabajo: Descentralización, Cultura y Educación y Marginalidad Social, las cuales son la matriz organizadora de la planificación, programas y estructura de gastos.

- ◆ Descentralización: "Implica la ejecución de una política que asuma la totalidad del territorio social, creativo y geográfico de nuestro país. La descentralización se plantea como parte del concepto de Chile como unidad, asume como esenciales las diferencias de cada región"²⁸³, entendiendo que las culturas se yuxtaponen y se mezclan, y que las fronteras administrativas no coinciden con las fronteras internas culturales. Asimismo asume que el mayor obstáculo para implementar esta perspectiva de trabajo es la carencia de vías y estructuras orgánicas entre la División Central y sus interlocutores regionales, los vínculos mencionados están mediados por los programas de otras reparticiones e instituciones, lo que genera lentitud y dificultades que pueden ser subsanadas. El propósito de esta área es extender geográficamente y profundizar socialmente las actividades de la División de Cultura, la descentralización permitirá en ese sentido hacer visibles la diversidad y riqueza de distintas creaciones artísticas, de distinto origen y naturaleza que muchas veces existen independientemente del reconocimiento oficial.
- ◆ Marginalidad Social: Se enfatiza la necesidad de una cultura equitativa, en la que los esfuerzos mayores se dirijan hacia los sectores sociales con las más altas tasas de pobreza material, informativa, educacional y cultural. La cultura debe ser establecida como criterio básico de la calidad de vida y como contenido central de los programas estatales que se impulsan para combatir la pobreza y la marginación, incorporando a grupos no considerados tradicionalmente como: La tercera edad, los niños y los discapacitados, además de establecer convenios con el Ministerio de justicia, Gendarmería y el Sename.

Los objetivos de esta área son los siguientes:

Generar una permanente integración, participación y creación de todos los sectores a las diversas etapas del proceso cultural, construyendo una sociedad equitativa, impulsando a los sectores sociales desposeídos de Chile.

Proteger el patrimonio a escala nacional y regional, estimulando la creación artística.

Trabajar con un concepto de ciudadanía cultural, es decir la ampliación de los derechos mas allá de lo que la tradición considera como derechos ciudadanos.

Construir mecanismos de acceso a los bienes y servicios culturales para toda la sociedad civil en especial para los sectores económicamente y socialmente marginados de la sociedad.

- ◆ Educación y Cultura: Se parte de la tesis de que la "cultura es el universo al interior del cual se mueve la educación"²⁸⁴. Postula que la cultura debe transformarse en el mejor

²⁸³ Ibidem. Pág. 21.

²⁸⁴ Di Girolamo, Claudio; en: "Ciudadanía Cultural. Propósitos y Horizontes", Lineamientos de la División de

bien e inversión del Estado en el mediano o largo plazo, sin dejar de lado el que las acciones emprendidas o por emprender, garanticen la existencia de voluntad política para abordar el problema con decisión y eficacia. "Uno de los desafíos fundamentales de un país que cree haber ingresado en la modernidad, es el lograr, en un plazo relativamente breve, un desarrollo armónico en todos los campos. Es aquí donde cultura y educación van de la mano, pues son ámbitos de un mismo proceso que nos remite a la riqueza humana de una nación"²⁸⁵. Esta área nació con el propósito de agrupar actividades pre - existentes en la División de Cultura, con la finalidad de reubicarlas y potenciarlas al interior de un mismo diseño programático (extensión universitaria, pedagogías artísticas y Escuelas Artísticas).

De acuerdo a los postulados de la División de Cultura, estas tres líneas sólo se consolidarán con el concurso de una política eficiente que logre el desarrollo de las regiones a través de sus propias capacidades organizativas, ejecutivas y de evaluación.

Esta política de trabajo se basa en los conceptos de gestión cultural que incorporan nuevos contenidos teóricos y metodológicos. La División los asume en la planificación y ejecución de sus proyectos y espera difundirlos y explicarlos a la sociedad civil para generar un retorno crítico que potencie a la cultura. En ese sentido el trabajo de la División se propone una permanente evaluación y ajuste de sus programas.

Algunos de los Proyectos adscritos a los 3 ejes programáticos mencionados son:

Descentralización Cultural: Cartografía Cultural de Chile, Programas Audiovisuales por Región, Programa de Desarrollo Audiovisual Regional, Animadores Culturales, Seminarios de Gestión Cultural, Itinerancias Plásticas, Extensión Cultural, Ventanas Culturales en Plazas y Parques y Cabildos Culturales Interregionales.

Marginalidad Social: Cabildos Culturales, Esquinas Culturales, Capacitación Cultural en Regiones para Sectores Sociales Deficitarios (Discapacidad, Sename, Sernam y Gendarmería), Salud a través del Arte, Encuentro Nacional de Teatro Escolar, Cultura Aventura, Escuelas de Rock, Graffitis, Marginación Social y Etnica.

Cultura y Educación: Fondo de las Escuelas Artísticas, Difusión Cultural Audiovisual, Pedagogía Teatral, Mejoramiento del Tema Audiovisual en la Educación Formal, Centro de Servicios de Préstamos Audiovisuales, Programa de Capacitación y Pedagogía en Danza, Pedagogías Artísticas, Proyecto de Resguardo de Identidad.

Otras áreas desarrolladas por esta División son:

Area de Comunicaciones, Area de Relaciones Públicas, Area de Estudios

Coordinación de Relaciones Internacionales: Seminario Internacional sobre Cultura y Desarrollo.

Cultura del Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1999, Pág. 13.

²⁸⁵ Ibidem, Pág. 23

Enriquecimiento de Patrimonio Artístico: Salvaguarda Patrimonio Filmico, Plástica, Programas Especiales, Publicaciones, Capacitación en la gestión y Administración Cultural.

Fondos Concursables: Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART) y Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura

Durante este periodo la **Secretaría de Comunicación y Cultura**, a través de su **Departamento de Cultura**, ve disminuido su protagonismo en el ámbito cultural. El Fair desaparece como fondo concursable y la Muestra de Dramaturgia Nacional es afectada al disminuir su presupuesto, mientras que su contraparte, la División de Cultura del Ministerio de Educación, como ya se señaló, crece en los ámbitos presupuestarios y de recursos humanos.

En el segundo periodo de la Concertación, la Secretaría de Comunicación y Cultura, tiene a su cargo el desarrollo y coordinación de las políticas de comunicación del gobierno, además de colaborar en la difusión de sus políticas públicas y sus acciones en las distintas esferas políticas y sociales. En general, en el campo cultural, junto al Ministerio de Educación y el de Relaciones Exteriores, realiza actividades tendientes a insertar culturalmente a Chile en el mundo, apoya la difusión de políticas y programas culturales públicos y privados, fomenta las iniciativas culturales regionales, sobre todo la de grupos especialmente vulnerables, y promueve el desarrollo y difusión de sus áreas artísticas e industrias culturales.

En esta etapa la Secretaría de Comunicación y Cultura está estructurada en torno a cuatro departamentos y una unidad:

Departamento de Cultura

Departamento de Estudios

Departamento de prensa Internacional

Departamento de Difusión y Publicaciones y

La Unidad de Programa de seguimiento de la Opinión Pública.

De acuerdo a sus propias definiciones, el Departamento de Cultura cumple las siguientes funciones: Informa y orienta sobre políticas, planes y programas culturales de Gobierno, apoya la difusión y el desarrollo de manifestaciones culturales independientes y entrega asesoría y financiamiento para proyectos culturales de comunas, provincias y regiones; fomenta la libre expresión de las diversas identidades del país e incentiva la participación en la vida cultural a través de las organizaciones.

La actividad del Departamento de Cultura se desarrolla a través de tres programas, que son descritos por esta entidad, de la siguiente forma:

- ◆ Programa de Información y Gestión Cultural: Investiga, recopila y sistematiza información cultural; difunde políticas, planes y programas culturales públicos y

privados, asesora a agentes culturales. Publica la revista "Cultura", documentos y manuales informativos en torno a diversos temas artístico - culturales y de gestión.

- ◆ Programa de Difusión y Desarrollo de áreas Artísticas: Difunde y fomenta el desarrollo de áreas artísticas y/o industrias culturales, según sus necesidades. Es responsable de la "Muestra de Dramaturgia Nacional" y creó la "Muestra de Cine Chileno Actual", para su difusión en el extranjero .
- ◆ Programa de Cultura regional: Administra el Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (FAIR), y entrega asesoría y apoyo a la gestión de agentes culturales regionales y locales.

4.-Institucionalidad y Políticas Culturales en Chile. Percepción de los Actores Institucionales

En los dos capítulos anteriores hemos presentado y descrito los distintos procesos en los ámbitos discursivos y prácticos en los que se instaló el quehacer de la institucionalidad cultural en Chile durante los dos gobiernos de la Concertación. El presente documento está íntimamente relacionado con los anteriores, pero a diferencia de ellos, considera la visión y la percepción que tienen los funcionarios y colaboradores de la División de Cultura y del Departamento de Cultura de la SECC, acerca de las políticas culturales y de la institucionalidad cultural que se articuló en los gobiernos de la Concertación, ya que su opinión es fundamental para entender los límites y posibilidades de desarrollo que este tema tuvo en el periodo estudiado.

Un elemento central para entender el proceso de las políticas culturales en Chile la y la construcción de una institucionalidad cultural atingente, pasa por dar cuenta de el estado de la situación al momento de la llegada al poder del primer gobierno de la Concertación. En ese sentido, nuestros entrevistados sostienen que durante la dictadura militar, existió un sustancial retroceso en el ámbito cultural en términos de libertad expresiva y creativa. En esta etapa el desarrollo institucional cultural buscó promover una cultura nacionalista. Respecto a esta idea el Sociólogo Patricio Rivas sostiene:

“en relación con el periodo del régimen militar, creo que en lo fundamental las políticas hacia la cultura estuvieron centradas en tres grandes capítulos, el primero de ellos fue desmovilizarla en términos políticos, o sea disgregarla, atomizarla, individualizarla en el contexto de un control y de una política de inducción de sus conductas bastante diseñada y grande. El segundo propósito, me parece que fue el intento, en todo caso fallido, pero casi siempre desde la persistencia, por desarrollar y expandir una ideología de carácter nacionalista, creo que eso fue bastante fuerte, y estuvo vinculado a símbolos de la historia nacional, pero desde luego eso fue mucho más allá, se intentó otorgar una visión de mundo. Y el tercer punto, me parece el más relevante, que fue el de desmotivar, desprestigiar y debilitar todo tipo de conductas, todo tipo de reflexión, todo tipo de elaboración y creación que pudiera tener un germen de rebeldía, yo creo que la política del gobierno militar fue una política inductiva, conservadora y controladora”²⁸⁶.

Esta postura es reafirmada por el Subdirector del Departamento de Cultura del SECC:

“Durante el gobierno militar yo diría que los procesos culturales, y el desarrollo de las artes, se vieron muy limitados por la naturaleza propia de una dictadura, lo que significa restricciones de todo tipo a la creación, a la libre expresión, y por lo tanto constituyó en términos prácticos un retroceso, donde fueron aceptadas sólo

²⁸⁶ Rivas, Patricio, Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile, pag. 1.

ciertas expresiones de la cultura y el arte"²⁸⁷.

Es este escenario de represión y de control de las libertades sociales y culturales genera un conjunto de expresiones contra-culturales provenientes desde la sociedad civil en las cuales se va instalar el discurso sobre la apertura cultural que propone y que tiene como vector aglutinador la necesidad de democratizar al país, en ese sentido Ruben Andino indica:

"Sin embargo, de la sociedad surgieron también formas de cultura contestatarias, en los años 80', o 70' por ejemplo, y hasta entrados los años 80', en Chile hubo una contracultura, hubo una cultura que se desarrolló a través de la música, por ejemplo en el Canto Nuevo o en la prolongación de lo que se llamó Canto Nuevo, es decir toda una serie de expresiones culturales que recogieron parte de la tradición, y en parte también de procesos creativos: el rock por ejemplo, que se desarrolló también como expresión popular de demostrar el descontento, hubo grupos de rock que fueron muy importantes: los Prisioneros, otro grupo también de canto nuevo que era Santiago del Nuevo Extremo, varios grupos musicales que encarnaron una cierta oposición cultural a la cultura oficial"²⁸⁸.

En la percepción de Rubén Andino, cuando la dictadura es vencida electoralmente y se ingresa a un período de transición política, se produce una masiva apertura de expresiones que termina por descolocar a la sociedad civil que está acostumbrada hasta entonces a las expresiones culturales oficialistas de la dictadura de Pinochet:

" las cosas hay que verlas en el contexto histórico que se dan, cuando uno viene saliendo de una dictadura todas las políticas que se aplican significan un cambio sustantivo de las que se aplicaron. De hecho, en el primer gobierno de la Concertación, yo diría que hubo una explosión en todo sentido, de alegría como fue el slogan de la propia concertación: "La alegría ya viene", y la alegría se expresó de múltiples maneras, incluso hay cosas casi emblemáticas como el impacto que tuvo en la sociedad chilena, el que la oposición y todas sus expresiones, y su diversidad se mostraran en la televisión en la franja electoral, que primero fue la franja electoral del "No" en el año 88', y después la franja de la campaña de Patricio Aylwin. Entonces el impacto de la sociedad chilena en este aspecto fue muy violento, muy fuerte en términos de mostrar un Chile diferente, que hasta esos momentos yo diría que había estado en las catacumbas"²⁸⁹.

²⁸⁷ Andino, Rubén, Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile, Pág. 1.

²⁸⁸ Ibidem, Pág. 2.

²⁸⁹ Op. cit. Andino, Rubén, Pág. 1.

“Tanto el programa de gobierno del presidente Aylwin, como del presidente Frei, han expresado la necesidad de impulsar políticas desde el Estado en el campo de la cultura. Obviamente eso tuvo un particular énfasis en el programa del 89’, para que se aplicara en marzo del 90’. Sin embargo, el año 90’, que es el primer año de gobierno del presidente Aylwin, se encuentran con un campo de acción muy estrecho, puesto que estaban con la legislación anterior, y con el presupuesto fijado el año 89’ para el año 90”²⁹⁰.

En relación el tema de la **Institucionalidad Cultural**, durante los **Gobiernos de Patricio Aylwin y de Eduardo Frei**, nuestros entrevistados coinciden mayoritariamente en que hubo un conjunto de esfuerzos por elaborar una política cultural ajustada con los nuevos procesos que estaba viviendo Chile. Entre estos, destacan, en el primer gobierno, la primera Comisión Asesora de Cultura más conocida como la “Comisión Garretón”, la puesta en vigencia de la Ley de Donaciones Culturales o Ley Valdés, la Creación de la División de Cultura del Ministerio de Educación (antes Departamento de Cultura), del Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (Fondart) y del Fondo Nacional de Fomento del Libro y La Lectura, así como el Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (FAIR) y de la Revista Cultura del Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura (SECC), del Ministerio Secretaría General de Gobierno, mientras que en el Gobierno de Eduardo Frei sobresalen el: “Encuentro Sobre Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales”, realizado en el Congreso de la Nación el año 1996, y la creación de la Comisión Asesora Presidencial Para Materias Culturales: “Chile Esta en Deuda con su Cultura”. Resaltan además el notable crecimiento de los Fondos Concursables de la División de Cultura, así como el anteproyecto de ley para la nueva institucionalidad cultural, que el Presidente Frei mandó a la Cámara de Diputados para su trámite a fines de 1998. Sin embargo, los entrevistados también sostienen que en ambos periodos hubo una falta de voluntad política para concretar las iniciativas más integrales, contenidas en la propuesta de la primera Comisión Asesora de Cultura y en la de la Comisión “Chile esta en deuda con su Cultura”. Este desarrollo será el que a continuación describiremos más extensamente.

Al iniciarse el Gobierno de Patricio Aylwin la opinión de los expertos en relación con la institucionalidad cultural heredada de la dictadura militar, era que esta estaba en una situación crítica debido a su dispersión y falta de coherencia y que requería con urgencia profundas transformaciones, por ello iniciaron el debate sobre cuál era la institucionalidad cultural pertinente para Chile. Al respecto, uno de nuestros entrevistados hace un análisis crítico de esta situación;

“La institucionalidad que hoy día existe, respecto a la cultura, es una

²⁹⁰ Palma, Nivia: Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile.

institucionalidad heredada que viene del viejo, del tradicional Estado chileno, que pasó por todo el periodo dictatorial, que está muy disgregada, la cultura está muy disgregada en variados ministerios, en muchos servicios dentro de esos ministerios. Existen instituciones culturales estatales aquí, en el Ministerio Secretaría General de Gobierno; en el Ministerio de Educación está la Dibam, está la División de Cultura; en el Ministerio de Obras Públicas está el apoyo a monumentos, o sea a artes en los servicios públicos, a través de la División de Arquitectura; El Ministerio de Bienes Nacionales administra muchos monumentos nacionales, es decir, una serie de ministerios, de entidades públicas tienen que ver con la cultura, y a pesar de que en los dos gobiernos de la Concertación se han aplicado algunas políticas culturales, se han hecho en una institucionalidad que yo creo no da más, o sea está en una situación crítica»²⁹¹

Para dar cuenta de la relación entre la vieja institucionalidad y las propuestas e innovaciones que se producen en este campo, se hace necesario describir los dos escenarios institucionales que son de interés para los objetivos de esta investigación, la División de Cultura del ministerio de educación y el Departamento de Cultura de la SECC, escenarios que ha continuación describiremos con detalle:

La División de Cultura es el espacio por excelencia en el que se ha trabajado durante los gobiernos de Concertación el tema de la nueva institucionalidad cultural en términos discursivos y en el que se han implementado políticas culturales. En este organismo, tanto en el plano discursivo como en el operante, ha sido central el informe de la primera Comisión Asesora de Cultura²⁹², imprescindible en los debates sobre cultura e institucionalidad cultural durante los gobiernos de la Concertación. Por ello no es de extrañar el valor que uno de los entrevistados le otorga a este primer esfuerzo:

“En relación con el primer periodo de la Concertación, yo creo que el esfuerzo que realizó don Patricio Alwin alrededor de la comisión Garretón fue un esfuerzo trascendente, por primera vez en este país se intenta hacer una análisis global del estado de la cultura que incluso, por las características del texto, de elaboración de ellos, va más allá del periodo acotado respecto del régimen militar o al primer periodo de la transición, es un análisis más global que se incrusta en la memoria profunda de la historia cultural del país. Ese informe tanto por su contenido por una parte, como por su metodología por otra, constituye una de las piezas bastante poco superadas en América Latina, y en Chile, yo creo que es un texto indispensable para comenzar a trabajar y a reflexionar sobre la cultura chilena. Ahora ... ese informe iba a evolucionar, o iba a generar el contexto, el soporte, para poder construir a partir de ahí ciertas propuestas en el campo cultural, eso no fue tan así, se debilitó, se desdibujó su

²⁹¹. Ibidem; Andino, Rubén, Pág. 2.

²⁹². Este informe se encuentra descrito en el primer capítulo sobre Políticas Culturales Discursivas de esta Tesis.

impacto político en políticas de Estado”²⁹³.

Una de las opiniones más coherentes sobre esta dinámica es la versión entregada por la Directora del Fondart, abogada Nivia Palma, quien nos da un relato exhaustivo acerca de cómo se constituyó la primera comisión sobre cultura y las otras iniciativas que se dieron en este campo:

“El Ministro de Educación de la época, don Ricardo Lagos, por una parte cambia la denominación del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación, transformándolo en División de Cultura, eso desde el punto de vista administrativo le da una mayor jerarquía. Y empieza a surgir un debate al interior del gobierno, se da la comisión, llamada Comisión Garretón, en que un conjunto de personas destacadas y con larga trayectoria en el campo de la cultura, empiezan a pensar una forma institucional y política en el campo de la cultura. Mientras eso se desarrolla, en el año 91’ el gobierno envía el proyecto de presupuesto para el año 92’, y ahí se incluye una cantidad de recursos, que en ese tiempo fueron 750 millones, para crear el Fondart”²⁹⁴.

Asimismo nos describe detalladamente el destino de todas estas iniciativas:

“Sin embargo, la propuesta de la Comisión Garretón no llega a concretarse finalmente como una propuesta institucional, de esa forma las únicas instituciones que son creadas en ese primer gobierno es el Fondart que se crea en el año 92’ y otra línea muy significativa fue el proyecto de ley sobre el libro y la lectura, que se envía el año 91’, que se empieza a debatir y el año 93’ se aprueba como ley de la república. Esa ley crea el Fondo Nacional del Libro y la Lectura, y crea un Consejo Nacional sobre el Libro y la Lectura. Y como te decía el año 92’ surge el Fondart, que se instala en la División de Cultura. Esas son básicamente las instituciones y políticas que se arman, y además en la creación del INJ que se crea como servicio público descentralizado se señala que una de sus funciones también será promover la actividad artística y cultural de los jóvenes, y en su presupuesto se otorga un pequeño fondo para financiar proyectos de los jóvenes en este campo”²⁹⁵.

Dentro de las políticas culturales asentadas en esta División nuestros entrevistados destacan: **El Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes y la Cultura** y **el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura**. Respecto al primero se señala:

“El Fondart no tiene una ley que lo halla creado, el Fondart se define anualmente en la ley de presupuestos, es un ítem y una glosa presupuestaria, pero el propósito original era ser un instrumento de financiamiento para fomentar el arte en el país, ese

²⁹³. Ibidem, Rivas Patricio, Pág. 1.

²⁹⁴. Ibidem, Palma, Nivia, Pág. 2.

²⁹⁵. Ibidem, Palma, Nivia, Pág. 4.

era su sesgo principal, por lo tanto lo privilegiado era financiar proyectos de creación y producción artística. Sin embargo, debió también abocarse a financiar proyectos culturales no propiamente artístico, proyectos de difusión artística y o de formación artística, de tal forma que a poco andar finalmente terminamos financiando desde un proyecto de plástica hasta un proyecto de infraestructura cultural!²⁹⁶.

Sobre la evolución de este Fondo, Nivia Palma afirma que:

“... Cada año se ha ido mejorando yo diría a partir de que han habido críticas, que ha habido una experiencia que se ha hecho en conjunto con las comunidades culturales no sólo de Santiago, sino del resto del país, y por tanto en la medida que ... o sea tenemos la desventaja de que no ha sido una ley permanente, no saber si al año siguiente puede estar, pero tenemos la ventaja de que cada año podemos corregir. Una vez que está la ley de presupuesto aprobada, y la glosa aprobada vamos armamos un reglamento y vamos cogiendo un poco lo que la gente ha planteado y lo vamos corrigiendo con el tiempo, y en este momento, a esta altura el Fondart ha financiado ya alrededor de tres mil proyectos, por sobre 10 mil millones de pesos, el Estado no había invertido directamente de esta manera en cultura, hemos financiado proyectos de largometraje, financiado casas de cultura, museos, en fin, o sea la gama de proyectos que han estado presente son muy diversos y es muy grande”²⁹⁷.

Uno de los logros que nuestra entrevistada destaca con mayor fuerza es el hecho de haber logrado constituir un fondo estatal de financiamiento de la cultura donde no ha existido dirigismo ni censura:

“...Ha sido casi un aprendizaje, yo creo que hubo un momento en que sectores políticos no compartían el que el Estado pudiese financiar proyectos artísticos, hubo momentos de crisis, hubo momentos de cuestionamiento, hasta donde el Estado podía financiar, si es que el Estado debía poner de alguna manera ciertos límites, ciertas restricciones, tanto así que el año 95’ tuvimos polémica pública por financiamiento de proyectos que ocasionaron incluso reclamos de otros países, como Venezuela y Colombia respecto de la imagen de Simón Bolívar por un pintor que recibió financiamiento; después hubo un libro de cuentos vinculados a experiencias vitales homosexuales, que fue un proyecto de literatura financiado por *Fondart*, y eso generó muchos cuestionamientos de sectores conservadores de la sociedad chilena, y de sectores de derecha. Entonces, yo creo que fueron años para que se entendiera que el Estado debía financiar, y para que ese financiamiento no cayera en un dirigismo debía ser absolutamente libertario, o sea que efectivamente no hubiera ningún límite para la creación, y en vinculación con eso que no fue un tema fácil de afirmar, que los proyectos debían ser evaluados por artistas y gente de la cultura, que ese era un tema clave para que no hubiera censura ...”²⁹⁸.

²⁹⁶ Ibidem, Palma, Nivia, Pág. 4.

²⁹⁷ Ibidem, Palma, Nivia, Pág. 4.

²⁹⁸ Ibidem, Palma, Nivia, Pág. 4.

“... Yo te diría que a esta altura está absolutamente legitimado en la sociedad chilena el Fondart tal como fue concebido, o sea donde no hay censura, donde los artistas presenten lo que se les ocurre, donde es gente del arte quien evalúa a sus pares, y decide si un proyecto es interesante, es de excelencia, es de calidad...”²⁹⁹

Otro de los entrevistados, señala respecto a las políticas culturales de fondos concursables:

“ Yo creo principalmente que la política de Fondos, lo que significa Fondart y Fondo del libro, ha ido perfeccionándose y ganando capacidad de generar espacios para la creación fundamentales, yo he participado en otros eventos latinoamericanos, y Chile cuenta en ese campo con una legislación muy ventajosa, en términos de, por supuesto, de legislación comparada, y creo que ahí hay que seguir aumentando la política de Fondos, es decir creo que si bien no toda la política de promoción de la cultura puede ser, y debe ser de Fondo, hay que aumentar los Fondos para esas políticas, porque también hay que abrir todo otro capítulo de Fondos no concursables, porque de todas maneras la complejidad del mundo creativo es tan grande que no se acota, o no se agota puramente en lo que se puede resolver por esa vía ”³⁰⁰

También los entrevistados se refieren al **Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura** como una de las políticas culturales destacadas de este periodo:

“...A esta altura ha entregado más de 5 mil millones de pesos para mejoramiento de bibliotecas públicas, la compra de autores chilenos, financiamiento de ferias del libro, encuentros de escritores, proyectos de promoción de la lectura, proyectos de edición de libros. O sea es una acción muy extraordinaria que ha significado que hemos mejorado en todos los campos del tema del libro y la lectura los indicadores, ese es un Fondo que se conoce menos, pero que también es una iniciativa del gobierno de la Concertación, y que está, es lo que ha permitido que de alguna manera el mercado editorial mejore, la gente tenga bibliotecas muy distintas a las que tenía, hemos aumentado por ejemplo: solamente el préstamo de libros en bibliotecas públicas ha aumentado entre el 93’ y ahora en un 690%, que son cuestiones que no son menores, ahí hay todo igual una línea de política cultural del estado, que es muy significativa, que sería bueno también que pudieras considerarla, porque ahí, en ese caso, se creó una institucionalidad que es el Consejo Nacional del Libro y la Lectura donde hay representantes del estado y representantes de la sociedad civil que tiene que ver con el libro y la lectura, la Sociedad de Escritores, la cámara Nacional del Libro, el Colegio de Profesores, el Colegio de Bibliotecario, estado, Dibam, Universidades y el Ministerio de Educación”³⁰¹

²⁹⁹ Ibidem, Palma, Nivia, Pág. 5.

³⁰⁰ Op. Cit. Rivas, Patricio, Pág. 2.

³⁰¹ Op. Cit. Palma, Nivia, Pág. 8 y 9.

Respecto al otro espacio institucional que aborda esta tesis, el **Departamento de Cultura de la SECC**, la opinión de Nivia Palma es bastante positiva respecto al cambio democratizador que se logró durante los primeros años del gobierno de Aylwin:

“ Ya existía desde antes el estatuto, la ley del ministerio general de gobierno, y en el fondo se crea, se refuerza la Secretaría de Comunicación y Cultura que existía, se refuerza y se le da poder real para iniciar una política también en el campo cultural. O sea por decirte de alguna manera, existía en el papel, en la ley, pero no tenía mucha vigencia real..., por que tenía un sesgo muy, muy político en el periodo de Pinochet, era más bien una secretaria de comunicación y de control de información del gobierno, muy militarizada, y adquiere obviamente una dirección mucho más plural, en que se inician varios programas interesantes, muchos de ellos en combinación con la División de Cultura, con la Dibam, y con otras entidades”³⁰².

El balance que hacen los entrevistados sobre las políticas y la institucionalidad cultural durante el primer gobierno de la Concertación, es que, por una parte, el gobierno enfrentó problemas de mucha urgencia a los que dio prioridad, relegando otros, como el tema cultural, a un segundo plano:

“La Comisión Garretón entregó un muy buen trabajo, que ha sido recurrentemente ... que es citado normalmente, que es más que todo por una voluntad política, o sea el presidente de la república anterior, que fue Patricio Aylwin, tuvo voluntad política para solucionar problemas que en ese instante eran mucho más urgentes, como el tema de los derechos humanos, por ejemplo, todo el informe Rettig, entonces obviamente que él, su misión fue primero transitar hacia una democracia plena, en orden, solucionando el problema militar que tenemos nosotros, y además bajándole el perfil, o por lo menos solucionándole el problema de los derechos humanos en Chile, digamos. Entonces obviamente que muchos temas, que eran importantes para muchos sectores, han quedado postergados”³⁰³.

Además, el gobierno debió asumir la legislación y el presupuesto determinados durante la dictadura militar:

“Tanto el programa de gobierno del presidente Aylwin, como del presidente Frei, han expresado la necesidad de impulsar políticas desde el Estado en el campo de la cultura. Obviamente eso tuvo un particular énfasis en el programa del 89’, para que se aplicara en marzo del 90’. Sin embargo, el año 90’, que es el primer año de gobierno del presidente Aylwin, se encuentran con un campo de acción muy estrecho, puesto que estaban con la legislación anterior, y con el presupuesto fijado el año 89’ para el año 90”³⁰⁴.

³⁰² Op. Cit. Palma, Nivia, Pág. 2.

³⁰³ Llerena, Marcos, Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile, Pág.4.

³⁰⁴ Palma, Nivia: Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile.

Por otra parte, también sostienen que al interior de la coalición política hubo dos posturas respecto al papel del Estado en el ámbito cultural:

“... Porque nosotros en la comisión de Aylwin no pudimos ponernos nunca de acuerdo con otros sectores políticos que tenían un pensamiento mucho más liberal con respecto al desarrollo cultural. Con Aylwin se pensaba que de algún modo ciertas manifestaciones culturales deberían de ... por lo menos deberían autosustentarse, que el estado debería ser menos participativo, en términos de sustentar ciertas manifestaciones, era prácticamente que aquella manifestación que tenía la capacidad de poder sobrevivir en un mercado, era la que iba a estar, la que no podía desaparecer, o, al menos, el Estado no debería intervenir en ella. Una discusión bastante ardua...”³⁰⁵

De acuerdo al balance hecho por los agentes estatales culturales consultados, las dos razones interiores impidieron concretar la idea de ordenar la institucionalidad cultural en el campo del Estado.

Los agentes estatales culturales entrevistados concuerdan en que las 3 grandes iniciativas del gobierno de Eduardo Frei respecto a la institucionalidad cultural y las políticas culturales son: “El Encuentro sobre Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales”, la creación de la Comisión Asesora Presidencial para Materias Culturales “Chile está en Deuda con la Cultura” y el Anteproyecto de Ley para crear una institucionalidad cultural.

Sobre este periodo nuestros entrevistados coinciden en que se logra crear, en los distintos sectores políticos y sociales, mayor conciencia sobre la importancia del tema cultural en el desarrollo del país:

“... creo que ya hay por lo menos un acuerdo y una conciencia de que se debe crear una institucionalidad, una institucionalidad dedicada precisamente a potenciar aquellas áreas que están más débiles, en el desarrollo cultural”³⁰⁶.

“Ahora, no hay oposiciones para nada, porque de hecho, tú ya debes saber, de hecho la comisión asesora presidencial, y en la comisión de cultura del parlamento diputados de todos los sectores políticos están de acuerdo en que hay que legislar, y están de acuerdo con la materia legislativa enviada al parlamento”³⁰⁷.

“Recién de aquí a un año atrás uno empieza a notar un proceso social de valoración de la dimensión cultural del desarrollo. Y esa subvaloración de la cultura como parte del desarrollo que tiene la sociedad chilena, y que tenía mucho más fuertemente hasta el año pasado, yo te diría también se ha expresado en el nivel de prioridad o

³⁰⁵ Ibidem, Pág. 3.

³⁰⁶ Op. Cit. Llerena, Marcos, Pág. 3.

³⁰⁷ Ibidem, Llerena, Marcos, Pág. 5.

importancia que la autoridad política le da al tema, que como hay un cierto cambio, una percepción que es influida por las reflexiones que se dan en el mundo sobre el tema, el que la UNESCO haya planteado su documento sobre la diversidad creativa, y el hecho que se otorgue un premio Nóbel de economía a alguien que justamente ha trabajado la dimensión cultural del desarrollo, como tema de calidad de vida, cuando empieza a haber un debate, cuando el ensayo se ubica como uno de los géneros privilegiados de este tiempo, de la reflexión de fin de siglo, el fin de milenio, cuando el tema cultural empieza a mostrarse como una dimensión insoslayable de el desarrollo. Entonces la autoridad se empieza a ser mucho más sensible frente al tema cultural”³⁰⁸.

Sin embargo, también se enfatiza que el tema cultural tampoco fue prioridad para el gobierno de Eduardo Frei:

“...Y creo que de alguna manera, también hay que reconocerlo en nuestro gobierno no tuvo la centralidad que debió haber tenido el tema cultural...”³⁰⁹.

“...Llegamos así al gobierno del presidente Frei, donde obviamente se vuelve a plantear la idea de caminar hacia una institucionalidad mucho más eficiente, más articulada, más moderna, que dé cuenta de las necesidades políticas del estado. Pero eso no se concretó”³¹⁰.

En este contexto, algunos entrevistados reconocen los esfuerzos puntuales que se han hecho en el tema de políticas culturales:

“... Hubo esfuerzos puntuales, o sea yo no puedo dejar de reconocer que en el Fondart ha habido una voluntad política tremenda de parte del gobierno, o sea incluso en momentos de gran crisis, de cuestionamientos, de cuestionamientos de sectores más conservadores, de cuestionamientos desde los gobiernos regionales, de que porque el Fondart lo teníamos nosotros y no ellos, y el presidente tanto Aylwin como el presidente Frei estuvieron muy firmes, yo te digo incluso hoy día, en una situación de restricción presupuestaria tremenda, el Fondart vuelve a crecer para el próximo año, entonces eso muestra ... este año creció en 700 millones, entonces muestra claramente que hay una voluntad política en ciertos campos, y el Fondart para el gobierno se ha convertido efectivamente en instrumento privilegiado, que ha logrado sus propósitos, que ha sido eficiente, que se ha legitimado, entonces el gobierno invierte en él”³¹¹.

“...También hay políticas que se están aplicando a nivel regional, por ejemplo la

³⁰⁸ Op. Cit. Palma, Nivia, Pág. 6.

³⁰⁹ Ibidem, Pág. 6.

³¹⁰ Ibidem, Pág. 3.

³¹¹ Op. Cit. Palma, Nivia, Pág. 6.

implementación del Fondart regional...³¹².

Respecto a la **segunda Comisión Asesora en Cultura**, se expresa:

“Bueno, yo creo que estamos viviendo un largo periodo de modernización del Estado que comenzó con el gobierno de Aylwin, se ha extendido a través del gobierno del presidente Frei, y probablemente siga uno o dos gobiernos más, no creo que el proceso de modernización se acote al periodo de un gobierno porque es un proceso muy complejo. Ahora en el periodo... dentro del gran paradigma de la modernización, yo creo que lo fundamental fue, en este gobierno, fue la elaboración del informe de la comisión sobre nueva legislación cultural, el denominado informe "Chile está en deuda con la cultura", creo que ese informe entrega un diagnóstico, si tu quieres más aterrizado, más acotado que el informe de la Comisión Garretón, porque está más vinculado derechamente a pensar una ley, pero al mismo tiempo es un informe que va un poco más allá de la conceptualización, porque se trata de un texto reciente, yo creo que eso ha sido una de las cuestiones más importantes en el campo de la elaboración de políticas culturales por parte del gobierno de Frei.

“... Por una lado una situación que abre muchas esperanzas, ahora, en este momento, respecto de que vamos a contar por fin, con un primer cuerpo legal en la historia de la república, porque nunca ha existido una ley cultural en Chile, y por tanto más allá de observaciones críticas que desde luego se deben recoger, en lo fundamental contamos con un texto que se puede ir perfeccionando, se puede ir mejorando, nadie se opone con lo global de esto, nadie tiene una diferencia total, pero lo importante de este proyecto de nueva institucionalidad es su carácter global, que agrupa a todas las instituciones del Estado que realizan cultura, su conceptualización es moderna, es decir se pone al día en una serie de debates, puntos de arranque, formas de implementar, observar y vivir la cultura, en tercer lugar que es perfectible. Esas son las tres cuestiones que me parecen claves del proyecto de ley, del ante proyecto de ley para ser rigurosos”³¹³.

También nuestros entrevistados aluden al hecho que esta Comisión da continuidad y refuerza ciertas políticas culturales que han demostrado su efectividad, como el Fondart:

“...Yo, bueno está claro que la Comisión Asesora Presidencial pidió que el Fondart adquiriera rango legal, fuera incorporado a la nueva institucionalidad, la propuesta del ejecutivo del anteproyecto de ley que tenemos por supuesto que recoge la experiencia del Fondart, y lo releva y pone un gran fondo nacional de desarrollo cultural y artístico donde uno de los temas es justamente el Fondart, o sea el Fondart se transforma en el gran fondo de financiamiento cultural, y una parte de él es para fondos de proyectos artísticos...”³¹⁴.

³¹² Villarroel, Mónica. Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile, Pág.4.

³¹³ Op. Cit. Rivas, Patricio, Pág. 2.

³¹⁴ Op. Cit. Palma, Nivia, Pág. 5.

4.1 Comparación de los discursos de los actores institucionales a la luz de algunos conceptos

A partir de lo expresado por los agentes ligados al quehacer cultural, tanto en la División de Cultura del Ministerio de Educación como en el Departamento de Cultura de la SECC del Ministerio Secretaría General de Gobierno, se puede apreciar una diferencia significativa respecto a los **Modelos de Política Cultural** presentes en su discurso. La primera repartición, sobre todo a partir del liderazgo de Claudio Di Girólamo, pone énfasis en la implementación de políticas que se enmarcan en el **modelo de Democracia Cultural**, es decir, a través de su acción busca “aumentar la creatividad socio-cultural, de modo que la sociedad, en sus diversos sectores, se haga más viva y protagónica”³¹⁵.

En la División de Cultura este modelo se caracteriza por incorporar con mucha fuerza el concepto de **Ciudadanía Cultural**, lo que denota una elaboración conceptual innovadora que trata de aportar en la comprensión y operacionalización de la cultura en el marco de un desarrollo más democrático y participativo, donde además se priorizan los territorios o localidades como puntos centrales desde donde promover cultura y generar vinculación a partir de ella.

Para Patricio Rivas la cultura es un derecho, es parte de la existencia ciudadana. En este sentido, el sujeto no es sólo receptor de cultura sino gestor de la misma.

“...para nosotros lo clave es llevar la cultura a los barrios, o sea yo te diría incluso aterrizar más el concepto de comuna, aterrizarlo en barrios, y llegar a los territorios más específicos, más moleculares donde vive la gente, no para llevar la cultura porque eso es absurdo, la gente hace cultura igual, sino para producir enganche, para producir trenzadura, para producir vínculo”³¹⁶.

“Básicamente es una idea (la de Ciudadanía Cultural) que hay que seguir discutiendo, porque es compleja, ... pero tiene que ver con que los derechos culturales son previos a los derechos ciudadanos, es decir que en la teoría política se conceptualiza que el derecho ciudadano es el que te transforma en habitante de un territorio, con todas las potestades que implica este concepto. Nosotros creemos que en el momento de nacer, tú naces con derechos, y que esos derechos están vinculados al lenguaje, al acceso a una historia, a un territorio, y todo eso lo conceptualizamos como derecho cultural, a eso le hemos llamado Ciudadanía Cultural, o sea al proceso por el cual el ciudadano da pie, o sea cualquier persona en definitiva, tiene toda la libertad, todos los derechos del mundo para producir y gozar todo lo que tenga que ver con los más distintos procesos de generación y debate cultural, a eso le hemos llamado Ciudadanía Cultural”³¹⁷.

³¹⁵ Op. Cit. Subercaseaux, Bernardo, “Chile: ¿ Un País Moderno?”, 1996, Ediciones B, Grupo Editorial Zera, Pág. 151

³¹⁶ Op. Cit. Rivas, Patricio Pág.2

³¹⁷ Ibidem, Pág.4

La **Ciudadanía Cultural** se vincula con la concepción de políticas culturales que reconocen la pluriculturalidad y al mismo tiempo, fomenta la cohesión entre distintos grupos culturales, en el marco de una globalización en la que los actores con mayor poder imponen ciertas construcciones simbólicas o culturales.

Este concepto coincide con el usado en esta tesis para definir ciudadanía cultural, es decir, aquel desarrollo multicultural democrático que sólo es posible si se establecen condiciones favorables para la expansión de expresiones culturales regionales, étnicas y de diferentes minorías, o, al menos, espacios en que puedan expresarse diferentes culturas, enfatizando el interés público colectivo más que la rentabilidad mercantil.

Sin embargo, este modelo no es puro porque se mezcla con algunas concepciones del modelo de política cultural de **Democratización Cultural**. Los Fondos Concursables, como FONDART y el Fondo de Fomento al Libro y la Lectura, son medidas que fundamentalmente se sitúan en la lógica de la Democratización Cultural.

En este sentido, Marcos Llerena destaca el acento que ha puesto la División de Cultura al impulsar políticas orientadas a posibilitar la participación y goce de todos los sectores sociales en el ámbito cultural, poniendo énfasis en los segmentos de escasos recursos:

“Ahora el concepto de cultura que se maneja en esta división, porque de hecho Claudio Di Girolamo plantea unos lineamientos que tienen que ver con el “Cultura para todos” o el derecho a la cultura más bien, es por eso que nosotros trabajamos desde las cárceles hasta los sectores populares, pero también hacia los sectores, obviamente, de otros recursos, privilegiando los sectores más marginales”³¹⁸.

Por otro lado, el discurso de los agentes representantes del Departamento de Cultura de la SECC, expresa la preeminencia de un modelo de política cultural de **Democratización Cultural**.

“La cultura en el Estado, en este caso, debería tener dos roles, un rol por una parte, subsidiario, de protección, de aporte, de apoyo para ciertas formas de cultura que están en peligro, o que son más débiles, debería desarrollar, aportar sobre todo al tema de la creación, convertirse también en un factor de equidad, es decir los sectores que no tengan acceso a la cultura, puedan tener acceso a la cultura, puedan tener acceso a la creación”³¹⁹.

Además, en el marco de este modelo se pone un especial énfasis en la importancia de difundir la cultura hacia el exterior a través de las industria cultural:

“... yo creo también que esta expresión cultural chilena tiene también una pata que tiene que ver con las empresas, con el mundo de la cultura como industria, o como negocio,

³¹⁸ Op. Cit. Llerena Marcos, Pág. 2 y 3.

³¹⁹ Op. Cit. Andino, Rubén, Pág. 3.

como mercado, ese espacio creo que también tiene que estar presente en cualquier política cultural chilena. Es decir Chile no solamente debería ser capaz de producir su propia cultura, sino de exportar cultura”³²⁰.

“... también obviamente que es importante considerar al tema cultura encaminado hacia la industria cultural, o sea considerando todo lo que significa la inserción en los mercados internacionales y que para eso hay que cumplir ciertos estándares que obviamente todavía estamos lejos de cumplir...”³²¹.

Sin embargo, cuando se revise más adelante la opinión de los entrevistados sobre las Políticas Culturales Estatales se verá que en los agentes del Departamento de Cultura de la SECC también hay ciertos énfasis que corresponde al modelo de política cultural de Privatización Neoconservadora.

Respecto a los significados y alcances de los conceptos: “Cultura” y “Políticas Culturales Estatales” que aparecen en los discursos de los agentes de la División de Cultura y del Departamento de Cultura, se puede sostener que en relación con la “Cultura”, los representantes de la primera institución tienen una concepción que no se reduce al arte ni a la entretención, es un vehículo eficaz de integración e inclusión social. La cultura, bajo esta mirada, transforma al entorno y al propio sujeto. En palabras de Claudio Di Girólamo se trata de “una definición de cultura no cosificada en la convención del producto artístico, sino de otra más dinámica que se refiere a una visión de mundo y a una estética de las relaciones humanas”³²². Aquí se busca instalar a la cultura como matriz conceptual de las categorías de país, ciudadanía, desarrollo e integración.

Patricio Rivas confirma esta idea de cultura al sostener que:

“... desde la perspectiva de la cultura lo fundamental para nosotros, es el de prestar, promover y producir espacios para que la cultura se reproduzca ampliamente en Chile, en todas sus matices y perspectivas, desde la cultura clásica hasta la cultura folklórica, desde la cultura de la vida cotidiana hasta la cultura underground, de última generación, o sea, nos parece que todo tiene que caber dentro de un enfoque de políticas culturales. En segundo lugar se trata para nosotros de transformar a la cultura en un indicador desde la perspectiva de la calidad de vida, es decir la cultura está vinculada a las conceptualizaciones, o tendría que estarlo, a las conceptualizaciones respecto de la calidad de vida. Y en tercer lugar nosotros creemos que cultura también tiene que ver con salud pública, es decir tiene que ver con salud mental, salud pública, con procesos de auto ... al final de cuentas con procesos de autoformación, y con procesos de autoseguridad que son claves en el siglo XXI”³²³.

³²⁰ Ibidem, Pág. 3.

³²¹ Op. Cit. Villarroel, Mónica, Pág. 4.

³²² Di Girólamo, Claudio “Ciudadanía Cultural: Una Carta de Navegación hacia el Futuro” en Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales, Estocolmo, Suecia, 1998, Pág. 2.

³²³ Op. Cit. Rivas, Patricio, Pág. 4.

En el Departamento de Cultura se vincula este concepto con dos aspectos: las expresiones de arte y las expresiones de creatividad popular-tradicional. Es, en palabras de uno de sus representantes, un concepto *intermedio* de cultura.

“...Yo creo que se está usando (en el Departamento de Cultura) un concepto de cultura intermedio, ni tan restringido, ni tan amplio. Ahora, mirado desde otra perspectiva, desde una perspectiva más restringida, la cultura puede ser solamente una expresión del arte, de las formas del arte. Ahora yo creo, me parece que debería haber una especie de intermedio para el análisis de la cultura en este contexto, en que deberían ser consideraras las artes, la creación, es decir todo lo que involucre creación artística, y también otras formas de cultura popular tradicional, es decir el rescate de identidad cultural por un lado, y creación por el otro, deberían ser los dos ejes de un concepto de cultura intermedio”³²⁴.

Con relación a las “**Políticas Culturales Estatales**”, los agentes del División de Cultura las consideran fundamentales para el desarrollo de la Ciudadanía Cultural y para no transformar a la cultura en una mercancía transable sujeta exclusivamente a la ley de la oferta y la demanda. Los agentes de esta División la dan una primacía clara a las políticas culturales estatales respecto del mercado en lo que se refiere a la cultura.

“El mercado es un concepto previo a la equidad, en términos de historia del pensamiento político y social de la modernidad, yo creo que a veces se confunden en muchos debates el mercado con el bazar, que no es lo mismo ... Yo creo que la equidad tiene sus bisabuelos probablemente en todas las políticas desarrollistas de la Cepal del año 46’, 49’, aunque desde luego se fue redefiniendo notablemente con el curso de los años. El tema de la participación es un tema de la democracia, y no transcurre directamente por el tema del mercado, son canales distintos y conceptos distintos. El tema de la participación tiene que ver con los derechos ciudadanos, nosotros hemos trabajado con el concepto de ciudadanía cultural, y hemos propuesto una categoría para poder abarcar todo esto...”³²⁵.

“...lo que pasa es que justamente el Fondart expresa una posición respecto del tema, nosotros creemos que **el Estado tiene una responsabilidad, un deber, en el fomento de las artes, y en el desarrollo de la cultura** y que no lo puede entregar al mercado, ni siquiera en el campo de las artes, o sea, nosotros decimos nos parece fantástico que a un pintor le vaya bien, que haga cuadros y los venda, pero cuando es el mercado el que exclusivamente regula la producción pictórica o escultórica de un país estamos en serios riesgos, porque los pintores y escultores empiezan a hacer obras que sean bonitas para el living de la señora de plata que compra en la “galería X”, o sea, nosotros tenemos una responsabilidad de financiar al creador para la experimentación, para que honestamente busque su propio lenguaje, su propio cuento, sin estar pensando cómo va a vender el cuadro después...”³²⁶.

³²⁴. Op. Cit. Andino, Rubén, Pág. 4.

³²⁵. Op. Cit. Rivas, Patricio, Pág. 3.

³²⁶. Op. Cit. Palma, Nivia, Pág. 7.

“...Creo que dentro de la comunidad relacionada al tema hay cierto consenso en que en definitiva es **el Estado es el que se tiene que hacerse cargo del tema cultural**, que es el Estado es el que va a tomar ciertos temas que son necesarios para la comunidad y que es imposible que en el juego del mercado esto se solvente digamos, que sea factible, y eso choca justamente con la tendencia mayoritaria, la gran tendencia de que el Estado con todas sus funciones, sus capacidades se achique, así yo creo que ahí es esa una de las grandes complicaciones”³²⁷.

Este papel que se asigna al Estado en el ámbito de las políticas culturales actuales, se aproxima a la idea de árbitro o garante para que las necesidades colectivas de información, recreación e innovación no sean subordinados siempre al lucro. Su rol consistiría en reconstituir el espacio público, para que en él los diversos actores (Estado, empresas, agentes culturales y grupos independientes) negocien acuerdos a favor de los intereses públicos en materia cultural.

También quedan expresados con claridad, en las opiniones de nuestros entrevistados, los límites de este Estado Democrático moderno en el ámbito de la cultura, éste no puede tener ingerencia en los contenidos de la cultura, sólo puede trabajar para dar cabida a la pluralidad de expresiones culturales presentes en la sociedad.

Respecto a este mismo concepto, en el discurso de los representantes del Departamento de Cultura se aprecia una visión bastante más moderada sobre la importancia de las políticas culturales estatales. No se les da prioridad, sino que en algunos momentos se ponen en el mismo plano de significación que el mercado y la sociedad civil y, en otros, se le da derechamente la primacía al mercado en el tema cultural.

“ Mi opinión es que efectivamente esto tiene que ser una política mucho más articulada en torno a varios ejes, no sólo en torno al Estado, creo que la sociedad civil tiene mucho que decir en este aspecto, creo que ha habido una auto construcción que se dio durante la dictadura, que yo te conté que había sido una cultura contestataria, que hoy día emerge con mucha fuerza, que tiene que ver con una forma de hacer cultura, en oposición incluso o fuera del Estado, **no esperando que el Estado asuma un rol activo**. Yo creo también que esta expresión cultural chilena tiene también una pata que tiene que ver con las empresas, con el mundo de la cultura como industria, o como negocio, como mercado, ese espacio creo que también tiene que estar presente en cualquier política cultural chilena...”

“...Nosotros tenemos mucho que decir en el de arte y cultura, y creo que la única forma de decirlo hoy día, **donde el mercado es el gran regulador de la sociedad**, es a través del mercado y a través de un proceso de desarrollo industrial de la cultura en lo que se pueda”³²⁸.

³²⁷ Op. Cit. Negrón, Bárbara, Pág. 4.

³²⁸ Op. Cit. Andino, Rubén, Pág. 3.

Se puede apreciar en estas opiniones una coincidencia con algunas características del modelo de políticas culturales denominado de **Privatización Neoconservadora**. Los puntos de convergencia tienen que ver con una concepción de las políticas culturales estatales en las que el rol del Estado, como reconstructor del espacio público y representante de los intereses colectivos, se desdibuja. Se produce así una transferencia de las acciones públicas culturales al mercado simbólico privado y los objetivos del desarrollo cultural son la reorganización de la cultura bajo las leyes del mercado y la búsqueda de consensos a través de la participación individual en el consumo de bienes simbólicos o culturales.

Sobre la **identidad y políticas culturales**, se expresa una mayor elaboración de este tema en los discursos de los agentes pertenecientes a la División de Cultura (incluyendo las expresiones de la representante de FONDART). Estos aluden a una identidad caracterizada por la hibridez, la multiculturalidad y la desterritorialización y, por otra, a la necesidad de proteger las identidades propias a través de una política cultural atenta a estas características, aportando así a una identidad dinámica que se construye en un contexto de intercambio a nivel nacional y de influencia externa.

“...es difícil hablar de identidad chilena, yo creo que hay una identidad diversa, multicultural, multiétnica que nos cuesta mucho enfrentar eso, hay zonas culturales en el país muy distintas a otras, de repente hay en una región administrativa hay una realidad cultural, a veces las realidades culturales atraviesan esas regiones, en fin, en un mismo territorio se entrecruzan identidades, yo creo que primero nuestro enfoque es ese, ahora obviamente eso que es diverso tiene ciertos elementos comunes que se van engarzando, y también como tú señalas una identidad dinámica, una identidad que se construye día a día y creo que en la medida que uno contribuye a que haya más producción artística, y producción artística con tranquilidad, con honestidad, con libertad, y a la vez que uno financie y de la posibilidad de encuentros, de espacios de diálogo, de espacios de rescate de la memoria colectiva, de la difusión de esa memoria, de diálogos interculturales, evidentemente está contribuyendo a la identidad del país, o sea, para mí es tan importante en la identidad lo que hace un folclorista de la Patagonia, a lo que hace un Arturo Duglous, en Santiago en el campo de la plástica”³²⁹.

“... Al decir identidad local me refiero a que hay comunidades que obviamente no están vacías de cultura, son comunas que tiene fiestas patrimoniales, que tienen manifestaciones culturales propias, formas de lenguaje, formas de vestir que tienen que ver con su identidad local, entonces nosotros respetamos, intentamos por lo menos de respetar esta identidad, y reconocemos que ahí hay una cultura importantísima, riquísima que debe ser la base de lo que nosotros estamos haciendo. A eso me refiero yo con desarrollo cultural, me refiero a las nuevas manifestaciones, pero sobre la base de lo que ya hay”³³⁰.

Nivia Palma también hace alusión al tema de la identidad y la memoria, como uno de

³²⁹ Op. Cit. Palma, Nivia, Pág.8.

³³⁰ Op. Cit. Llerena, Marcos, pág.2 y 3.

los criterios significativos para la evaluación y aprobación de proyectos del Fondart y el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.

“Una de las líneas nuestras ha sido el tema de la memoria, o sea, estamos convencidos que así como las personas no podemos vivir sin memoria, porque estamos enfermas de alzheimer, no tenemos ni siquiera presente, cuando tú no tienes memoria, una nación, una comunidad cultural que no tiene memoria se paraliza, por ello buscamos construir una memoria que no es paralizante, nuestro discurso sobre la memoria no es una memoria para quedarme en el pasado, es una memoria para poder construir el presente y el futuro, nos sentimos muy incómodos con un discurso conservador de la memoria y la identidad, creemos que uno tiene que interactuar para posibilitar que toda esa diversidad se exprese, el pasado, el presente, lo que viene, el discurso más tradicional con el discurso más de vanguardia, porque eso es el país, eso somos los seres humanos. Entonces junto con lo que te decía de apoyar el archivo oral de Chiloé, y apoyar una obra que de alguna manera recoge la memoria como “Sebastopol”, apoyamos una cosa como la película “El hombre que imaginaba” que tiene que ver con el chileno de hoy digamos, el santiaguino, en fin esa ha sido nuestra apuesta, por eso que el Fondart al final se ha transformado en un instrumento muy importante y, de alguna manera, señero de lo que ha sido esta política de gobierno. El Fondo del Libro, también está trabajando el tema de identidad y memoria”³³¹.

En lo que se refiere a la percepción de estos agentes sobre la “**Institucionalidad Cultural Estatal**” que existe en el país, hay consenso sobre la ausencia de este tipo de institucionalidad. En algunos casos se sostiene que han existido esfuerzos puntuales (se destacan fundamentalmente los Fondos Concursables, principalmente el FONDART) de ambos gobiernos de la Concertación, pero no la suficiente voluntad política para crear un tipo de institucionalidad cultural global. Otras opiniones son más radicales al sostener que en este plano no se ha hecho nada que se pueda identificar con un espacio institucional exclusivo para gestar el desarrollo cultural y, que por el contrario, se mantiene la situación de disgregación y duplicidad institucional heredada de la dictadura, desde esta óptica, la situación actual se califica como crítica.

“...Y creo que de alguna manera, también hay que reconocerlo, en nuestro gobierno no tuvo la centralidad que debió haber tenido el tema cultural...”³³².

“...Llegamos así al gobierno del presidente Frei, donde obviamente se vuelve a plantear la idea de caminar hacia una institucionalidad mucho más eficiente, más articulada, más moderna, que dé cuenta de las necesidades políticas del Estado. Pero eso no se concretó”³³³.

“La institucionalidad que hoy día existe, respecto a la cultura, es una institucionalidad heredada que viene del viejo, del tradicional Estado chileno, que pasó por todo el período

³³¹ Ibidem, Pág. 8.

³³² Ibidem, Pág. 6.

³³³ Ibidem, Pág. 3.

dictatorial, que está muy disgregada, la cultura está muy disgregada en variados ministerios, en muchos servicios dentro de esos ministerios. Existen instituciones culturales estatales aquí, en el Ministerio Secretaría General de Gobierno; en el Ministerio de Educación está la Dibam, está la División de Cultura; en el Ministerio de Obras Públicas está el apoyo a monumentos, o sea a artes en los servicios públicos, a través de la División de Arquitectura; El Ministerio de Bienes Nacionales administra muchos monumentos nacionales, es decir una serie de ministerios, de entidades públicas tienen que ver con la cultura, y a pesar de que en los dos gobiernos de la Concertación se han aplicado algunas políticas culturales, se han hecho en una institucionalidad que yo creo no da más, o sea está en una situación crítica³³⁴.

“...Yo creo que es necesario una institucionalidad que tenga que ver más bien con la coordinación de esfuerzos, o sea, no crear una gran instancia, un elefante blanco sino que más bien una instancia coordinadora y, en ese sentido, el Proyecto de Dirección Nacional de la Cultura me parece un buen bosquejo, a lo mejor habría que ver en detalle cuál va a ser el resultado final de lo que se está discutiendo en el Parlamento, para en ese momento decir si estoy de acuerdo con esto o no estoy de acuerdo con esto otro, habría que ver el bosquejo final, pero que es necesario una instancia que aúne esfuerzos disgregados para que se establezca un trabajo de política más conjunta³³⁵”.

“... El presupuesto de la cultura es mínimo, es absolutamente paupérrimo trabajar con eso, carecemos absolutamente de los medios, de los recursos para hacer esto, programas nacionales importantes que no sean una raya en el agua...El problema del presupuesto es vital, se necesita más plata, el doble, el triple. La coordinación de la institucionalidad cultural y la plata yo creo que es lo primero que hay que solucionar...³³⁶”.

“...Yo creo que simplemente es porque no hay una política de Estado hacia la cultura, porque simplemente no interesa, por eso creo que son gestos y que en definitiva detrás del gesto no existe ni la voluntad, ni la política o sea no hay interés y eso desde el Estado³³⁷”.

³³⁴. Ibidem, Andino, Rubén, Pág. 2.

³³⁵. Op. Cit. Villarroel, Mónica, Pág. 4.

³³⁶. Negrón, Bárbara, Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile, Pág. 8.

³³⁷. Ibidem, Pág. 3.

VII-CONCLUSIONES

Los temas de la Institucionalidad Cultural Estatal y de las Políticas Culturales se encuentran presentes a lo largo de los dos gobiernos de la Concertación. La década de los noventa es de profundas transformaciones en la sociedad y el Estado chileno, definidas por procesos internos y externos que modelan y tensionan constantemente las estructuras sociales, políticas, culturales y económicas de nuestro país.

En esta tesis hemos enmarcado a las políticas culturales estatales en los fenómenos de la globalización, la identidad cultural y la desmodernización. En relación con la globalización y la identidad, el masivo traspaso de símbolos y contenidos culturales desde el exterior, no sólo afecta y transforma a las sociedades locales (en este caso Chile), sino que ocasiona la reacción de los sectores dirigentes de ambos gobiernos en dos sentidos; por una parte se valora la intervención del mercado como espacio de resolución de conflictos entre las identidades locales y las identidades globales, y por otra, frente a las identidades globales, se busca construir identidades propias más sólidas, utilizando al Estado como un instrumento al servicio de su desarrollo constante. Desde esta perspectiva, el mercado asume una posición supeditada a la dinámica de las políticas culturales estatales.

En cuanto a la desmodernización, ésta origina un escenario fragmentado, donde aparecen nuevos actores sociales protagonistas de múltiples discursos culturales. En este contexto, los agentes culturales instalados en la institucionalidad estatal asumen distintas posiciones: por un lado buscan incorporar a estos actores emergentes, como una parte más de la cultura enfocada al mercado, y por otro, construyen el concepto de ciudadanía cultural, donde la expresión de la diversidad en este ámbito es consustancial al desarrollo de una sociedad democrática.

De esta manera, la dinámica cultural es abordada, durante los dos periodos escogidos, por los agentes del Estado estudiados en este trabajo, desde distintas perspectivas: El **Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura, del Ministerio Secretaría General de Gobierno**, privilegia un rol ejecutivo del Estado, enfatizando el papel del mercado como instrumento regulador y legitimador de las expresiones culturales. En tanto, la **División de Cultura de Ministerio de Educación**, sobre todo a partir de la gestión de Claudio Di Girolamo, elabora una mirada integradora de la cultura, desde el reconocimiento de la diversidad, la participación ciudadana y la defensa del papel del Estado en materia cultural. Aquí se genera y operacionaliza un concepto de "cultura propia", atento a las características del escenario internacional contemporáneo globalizado, pero sin perder sus rasgos identitarios sustantivos³³⁸.

³³⁸. Esta propuesta es bastante interesante pues busca conciliar y potenciar las expresiones culturales tradicionales de Chile con aquellas que llegan como parte del fenómeno de la globalización, una muestra de ello es el apoyo que el FONDART ha dado a un conjunto de proyectos culturales que buscan construir una mirada dinámica del Folklore y el Cine nacional, además de las expresiones culturales de los pueblos originarios de Chile.

A continuación se elabora una matriz que, interrelacionando los principales conceptos usados en esta tesis con la información recabada en ella, da cuenta comparativamente de la concepción de los Agentes Culturales estudiados sobre las Políticas Culturales Estatales. Dichas concepciones se sitúan en el contexto de la tensión entre el agotamiento de la modernidad (desmodernización) y la posibilidad de reconstruir la integración social, a través de la generación de nuevas mediaciones entre los actores (identidad) y los sistemas (instrumentalidad). Por otra parte, se considera a la globalización como el telón de fondo donde se ubica esta tensión.

División de Cultura del Ministerio de Educación

Modelo de Políticas Culturales	Cultura y Políticas Culturales Estatales	Desmodernización, Cultura y Políticas Culturales Estatales	Identidad y Políticas Culturales Estatales	Globalización, Cultura y Políticas Culturales Estatales
<p>Modelo de Democracia Cultural, caracterizado por la participación, descentralización y pluralismo, elementos del modelo de Democratización Cultural.</p>	<p>Concibe a la cultura como un vehículo eficaz de integración e inclusión social, en este sentido la cultura es un mecanismo insustituible de mediación entre sistema y sujetos (actores). La mediación tiene que ser realizada a través de políticas culturales estatales por ser consideradas fundamentales para el desarrollo de la Ciudadanía Cultural. Estas políticas culturales deben estar insertas en un espacio institucional adecuado, ya que el Estado tiene una responsabilidad insustituible en el desarrollo cultural.</p>	<p>La complejidad de la desmodernización emerge a través del reconocimiento de la diversidad y riqueza de los actores culturales y de cómo éstos se distancian de un mercado que hegemoniza un concepto unívoco de cultura, asociado con la entretención masiva.</p> <p>A través de su concepto de Ciudadanía Cultural -entendida como un conjunto de libertades y derechos que tiene el sujeto, para producir y gozar la cultura- busca restaurar la ruptura de los vínculos que unen la libertad personal y la eficacia colectiva en un intento de evitar la degradación de la vida social y cultural. En este sentido, busca vincular los procesos culturales a temas como la calidad de vida y la ciudadanía.</p>	<p>El concepto de Ciudadanía Cultural considera aspectos simbólicos de la "identidad colectiva" que se articulan con la construcción de una cultura democrática. La División de Cultura reconoce y legitima la pluriculturalidad de estilos y formatos culturales y fomenta el sentido de pertenencia de los distintos grupos culturales. Así, mediante su acción y reflexión, busca recomponer el campo social a través de la creación de sentidos que no sean puramente privados o subjetivos, considerando que esta tarea es responsabilidad prioritaria del Estado.</p>	<p>Es una realidad con la cual hay que aprender a convivir y negociar constantemente desde la reafirmación del aporte cultural propio. Las sociedades no son mercados y para que en ellas exista democracia debe haber un espacio para las distintas sensibilidades culturales.</p> <p>La globalización requiere la afirmación de la sociedad en su historia y su heterogeneidad cultural para afrontar este fenómeno desde un lugar propio. Es necesario crear políticas culturales estatales que promuevan un esquema basado sobre todos los valores del desarrollo, para contrarrestar el control del mercado y la imposición de bienes simbólicos por parte de los países con mayor poder económico y político.</p>

Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura

Modelo de Políticas Culturales	Cultura y Políticas Culturales Estatales	Desmoderнизación, Cultura y Políticas Culturales Estatales	Identidad y Políticas Culturales Estatales	Globalización, Cultura y Políticas Culturales Estatales
<p>Modelo de Democratización Cultural, caracterizado por la difusión, el acceso y la homogeneidad, con elementos del modelo de Privatización Neoconservadora.</p>	<p>La cultura se concibe como un concepto intermedio conformado por tres componentes: la creación artística, las expresiones de cultura tradicional y la cultura masiva generada a través de la industria cultural. En cuanto a las políticas culturales estatales, el mercado se asume como un actor, no como mecanismo, de igual significación que el Estado en el ámbito de la regulación social y del desarrollo cultural.</p>	<p>La cultura y las políticas culturales estatales no son conceptualizadas como instrumentos privilegiados de mediación entre instrumentalidad y sentidos. Se apela a distintos actores: Estado, sociedad civil y mercado como actores del desarrollo cultural, pero se privilegia al mercado por considerar el gran regulador de la sociedad. De este modo, se legitima el control de la cultura por el mercado, desvalorizando a las políticas culturales estatales como mediadoras sociales de dos universos: el de la razón instrumental y el de la memoria colectiva.</p>	<p>La identidad se encuentra en transformación, pero el Estado no tiene que intervenir en este proceso, pues es responsabilidad fundamental sociedad civil y del mercado. El Departamento de Cultura carece de una elaboración propia sobre la identidad y no considera a las políticas culturales estatales como promotoras de un espesor identitario propio.</p>	<p>Todas las sociedades están involucradas en este fenómeno, que se da en diferentes ámbitos: político, cultural, económico y científico. No se cuestiona el sentido de la misma, sino que se adopta una postura afirmativa y de adecuación a la globalización. Al respecto, las políticas culturales estatales deben responder a la globalización y no abstraculizar el desenvolvimiento del mercado en materia cultural. Esta concepción, potencia la idea de globalización que nutre a una ideología dominante, y que reduce este fenómeno a un mercado internacionalizado donde circulan capitales, desconectados de los sujetos y de los sentidos.</p>

Las distintas concepciones de los agentes institucionales estudiados (División de Cultura y Departamento de Cultura) también estuvieron presentes al interior de los conglomerados políticos que conformaron los dos primeros gobiernos de la Concertación por la Democracia. Estas diferencias produjeron en ambos periodos, tensiones que marcaron la discusión y las propuestas sobre el tipo de políticas culturales estatales y la institucionalidad cultural pertinentes para un país en proceso de democratización y en un escenario mundial marcado por los fenómenos ya analizados.

En el plano de las propuestas sobre institucionalidad cultural y políticas culturales estatales durante los dos gobiernos de la Concertación, la "Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena" realizada durante el gobierno de Patricio Aylwin por encargo de su Ministro de Educación Ricardo Lagos, es sin duda el documento más completo respecto al tema de la institucionalidad pública para la cultura. A lo largo de las mil páginas que componen este trabajo se revisan antecedentes nacionales e internacionales sobre la institucionalidad cultural en la esfera pública, se hace un diagnóstico de la situación chilena y una propuesta sobre la materia y, finalmente, se propone un Anteproyecto de Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura.

Sin embargo, esta propuesta quedó en el tintero y de las mil páginas sólo hay copia en la Biblioteca del Congreso. ¿Qué pasó a la hora de implementar las medidas sugeridas por la Comisión?. Un escenario político con problemas más urgentes que resolver, falta de voluntad política, profundas diferencias al interior de la Concertación respecto al tema de la institucionalidad cultural pública, intereses políticos de menor envergadura, son las causas que surgen a partir de este estudio.

De la "Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena" solamente se llevan a la práctica medidas puntuales como la creación del Fondo Nacional de Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDART), el Fondo de Fomento del Libro y la Lectura, y la Ley de Donaciones Culturales, la propuesta global se archiva y el discurso de la Concertación que otorgaba primacía al desarrollo cultural del país languidece.

Teniendo en cuenta la información y los antecedentes recogidos en esta tesis, se puede sostener que 3 fueron las causas que impidieron concretar la propuesta de la primera Comisión Asesora de Cultura:

- Al interior de la Concertación, existían visiones distintas acerca de la institucionalidad cultural más adecuada para Chile en ese momento. Por una parte, había un sector partidario de una institucionalidad cultural estatal fuerte, en el sentido de considerar prioritario para el desarrollo cultural la creación de un espacio institucional propio, desde donde promover, coordinar y evaluar políticas culturales públicas y donde pudieran converger todos los sectores y agentes de la cultura. Por otro, existía un sector suspicaz respecto al papel del Estado en cultura que se oponía a esta instancia de coordinación por el peligro de dirigismo cultural y desgaste burocrático que pudiera acarrear. Esta postura, asegura que la dispersión institucional es garantía de diversidad y

mayor presencia de la sociedad civil (esta idea también permite “repartir” el control de las distintas instancias culturales entre los diferentes partidos políticos de la Concertación). Este sector optó en el campo de la cultura, y también en el de las comunicaciones, por una gestión pública liviana, donde el mercado es la única instancia confiable en términos de planificación cultural.

- La urgencia por abordar otros temas fundamentales, como los Derechos Humanos y la transición política hacia la democracia.
- La herencia de una dictadura con nulo desarrollo de una institucionalidad cultural pública moderna y eficiente.

Cuando asume el primer gobierno de la Concertación no existe un desarrollo institucional respecto de la cultura desde donde partir, hay que iniciar un proceso de constitución de esta institucionalidad, lo cual implica, no sólo un trabajo arduo, sino la voluntad política de destinar recursos y esfuerzos. Sin embargo, pese al interés demostrado en el plano discursivo durante el primer gobierno de la Concertación, el rol del Estado en el ámbito de las políticas culturales y, en general, el ámbito de lo cultural, tendrán poca significación.

Pasarán varios años antes que la problemática de la cultura y la institucionalidad cultural pública se hagan presentes nuevamente en el debate nacional. En 1996, algunos representantes del Parlamento convocan en el Congreso Nacional de Valparaíso al “**Encuentro sobre Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales**”. Aquí se propone la creación de una institucionalidad cultural en el ámbito público, y se plantean medidas puntuales como impulsar las iniciativas legales detenidas en el ejecutivo, eliminar la censura, dar estabilidad legal al FONDART, mediante su transformación en una institucionalidad permanente de carácter legal, y modificar la Ley de Donaciones Culturales.

En la ocasión no se hace ningún planteamiento substantivamente distinto a los hechos por la primera Comisión Asesora de Cultura: protección y fomento del patrimonio cultural; desarrollo y difusión de la creación artística y las industrias culturales; y descentralización, regionalización cultural y participación local. En lo que se refiere a contenidos, no significa un avance, pero sí en el hecho de situar nuevamente en el ámbito nacional la importancia de la cultura en el marco de las políticas públicas y del desarrollo integral del país, buscando sensibilizar a la opinión pública y a las autoridades al respecto.

Varias de las conclusiones de este encuentro apuntan a mejorar los logros alcanzados (FONDART, Ley de Donaciones) y otras, insisten en la necesidad de aumentar el presupuesto para la cultura y fortalecer la institucionalidad existente, pero coordinada y modernizada a través de una nueva institucionalidad. Es decir, al cabo de 6 años de gobierno democrático de la Concertación, los avances en materia de constituir una

institucionalidad cultural pública son nulos y la gravitación del tema cultural en el modelo de desarrollo sólo se manifiesta a nivel discursivo.

En 1997, el gobierno de Eduardo Frei nombra un consejo asesor presidencial que culmina en la conformación de una nueva comisión asesora presidencial en materias culturales. A los 7 meses, dicha comisión hace entrega del documento "**Chile está en Deuda con la Cultura**", cuya principal propuesta es la creación de un **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes**. Este informe sobre materias culturales es bastante más acotado que el anterior y en sus poco más de 100 páginas, describe las funciones, atribuciones y estructura orgánica del citado Consejo. Vuelve a abordar el tema del desarrollo de la creación artística y las industrias culturales, la modernización del patrimonio nacional y la institucionalidad regional y local. También insiste en la necesidad urgente de aumentar la inversión en cultura, crear un Fondo Nacional para la cultura y modificar la Ley de Donaciones Culturales.

En definitiva, se reiteran los temas abordados por la primera comisión asesora en materias culturales y por los parlamentarios y agentes culturales durante el encuentro realizado en el Congreso Nacional.

En enero de 1998, después de estudiar la propuesta de la segunda comisión para asuntos culturales, Eduardo Frei anuncia la puesta en marcha de la **Dirección Nacional de la Cultura y las Artes**. Sin embargo, el proyecto de ley se presenta al Parlamento a fines de ese año.

El ejecutivo baja el perfil de la proposición contenida en el documento "**Chile está en Deuda con la Cultura**", ya que una Dirección Nacional es un organismo de menor rango jerárquico al planteado por la Comisión.

De esta forma el gobierno opta por un modelo de institucionalidad cultural que se acerca al de las Subsecretarías de Cultura, con escaso prestigio y poder propio, y subordinado al Ministerio de Educación que tiene importantes recursos, pero prioridades distintas al desarrollo cultural.

Podemos concluir, respecto a los dos primeros gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia que, durante el gobierno de Aylwin, fundamentalmente debido al impulso dado a la cultura por el Ministro de Educación de la época, Ricardo Lagos, el tema cultural estuvo presente en el discurso de todo el período, pero sin ocupar un espacio prioritario. En cambio, en el período de Eduardo Frei hay un estancamiento y retroceso en este ámbito y, sólo en los últimos años de su gobierno, la cultura se incorpora al nivel discursivo como un aspecto fundamental del desarrollo del país.

Así llegamos al 2000 con un proyecto de ley que por primera vez crea una institucionalidad cultural en el ámbito estatal, congelado en el Parlamento. Dos Comisiones Asesoras en Materia Cultural, discusiones y la elaboración de propuestas por parte de

grupos de parlamentarios y partidos políticos, son todos intentos que quedan, hasta hora, en el plano discursivo, sin pasar más allá de las buenas intenciones.

Así, se expresa una clara falta de voluntad política para impulsar con vigor la creación de una institucionalidad cultural de alta jerarquía, debido a la poca relevancia que los partidos políticos de la Concertación le dan al tema de la cultura y a las políticas culturales durante los dos gobiernos estudiados.

A lo anterior se suma la tendencia ideológica, presente en ambos gobiernos, a desconfiar del Estado, al que se pretende reducir en favor del control del mercado en diversos ámbitos, incluido el cultural y comunicacional.

Lo anterior permite observar – en los dos periodos estudiados – una brecha profunda entre el plano discursivo y el práctico u operante, sobre la importancia de una institucionalidad cultural pública y la significación de las políticas culturales. En los dos programas de la Concertación se le da gran significación al tema cultural, hasta el punto de otorgarle un papel central en el desarrollo democrático del país, considerando que de la vitalidad de la cultura depende la solidez de la democracia, pero esta importancia sustancial no se refleja en el ámbito práctico.

De esta forma, en el plano discursivo la cultura alcanza máxima importancia, pero en el ámbito práctico se produce una falta de medidas significativas, en el sentido de políticas culturales integrales y de la creación de un espacio institucional público para el tema cultural.

A pesar de lo anterior, no se puede desconocer, los esfuerzos puntuales y parciales como el FONDART, el Fondo de Fomento del Libro y la Lectura, y la Ley de Donaciones Culturales. Tampoco puede obviarse la significativa labor realizada por la División de Cultura, del Ministerio de Educación, especialmente a partir de la gestión de Claudio Di Girólamo. Esta es una repartición, que como ya se detalló, ha desarrollado una propuesta propia respecto a la cultura, situando sus ejes de trabajo en: educación y cultura, descentralización y marginalidad social, todo esto en el marco de la *ciudadanía cultural*.

Pese a lo anterior, esta División no cuenta con los recursos económicos ni el poder necesario para impulsar una política cultural global. Esto se explica, en gran parte, porque este departamento se encuentra inserto en el Ministerio de Educación, cuya preocupación por la Reforma Educacional es prioritaria para ambos gobiernos de la Concertación. En este contexto, es imposible que el tema de la cultura se ubique en un primer plano.

Respecto a la otra institución estatal estudiada en esta tesis, el Departamento de Cultura de la SECC, experimenta una pérdida de protagonismo en el ámbito cultural y en el manejo de recursos (en 1999 su presupuesto alcanzó \$372 millones, frente a los \$2.050.340 millones de la División de Cultura). En 1994 implementa el Fondo de Apoyo a Iniciativas Regionales (FAIR), sin embargo este instrumento desaparece en 1997. El aporte

principal de este Departamento son las muestras de dramaturgia. En cuanto a la falta de prioridad de la cultura en esta repartición, también puede explicarse por su dependencia de un ministerio cuyo interés fundamental es de carácter político.

Teniendo en cuenta los conceptos sobre política cultural y los requisitos fundamentales para que exista una política cultural estatal expuestos en el marco teórico de esta tesis, considerando además la información recopilada y procesada en ella, podemos afirmar que durante los dos primeros gobiernos de la Concertación no existió una política estatal coherente en materia de políticas culturales. Un ejemplo de ello es el trabajo de la "Comisión en Materias Culturales", del año 1991, cuyas propuestas se implementaron parcialmente y de manera muy precaria. Algo similar ocurrió con la segunda comisión en materias culturales que elaboró el documento "Chile esta en Deuda con su Cultura". En este caso, como dijimos anteriormente, Eduardo Frei reformuló el proyecto, planteando un Dirección de Cultura, de rango institucional mucho menor que el planteado por esta comisión.

Esta discontinuidad ha impedido acumular conocimiento y avanzar en la concreción de las propuestas. Tampoco se ha generado un lugar institucional y público desde donde formular, coordinar, ejecutar la política cultural estatal, y ejercer la función de interlocución con los actores sociales y culturales.

Sin embargo, insistimos en que no se puede desconocer que existieron avances parciales importantes como: el Fondo Nacional de Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDART), el Fondo de Fomento del Libro y la Lectura y la Ley de Donaciones Culturales. A esto se suma el protagonismo asumido por la División de Cultura del Ministerio de Educación, a partir del año 1996, y el fortalecimiento de sus fondos concursables, que logran aminorar, al menos en parte, las carencias del Estado frente al tema de la cultura.

Pero, estos avances son insuficientes. Ambos gobiernos de la Concertación han mostrado una falta de coherencia entre lo que se dice y lo que en se hace en materia cultural, en términos prácticos ha existido un alto grado de indiferencia y falta de voluntad política respecto a la Cultura y a la creación de una institucionalidad estatal para generar políticas culturales coordinadas, coherentes y apropiadas.

Da cuanta de lo anterior, la existencia de múltiples expresiones culturales que se desenvuelven en condiciones de precariedad, con muy pocos recursos y con una notable carencia de infraestructura y de espacios públicos para su difusión. De acuerdo al informe "Chile está en Deuda con su Cultura", en el periodo estudiado, se observa un creciente deterioro del patrimonio cultural y de los monumentos nacionales, dificultades para producir y exhibir espectáculos abiertos al público, fondos concursables insuficientes, carencia de orquestas estables y de instrumentos musicales, crisis en la industria del cine, falta de incentivos para la producción audiovisual y el desarrollo del teatro y de la danza, larga postergación al la Ley de Fomento de la Música, por mencionar algunos aspectos de

esta realidad. Esta es más crítica aún en las regiones del país, las que se ven obligadas a vivir con un marcado centralismo que concentra la actividad cultural en Santiago.

Lo señalado remite a la ausencia de una institucionalidad estatal cultural orgánica (también normativa, pero no es un ámbito abordado en esta tesis). Al iniciarse el año 2000 nuestro país aún tiene instituciones culturales de escasa jerarquía y políticas estatales culturales dispersas y ubicadas en múltiples organismos estatales: Ministerio de Educación, Ministerio Secretaría General de Gobierno, Ministerio de RREE., Ministerio de Obras Públicas y Ministerio de Planificación y Cooperación. Todos ellos tienen reparticiones o departamentos dedicados a la cultura. El desafío de darle prioridad a la cultura, demanda un lugar institucional y público específico, propio para el desarrollo de lo cultural, con cobertura a nivel nacional, autonomía y un rango jerárquico adecuado, componentes que están ausentes en la estructura institucional actual.

Los antecedentes recogidos en este trabajo permiten compartir las conclusiones de las dos comisiones asesoras en materias culturales, con la primera cuando sostiene que en Chile existe una "ausencia en el Estado de una instancia coordinadora y capaz de diseñar políticas culturales que sean el interlocutor público para el mundo de la cultura"³³⁹, y con la segunda cuando afirma que "no habrá un verdadero desarrollo de la cultura en nuestro país sin el cumplimiento del deber del Estado en este campo y de una institucionalidad pública que responda adecuadamente a los desafíos, presentes y futuros"³⁴⁰.

Si bien es cierto, la cultura y sus políticas culturales son un tema que se ha discutido ampliamente por integrantes de la comunidad cultural y por las entidades estatales ligadas a ella, no existió en el periodo estudiado interés por parte de los actores políticos para resolver el tema en una dirección u otra, ya sea para crear una institucionalidad estatal, o dejar la cultura en manos del mercado. La falta de una acción práctica decidida, permitió al mercado transformarse en el principal regulador de las *ofertas y demandas culturales*, con la consiguiente homogeneización y diversificación-fragmentación de una representación social de la cultura subordinada al lucro, que no logra satisfacer las necesidades colectivas en el ámbito cultural.

En los dos gobiernos de la Concertación estudiados, no hubo una política cultural estatal, que con los recursos suficientes y el espacio institucional adecuado, que articulara mediaciones entre la instrumentalidad y las identidades, entre la libertad personal y la eficacia colectiva. Una política cultural capaz de recomponer el campo social a través de la creación de sentidos que no sean puramente privados o subjetivos. La ausencia de valorización por parte de los actores políticos de la Concertación respecto de la creación de una institucionalidad estatal, en la perspectiva de reconstituir un espacio público desde donde desarrollar políticas culturales, ha contribuido a la desinstitucionalización y desocialización de nuestra sociedad.

³³⁹ "Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena". Agosto de 1991. Pág. 19.

³⁴⁰ Informe "Chile está en Deuda con la Cultura", Pág. 11.

En otro sentido, y en el marco de la globalización, la ausencia de una institucionalidad cultural estatal restringió la posibilidad de generar un bagaje cultural propio para enriquecer los flujos transnacionales de cultura. En los gobiernos abordados, no se asumió como tarea de interés público, la configuración y renovación de identidades culturales propias, tampoco se propició la convivencia de las múltiples formas y prácticas culturales que nos constituyen, **dejando el campo libre para que se impusiera una concepción neoliberal de la globalización, según la cual los derechos son desiguales, y donde la cultura y sus representaciones se conciben como objetos de consumo y de espectáculo.**

Sin embargo, es necesario destacar que desde la sociedad civil se implementaron distintos tipos de acciones culturales, ya sea en las universidades, plazas públicas o locales comunales. El año 1997, un grupo de estudiantes realizó una acción de arte en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, con el lema: **"La Cultura No Tiene Quien le Escriba"**. Como correlato, hoy en día en Chile, **la Cultura no tiene políticas públicas adecuadas para su desarrollo y posicionamiento en la sociedad civil y frente al mercado.**

No podemos cerrar esta tesis sin referirnos a la llegada al poder, no sin grandes dificultades, del tercer gobierno de la Concertación encabezado por Ricardo Lagos. Este gobierno ha dado ciertos indicios más esperanzadores en lo que respecta al rol del Estado en el impulso del desarrollo cultural del país y a la prioridad del tema de la cultura. Quizá el estrecho margen que separó al candidato de la Concertación del representante de la derecha en las elecciones presidenciales, haga comprender a los actores políticos de este conglomerado la importancia del papel del Estado en el desarrollo de una política cultural y comunicacional vigorosa, que efectivamente contribuya a la democratización de nuestro país.

VIII.- BIBLIOGRAFÍA

1. Andino, Rubén, Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile, Octubre de 1999.
2. Arendt, Hannah: "La Crisis en la Cultura: su significado político y social" en "Entre el Pasado y el Futuro", Ediciones Península, Barcelona, España, 1996.
3. Aparicio, Rosa: "Cultura y Sociología". Ediciones Narcea, Madrid 1981.
4. Aparicio, Rosa; "Cultura y Sociología", T. Parsons "La Cultura y el Sistema Social Revisados". Instituto Social León XII.
5. Aparicio, Rosa; "Sociología y Cultura", K. Marx "La Ideología Alemana.
6. Brunner y G. Catalán, 1985, "Cinco estudios sobre cultura y sociedad", FLACSO, Santiago.
7. Barrios, Alicia, Catalán, Carlos y Brunner; José Joaquín; "Chile: Transformaciones Culturales y Modernidad", FLACSO. Editorial Salesianos. 1989.
8. Bourdieu Pierre. "Algunas Propiedades de los Campos", en Sociología y Cultura.
9. Brunner J.J., "Las Ciencias Sociales y el Tema de la Cultura: Notas para una Agenda de Investigación", Documento de Trabajo FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales), 1987. Santiago de Chile.
10. Brunner, José Joaquín: "Un espejo trizado", FLACSO, Santiago, 1998.
11. Cámara de Diputados de Chile; Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales, Valparaíso, 15 y 16 de Noviembre de 1996.
12. Camus, María Eugenia; Entrevista a Claudio Di Girolamo: "Prefiero pensar que este país esta con gripe, no con cáncer", La Época, 4 de Mayo de 1997, Pág. 10.
13. Costamagna, Alejandra; "El Gobierno tienen buenas noticias para el teatro, el cine y la música", El Mercurio, 12 de Octubre de 1997, declaraciones de Arturo Navarro, Pág. 15, sección C.
14. Di Girólamo, Claudio, en: "Aspiraciones, Propósitos y Horizontes", informe resumido de la División de Cultura a la Comisión Mixta de Educación, Octubre de 1997, Ministerio de Educación, Santiago de Chile.
15. Di Girolamo, Claudio; en: "Ciudadanía Cultural, Propósitos y Horizontes", Lineamientos de la División de Cultura del Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1999.
16. Di Girólamo, Claudio "Ciudadanía Cultural: Una Carta de Navegación hacia el Futuro" en Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales, Estocolmo, Suecia, 1998.
17. Durkheim, Emile; "Las Reglas del Método Sociológico", Alianza Editorial, Madrid, España 1988.
18. El Metropolitano; Pp. 5, Del 30 de Julio de 1999.
19. Foxley, Ana María; "Información y Gestión Cultural, Los desafíos de la regionalización", en: Revista "Cultura", Pág. 46 - 54, Santiago, 1994.
20. Giménez, Gilberto: "Los Nuevos Paradigmas en la Sociología de la Cultura", En Revista Mexicana de Ciencias Sociales, UNAM, 1994.
21. García Canclini, Néstor : "Ciudadanos y Consumidores", 1996 Editorial Grijalbo, México

22. García Canclini, Néstor (1996): "Políticas culturales e integración norteamericana", en "Culturas en globalización, América Latina - Europa - Estados Unidos: libre comercio e integración" Editorial Nueva Sociedad.
23. Garretón, "Estado y Política Cultural. Fundamentos de una nueva institucionalidad."
24. Garretón, Manuel Antonio, en: "Políticas, Financiamiento e Industrias Culturales en América Latina y el Caribe. Una síntesis", Documento de Trabajo FLACSO, 1994.
25. Garretón, Manuel Antonio, en: "Estado y Política Cultural. Fundamentos de una nueva Institucionalidad". Documento de Trabajo, FLACSO, 1992.
26. Garretón, Manuel Antonio: "Democracia y Medios de Comunicación". Un Marco General
27. Garretón, Manuel Antonio, en; "La transformación de la sociedad contemporánea ¿Cómo nos afecta?", en Revista Universitaria Nro. 61, 1998.
28. Garretón, Manuel Antonio, Entrevista de Faride Zeran "El Debate Cultural", en Diario "La Época", suplemento Ideas, 21 de julio de 1996.
29. González, Yamileth, Pérez, María: Identidad de identidades: ¿Hacia una identidad hegemónica?.
30. Griffero, Ramón, artículo Diario "El Mercurio": "La Primera Cuota", enero de 1998
31. Habermas, Jurgen, en: Revista Debats, Nor. 38, "Ciudadanía e identidad Nacional: Consideraciones Sobre el Futuro Europeo".
32. Harvey, Edwin: "Políticas Culturales en Ibero América y el Mundo", Editorial Tecnos, Madrid, España, 1990.
33. Informe: Comisión Asesora de Cultura; "Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena", Santiago de Chile, Agosto de 1991.
34. Informe: "Chile esta en deuda con su Cultura", Comisión Asesora Presidencial en Materias Culturales, Santiago de Chile, Octubre de 1997.
35. Informe del Partido Por la Democracia (PPD): Una Política Cultural para el Segundo Gobierno de la Concertación, Santiago de Chile, Agosto de 1993.
36. Iñiguez, L., Antaki, C., "El análisis de discurso en Psicología Social", en *Boletín de Psicología*, N° 44. España.
37. Lagos, Ricardo, "Seminario Políticas Culturales en Chile", División de Cultura Ministerio de Educación, 1992, Santiago de Chile.
38. Landi, Oscar; 1987, "Políticas Culturales en América Latina", Grijalbo, México y Giselle Munizaga, "Políticas de comunicación bajo regimenes autoritarios: el caso de Chile.
39. Llerena, Marcos, Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile, Junio de 1999.
40. Llona, Eugenio, "Extensión y Fomento, Avance Sustancial", En: "Revista Cultura", "La Cultura Chilena en Transición", Pág. 40 y 45, Santiago de Chile, 1994.
41. Negrón, Bárbara, Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile, Julio de 1999.
42. Marx, Karl; "Manuscritos Economía y Filosofía", Alianza Editorial, Madrid 1968.
43. Palma, Nivia: Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile, Septiembre de 1999.
44. Partido Demócrata Cristiano; Subcomisión de Cultura, del Partido Democracia

- Cristiana; Institucionalidad Cultural, Abril de 1993, Santiago de Chile.
45. Programa de Cultura del segundo gobierno de la Concertación, en "Revista Cultura", del Secretaria de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaria General de Gobierno, Número especial de 1994, "La cultura chilena en transición", Santiago de Chile.
 46. Propuesta del Partido Socialista en el tema de Política Cultural para el programa de Gobierno de la Concertación para el período 1994 - 2000, Santiago 19 de Abril de 1994. Revista Cultura: Reportaje especial; "Comisión Asesora Presidencial, La Cultura en primer plano", No. 18, Secretaria de Comunicación de Cultura, Mayo de 1997.
 47. Rivas, Patricio, Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile, 1999.
 48. Rodríguez, Elizondo, José: 1995, Diario "El Mercurio", cuerpo E, Pág. 10.
 49. Roig, Arturo: Teoría y Crítica del Pensamiento Latinoamericano, Fondo de Cultura Económica, México.
 50. Scantlebury Elizalde, Marcia, en: "Memoria de la División de Cultura del año 1995", Ministerio de Educación, Santiago de Chile 1996.
 51. Subercaseaux, Bernardo, Chile: ¿Un país moderno?, Ediciones Grupo Editorial Zeta, 1996, Santiago de Chile.
 52. Subercaseaux, Bernardo; Revista de Estudios Públicos, Nor. 73, "Caminos Interferidos: De lo Político a lo Cultural, Reflexiones sobre la identidad nacional", Pp. 149 - 164, pp. 64. Ediciones CPU, Santiago de Chile, 1999.
 53. Subercaseaux, Bernardo; "Nuestro déficit de espesor cultural", en: "Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile", FCE, México 1993.
 54. Subercaseaux, Bernardo; "El debate Internacional sobre Políticas Culturales y Democracia", CENECA, 1986.
 55. Subercaseaux, Bernardo; "Las Industrias Culturales: Desafíos para una Política Cultural" en Seminario Políticas Culturales en Chile, División de Cultura, Ministerio de Educación, Santiago 1992.
 56. Subercaseaux, Bernardo "Entrevista sobre Institucionalidad y Políticas Culturales", Santiago de Chile, Mayo de 1998.
 57. Tedesco, Juan Carlos; 1985, "5.380.000 preguntas al futuro", Nueva Sociedad, 76, México.
 58. Touraine, Alain; "¿Podremos Vivir Juntos?. La discusión Pendiente: El destino del Hombre en la Aldea Global, Pp. 33 y 44, FCE, México 1998.
 59. Touraine, Alain: "La Crisis de la modernidad".
 60. Urzúa Raúl, "Apuntes de Clases para Seminario de Grado", 1995, Universidad de Chile.
 61. Villarroel, Mónica, Entrevista sobre Políticas Culturales e Institucionalidad Cultural en Chile, Septiembre de 1999.
 62. Yúdice, George: Tradiciones Comparativas de Estudios Culturales, Revista Alteridades, 1993. DF, México.

IX.-ANEXOS

Pauta de Entrevista

1. Sobre la identidad institucional:

a. ¿Cuál es el objetivo central de su institución?

b. ¿Cuál es la característica de esta organización respecto a la institucionalidad cultural en Chile?

c. ¿Cómo identifican el modelo de institucionalidad cultural prevaleciente en Chile en los dos últimos dos gobiernos de la concertación?

d. ¿Cómo evalúan y critican el modelo de institucionalidad cultural vigente?

e. ¿Cuáles son las expectativas que tienen sobre el modelo de institucionalidad cultural vigente?

2. Sobre las comisiones que trataron el tema de la institucionalidad cultural en los dos gobiernos de la Concertación:

f. ¿Qué concepción de políticas culturales estatales se desprende de las propuestas de las dos comisiones que han abordado el tema durante los dos gobiernos de la Concertación.

3. Percepción interna sobre la construcción de políticas culturales:

g. ¿Qué concepción de políticas culturales elaboran desde su institución para intervenir en la realidad social y operar en ella?

h. ¿Cuál es el concepto de cultura con el que operan en su institución?

i. ¿Cuáles son los modelos de políticas culturales o el modelo de política cultural que prevalece en el organismo estatal en el que usted se desempeña?

4. Modernidad, Globalización y Políticas Culturales:

j. ¿De qué manera los procesos de globalización y de crisis de la matriz de la modernidad han influido en la elaboración de las políticas culturales en Chile?

5. Propuestas sobre la institucionalidad cultural:

k. Si usted fuera capaz de decidir sobre el tipo de institucionalidad cultural que sea más acorde al estado Chileno, ¿qué tipo de institucionalidad propondría?

- l. ¿Cuáles los objetivos que en términos de institucionalidad cultural se deberían de fijar en Chile?
- m. ¿Cuáles son los cambios que deben hacerse hoy en día para alcanzar esos objetivos?
- n. ¿Cuáles son las prioridades en ese sentido?

Categorías de Entrevistas

Las entrevistas se estructurarán de acuerdo a los siguientes temas.

- Significación que se le otorgan a las políticas culturales relacionadas a la esfera expresivo-artística.
- Características de las iniciativas culturales en el área artística que ha desarrollado la institución. (por ejemplo: énfasis en las subvenciones, en la difusión, en la protección de áreas débiles, en el fomento, en la pluralidad de contenidos, en la democratización, en el clientelismo, entre otros).
- Valoración del rol que se le asigna al Estado en materia de iniciativas culturales vinculadas con la esfera expresivo-artística.
- Opinión sobre labor real que ha desempeñado el Estado en materia de políticas culturales vinculadas a lo expresivo-artístico en el período de los gobiernos de la Concertación Democrática.
- Percepción de las características de la intervención del Estado en la materia.
- Evaluación de la labor desempeñada por la institución en relación con las políticas culturales del área artística en el período estudiado.
- Opinión de la labor desempeñada en esta área por las otras instituciones estudiadas.
- Percepción de la existencia o inexistencia de coordinación entre las distintas instituciones y evaluación de este hecho.

Las categorías de análisis para los documentos son:

- Modelos institucionales de política cultural en relación con la esfera expresivo-artística, explícitos o implícitos, en estos documentos.
- Características de la intervención estatal que se desprenden de los textos.
- Tipos de políticas culturales vinculadas a la esfera expresivo-artística que se formulan de manera expresa o que se pueden inferir de estos documentos.
- Existencia o inexistencia de coordinación entre las diversas instituciones estudiadas.

Ley de Donaciones Culturales (Ley Valdés)

La ley n° 18985 se ubica dentro del primer gobierno de la Concertación y fue promulgada el 28 de junio de 1990, dentro del artículo 8, de la Ley de Reforma Tributaria, que también es conocida como la "Ley Valdés", debido a que uno de sus principales impulsores fue el Senador Demócrata Cristiano Gabriel Valdés. Su objetivo fundamental es el de constituirse en un instrumento que permita incorporar bajo el concepto de "mecenazgo cultural" al ámbito empresarial privado del país en el quehacer cultural, beneficiando sólo a personas jurídicas, y que faculta a los contribuyentes afectos al Impuesto de Primera Categoría y al Global Complementario, a deducir de los impuestos a los cuales son afectos, el 50% de sus aportes a la cultura (el cual no puede sobrepasar la suma de 14 mil unidades tributarias mensuales (UTM), al año), legitimando este mecanismo ante la Fiscalización del Servicio de Impuestos Internos, apareciendo esta reducción impositiva en la declaración anual del impuesto a la renta.

Asimismo las operaciones que se implementen dentro de este marco legal están reguladas por el reglamento aprobado en diciembre de 1990 y publicado en el Diario Oficial el 12 de febrero de 1991.

Sobre el comité calificador de donaciones privadas.

La ley de donaciones con fines culturales empezó a operar efectivamente en abril de 1991, siendo administrado por un Comité Calificador integrado por el Ministro de Educación, el Presidente del Senado, el Presidente de la Cámara de Diputados, el Presidente de la Confederación de la Producción y el Comercio y un representante de las Universidades reconocidas por el Estado. Los cargos de este comité no son delegables y su reúnen cuando existen suficientes proyectos a discutir en carpeta.

El comité es la primera instancia a la que deben acudir los interesados en recibir una donación, para ello deben presentar sus proyectos en la Secretaría Técnica del mismo o en los respectivos departamentos de cultura de las Secretarías Regionales Ministeriales de Educación.

Sobre los beneficiarios.

Según la Ley, son beneficiarios: las Universidades e Institutos Profesionales, estatales o particulares, reconocidos por el Estado, y las Corporaciones y Fundaciones sin fines de lucro, cuyo objeto exclusivo sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte, y las bibliotecas públicas o particulares abiertas al público (ley 19,227). En el caso de artistas individuales o grupos culturales, estos pueden concurrir con sus proyectos a alguna de estas instituciones "beneficiarias", para que estas a su vez las presenten al Comité Calificador de Donaciones Privadas, o bien optar por formar su propia Corporación o Fundación, para lo cual estas instituciones deben enviar siete copias del proyecto y los estatutos de la organización a la Secretaría del Comité. Las orientaciones son entregadas

por el Secretario Técnico del Comité, en el Ministerio de Educación, cuyo domicilio es alameda 1371, piso 6, of. 609, o en las Secretarías Regionales Ministeriales de Educación, ubicadas en las demás regiones.

Sobre los proyectos.

Los recursos que se obtienen por medio de este instrumento deben ser empleados exclusivamente en la adquisición de los bienes necesarios para concretar el proyecto, en el pago de los gastos vinculados con la realización de actividades, y con el funcionamiento general de la iniciativa.

En caso de que el proyecto se refiera al montaje de exposiciones, funciones o festivales de cine, teatro, danza o ballet, conciertos y otras actividades culturales públicas, él o los beneficiarios deben dejar constancia de que estas son gratuitas y abiertas para el público en general. En caso de tratarse de un evento pagado por el público asistente, se puede requerir igualmente financiamiento, no para el montaje del espectáculo, pero sí para la institución organizadora, es decir, una donación para la infraestructura del evento.

Medidas a seguir para la aprobación de un proyecto.

Presentación del proyecto al Comité Calificador de Donaciones, especificando el nombre del beneficiario y el objetivo del diseño, en siete copias.

Incluir una reseña de las actividades que se implementarán, acompañada de una descripción de las actividades que comprenda el proyecto (seminarios, talleres, investigaciones, cursos, etc.).

Agregar un cronograma que señale claramente el tiempo que durará el proyecto, periodo que no podrá superar los dos años, desde la fecha de su aprobación.

Señalar el presupuesto necesario para la ejecución del proyecto y el uso que los beneficiarios le darán a los fondos.

El documento debe de incluir una estimación del significado o trascendencia del proyecto, en la investigación, desarrollo o difusión de la cultura y el arte.

El comité cuenta con sesenta días para aprobar o rechazar el diseño presentado, en caso de ser descartada su propuesta, el interesado puede presentar una apelación incorporando nuevos antecedentes. La respuesta definitiva se le entregara en un plazo de sesenta días. En caso de que el comité no se pronuncie, el proyecto puede considerarse aprobado.

Requisitos de los donantes a los beneficiarios.

La empresa o persona que desee apoyar un proyecto, debe pedir los siguientes requisitos al beneficiario:

Exigir al beneficiario un certificado timbrado por Impuestos Internos que lleve impresa la leyenda: "certificado", que acredite la donación, mencionando el artículo nro. 8, ley nro. 18.985, así como los datos del beneficiario, su domicilio, R.U.T., además de la identificación de su representante legal.

Individualizarse como donante, con R.U.T., domicilio, giro o actividad que desarrolla y representante legal (si lo hubiera).

En el certificado se debe indicar el monto de la erogación – en números y letras – la fecha en que esta se efectuó, y el destino que se le dará al dinero recibido.

Para concluir, tiene que aparecer la resolución mediante la cual el comité calificador de donaciones privadas aprobó el proyecto, el título del mismo y la fecha en que se entregó el veredicto.

De la calificación y crédito.

Los proyectos serán calificados por las empresas o personas donantes.

Los proyectos aprobados, en su ejecución, deberán señalar que han sido financiados a través de los beneficios de la Ley de Donaciones con fines culturales.

Sobre los proyectos aprobados.

Desde que empezó a operar, en abril de 1991, y hasta abril de 1994, el Comité Calificador de Donaciones Privadas ha aprobado 160 proyectos, provenientes de todo Chile, por un monto global de tres mil setecientos millones de pesos (\$ 3.700.000.00), el número de proyectos rechazados asciende a cuarenta (40).

En cuanto a los recursos asignados mediante la Ley de Donaciones Culturales, se tienen los siguientes datos hasta el año 1996.

AÑO	MONTO EN PESOS
1991	390.494.851
1992	466.608.720
1993	652.442.292
1994	482.551.673
1995	847.916.256
1996	1.487.444.472
TOTAL	4.327.458.264

Observaciones y críticas a la ley de donaciones con fines culturales.

Durante el mes de noviembre de 1996, se llevó a cabo en el Congreso de la República el encuentro sobre "Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales", convocadas por ocho parlamentarios; Mariana Aylwin, Isabel Allende, Alberto Cardemil, Andrés Chadwick, Luis Valentin Ferrada, María Antonieta Saa, José Antonio Viera Gallo e Ignacio Walker. Durante este encuentro se vió la necesidad de flexibilizar y reformar la Ley de Donaciones Culturales, para ello se propuso:

- Una modificación legal que permita el financiamiento de actividades con cobro de entrada.
- Incorporar como posible beneficiario el ámbito del patrimonio, el cual no está considerado en la actualidad.
- Simplificación de sus proyectos operativos.
- Aumento del descuento tributario para las empresas que favorezcan proyectos culturales en regiones, y equiparamiento de sus beneficios a los de la Ley de Donaciones para Universidades.
- Ampliación del beneficio de ley a actividades artístico-culturales chilenas que se presenten en el exterior.

Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.

Se creó el 10 de julio de 1993, pro mandato de la Ley de Fomento del Libro y la Lectura, nro. 19277. Sus recursos provienen del presupuesto de la Nación y se otorgan mediante concursos públicos convocados por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, cuya finalidad es financiar proyectos y programas de fomento en esas materias. Su patrimonio está integrado por recursos provenientes de la Ley de Presupuestos de la Nación; medios que el gobierno reciba por concepto de asistencia técnica y/o cooperación internacional para el cumplimiento de dicha ley, y por donaciones, herencias y legados. El fondo es administrado por el ministerio de educación a través de la división de cultura.

Consejo Nacional del Libro.

La ley dispuso también la creación del Consejo Nacional del Libro, dependiente del Ministerio de Educación, Mineduc.

El Consejo está integrado por:

- El Ministro de Educación (quien lo preside) o su representante.
- Un representante del Presidente de la República.
- El Director de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Dos académicos de reconocido prestigio, designados por el Consejo de Rectores, uno de los cuales debe de pertenecer a una Universidad de la I o XII regiones.
- Dos escritores designados por la Asociación de carácter más representativa que los agrupe y dos representantes de las Asociaciones de Editores, Distribuidores y Libreros más reconocidas, debiendo estar vinculados uno a la edición y otro a la comercialización.
- Un profesor de admitida experiencia en la promoción de la lectura, elegido por el Consejo de Profesores.
- Un bibliotecario que haya trabajado en bibliotecas públicos y/o escolares, seleccionado por el Colegio de Bibliotecarios.

Es necesario señalar que todos los miembros, a excepción del Ministro de Educación, el representante del Presidente de la República y el Director de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, duran dos años en sus cargos y pueden ser reelegidos.

El Consejo goza de plena autonomía y capacidad de decisión y se puede vincular a otros organismos del área cultural.

Las funciones de secretaría del organismo las ejerce la División de Cultura del Mineduc. Para sesionar requiere de la mayoría absoluta de sus miembros, igual quórum se necesita para adoptar acuerdos.

Funciones del consejo.

Asesora al Ministro de Educación en la formulación de una Política Nacional del Libro y la Lectura.

Convoca a concursos públicos, de amplia difusión nacional, para asignar los recursos del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura y resuelve su asignación.

Selecciona anualmente, mediante concurso, las diez mejores obras literarias de autores nacionales, en los géneros de cuento, ensayo, novela, poesía y teatro. Estas se premian con una suma de dinero, con cargo al Fondo, y con la adquisición de un número de ejemplares de las primeras ediciones de las obras publicadas.

Supervisa el desarrollo de los proyectos y acciones aprobadas por el Consejo.

Funciones del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura:

- Financiamiento total o parcial de proyectos y acciones referidos a campañas de promoción de la lectura en establecimientos educacionales y la sociedad en general.
- Creación y refuerzo de los hábitos de lectura.
- Capacitación y motivación de docentes, bibliotecarios y otros miembros de la sociedad en el área de la lectura y el libro.
- Adquisición de libros para aprovisionamiento de bibliotecas; (la suma no debe sobrepasar el 20% de una edición). asimismo puede comprar hasta 300 ejemplares de obras de autores nacionales, para bibliotecas públicas dependientes de la biblioteca nacional.
- Construcción, modernización e innovación en el uso de los centros de lectura y bibliotecas.
- Apoyo financiero a proyectos destinados a la creación literaria, por medio de premios, concursos, becas, encuentros, talleres y otras formas de estímulo a los creadores.

- Capacitación de personal vinculado al trabajo editorial y bibliotecológico en todos sus niveles.
- Organización de ferias locales, regionales, nacionales e internacionales del libro, estables o itinerantes.
- Desarrollo de la crítica literaria y aspectos relacionados con el libro, en los medios de comunicación.
- Apoyo financiero a la investigación referida al libro, la lectura y su promoción.
- Realización de proyectos de cooperación internacional en los campos del libro y la lectura.
- Desarrollo de sistemas integrados de información sobre el libro, la lectura y el derecho de autor.
- Promoción y fomento de la exportación de libros chilenos y de los planes de cooperación en el campo del libro y la lectura.

Medidas Tributarias.

El artículo ocho permite rebajar en un 25%, el valor de inventario de los libros al término del segundo año de su primer tirada, en un 50% en el tercer año de su tirada, en un 75% en el cuarto año y en un 100% en el quinto año.

El artículo 14 permite la rebaja de un 40% a un 15% del impuesto fiscal a los recursos que se remitan al exterior por concepto de pago de derechos de autor. de esta manera los editores chilenos quedan en mejor posición frente a la competencia extranjera, para la compra de dichos derechos.

Finalmente integra un cambio del artículo ocho de la ley nro. 18.985 (ley de donaciones) así, las bibliotecas públicas o las entidades que las administran, quedan incorporadas como potenciales beneficiarias de las donaciones de las empresas privadas, con los mismos derechos que las corporaciones, universidades e instituciones de educación superior.

Medidas de protección.

Un capítulo aparte se destina a las infracciones, delitos y sanciones. Entre las acciones que son definidas como punibles se cuentan:

- ◆ La edición o impresión fraudulenta de libros.
- ◆ La reproducción d libros sin autorización de los titulares de los derechos de autor.
- ◆ La exclusión maliciosa del nombre del autor o la publicación alterada de la misma.
- ◆ La utilización indebida de los beneficios que otorga la presente ley.

Concursos públicos convocados por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura.

- ◆ Premio a las mejores obras literarias de autores chilenos: es anual y abarca los géneros de poesía, cuento, ensayo, teatro y novela, en las categorías inédito y editado.
- ◆ Concurso de adquisición de libros de autores chilenos: el Consejo autoriza un monto a invertir y las editoriales concursan con diversos títulos, los libros elegidos se reparten en las bibliotecas públicas dependientes de la dirección nacional de bibliotecas archivos y museos.
- ◆ Concurso de proyectos: se remiten a diferentes áreas, que pueden variar de acuerdo a las prioridades que determine el Consejo.

Otras áreas de postulación.

- ◆ Fomento bibliotecario: se puede postular a recursos para creación y modernización de infraestructura física (exceptuando construcción de edificios) y para creación o complementación de bibliotecas. Pueden concursar personas o instituciones.
- ◆ Fomento de la lectura: se refiere a talleres de lectura para niños, jóvenes, adultos y adultos mayores. También favorece a iniciativas extraprogramáticas de Escuelas o Liceos (foros, seminarios) en torno a este fin; a propuestas para nuevas metodologías destinadas al fomento de la lectura y a concursos literarios dirigidos a niños, para incentivar la creatividad literaria o la lectura.
- ◆ Investigación del libro o la lectura: relacionado con investigaciones sobre el impacto de proyectos, programas y acciones de fomento del libro y la lectura seleccionados en años anteriores. También a estudios estadísticos y analíticos de la realidad del libro en Chile, orientaciones y práctica en la enseñanza y proyecciones del mercado para la industria editorial.
- ◆ Eventos: se otorgan recursos para ferias del libro (locales, regionales, nacionales e internacionales); visitas de escritores a colegios, encuentros de escritores, bibliotecarios o lectores, encuentros de empresarios vinculados a la actividad del libro.
- ◆ Capacitación, seminarios, cursos, talleres: para personas relacionadas con la industria del libro, incluye un programa de becas a escritores y críticos literarios.
- ◆ Apoyo a ediciones de obras: libros que destaquen y difundan el patrimonio literario chileno: obras importantes no editadas y textos inéditos, y obras de autores significativos en el ámbito regional o nacional.
- ◆ Pueden postular personas jurídicas o naturales. En el primer caso debe acreditarse la vigencia y representación legal de la institución.

Consejo Nacional del Libro y la Lectura: resumen de los programas realizados: 1993 – 1997.

Desde el año 1993 a la fecha ha desarrollado programas de estímulo y reconocimiento a la creación literaria, de mejoramiento de infraestructura bibliotecaria y habilitación de bibliotecas públicas (en especial aquellas que dependen de municipios e instituciones comunitarias), de dotación bibliográfica de obras de autores chilenos a las bibliotecas públicas, de estímulo al mercado editorial, y de capacitación y formación de profesionales y monitores vinculados al libro y la lectura.

En estos cinco años se han destinado más de cuatro mil millones de pesos (\$4.011.314.006) al financiamiento de estos programas que han beneficiado al conjunto del país.

Como parte de la política de fomento a la actividad creadora en el campo de la literatura se creó el premio Consejo Nacional del Libro y la Lectura, el cual se ha constituido en el más importante galardón literario de carácter anual del país. Este premio se otorga mediante concurso público, con la participación de jurados integrados por destacados escritores, a obras inéditas y editadas en los géneros de novela, cuento, poesía, teatro y ensayo. 9 obras de autores nacionales han recibido este reconocimiento, para lo cual se han destinado más de doscientos ochenta millones de pesos (\$281.000.900.00).

En el campo del fomento de la lectura y del libro, se han entregado sobre los mil millones de pesos (\$1000.000.000), para financiar iniciativas a lo largo del país destinadas a crear, mejorar y habilitar bibliotecas públicas. Se han financiado propuestas bibliotecarias no tradicionales, como bibliobuses, préstamos de libros interprovinciales, etc., acompañando todo este esfuerzo se ha contribuido con más de ochocientos millones de pesos (\$812.907.685), para la realización de programas de estímulo a la lectura, en las cuales han participado como monitores escritores, bibliotecarios, profesores y en donde la literatura se ha vinculado con otras disciplinas artísticas y con la tradición literaria oral. Igualmente, se han multiplicado las ferias del libro en las regiones del país: en Iquique, Calama, Ovalle, Coquimbo, Chillán, Coyhaique, Valdivia, Concepción, Talca, Viña del Mar, Temuco, etc. Eventos relevantes para el quehacer literario como el "Arcoiris de la Poesía" en Puerto Montt, así como el "Encuentro de Escritores", realizado en Chaitén (1996), el "Encuentro de Escritores de Lenguas Indígenas" (1995) en Temuco, el seminario "Escritor y la Crisis del Lector" realizado en 1996 y 1997 por la Sech.

El Consejo contribuyó con recursos para la publicación de la colección Premios Nacionales de Literatura, la cual ya cuenta con obras destacadas de los veinte primeros escritores galardonados. Se han distribuido cuatrocientos ejemplares de cada uno de estos libros a las bibliotecas públicas del país. En cuanto a la perspectiva del aporte y rescate y difusión del patrimonio literario, están financiando la publicación de obras que son parte de la denominada novela social.

Se ha comprado 119.539 ejemplares de libros que corresponden a 1.899 títulos de obras de autores chilenos, por un monto total de \$300.295.010 pesos, los cuales se encuentran en las bibliotecas públicas del país.

Becas para escritores y críticos literarios: el Consejo del Libro ha convocado al programa de becas para escritores y críticos literarios nacionales, entregándose hasta la fecha 61 becas destinándose para ello \$180.175.000.

Premio de literatura infantil: el Consejo ha convocado a escritores al concurso de literatura infantil en la modalidad obras editadas, entregándose hasta la fecha 5 premios por

un monto de \$11.500.000.

En el mes de marzo de 1997 se realizó el "Seminario de Literatura Infantil", teniendo como participantes 18 destacados escritores e ilustradores de Suecia, Dinamarca, Finlandia, Noruega, Islandia, y representantes de comunidades de Islas del Faro y Laponia, y 20 escritores e ilustradores chilenos.

Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDART).

El Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes fue creado en 1992, con la misión de promover el desarrollo de la cultura y las artes del país. Es una fuente de financiamiento del Estado destinado al desarrollo de las artes y la cultura del país y que otorga sus recursos mediante concursos públicos. Lo administra el Ministerio de Educación, a través de una Secretaría Ejecutiva dependiente de la División de Cultura en Santiago; en provincias cumplen ese rol las Secretarías Regionales Ministeriales (Seremis) de educación, a las cuales les corresponde difundir las bases del concurso, recibir las propuestas, administrar el proceso de selección y publicar sus resultados, culminado este proceso de selección de proyectos. Son responsables de hacer entrega de los recursos asignados a sus responsables, de supervisar su correcta ejecución y de constituir un vínculo entre todos los que participan en las actividades del Fondo. El Fondo no financia becas ni investigaciones, asimismo se establece que, por lo menos, un 60% del presupuesto total se destine a regiones. El Fondart se financia con recursos establecidos anualmente en el presupuesto nacional y con donaciones. A lo largo de seis años de existencia ha financiado 2,261 proyectos en todo el país por un monto superior a los siete mil seiscientos millones de pesos.

Las modificaciones que presenta el Fondart para el año 1998 consisten en que este contó con dos concursos:

- a. El concurso nacional de proyectos artísticos: de carácter nacional, destinado a financiar sólo proyectos de creación y producción artística.

Áreas a postular:

Plástica: pintura, escultura, fotografía y expresiones afines.

Artes audiovisuales: cine y video.

Teatro.

Danza.

Música.

El monto máximo a solicitar es de quince millones de pesos (15.000.000).

Los honorarios máximos del/los ejecutor/es son de cuatrocientos mil pesos (\$400.000).

- b. Concurso de proyectos regionales: de carácter regional el cual tiene como objetivo el financiamiento de proyectos de difusión, formación y fomento artístico cultural en las distintas regiones del país.

Áreas a concursar:

Infraestructura cultural
Iniciativas artísticas
Culturas locales
Cultura tradicional
Eventos artísticos y culturales

El monto máximo concursable es de diez millones de pesos (\$10.000.000), siendo los honorarios máximos por ejecutor de cuatrocientos mil pesos (\$400.000).

* dichos concursos fueron convocados en plazos distintos, siendo los primeros en serlo los de carácter nacional.

El Proceso de Postulación al Fondart.

Las postulaciones se hacen durante el primer semestre de cada año. Se inician con el llamado a concurso del Ministerio de Educación a través de un medio de comunicación de circulación nacional o regional, en el que se indica la fecha de apertura y el cierre del mismo. La entrega de bases y formularios esta a cargo de las Seremi de educación en regiones, y a la Secretaría Ejecutiva del Fondart en Santiago.

Los interesados deben de presentar sus proyectos en los formularios elaborados para el efecto, conforme a las bases del concurso, las que serán distintas para cada uno de ellos, dependiendo de los concursos a los que postulen (regionales o nacionales).

Para la presentación de los proyectos, los interesados cuentan con un plazo de treinta días, contados desde la fecha de apertura del concurso en que participe. Las iniciativas que serán ejecutadas en regiones, deben ser entregadas por el Seremi correspondiente. Los proyectos que postulen en la Región Metropolitana deben presentarse en la Secretaría Ejecutiva del Fondart.

Se encuentran habilitados para postular todas las personas naturales que tengan competencia en las áreas concursables y las personas jurídicas que cuenten con la documentación legal exigida en las bases del concurso.

En el caso de chilenos que viven en el extranjero, sólo pueden postular al concurso nacional, para este efecto la Secretaría Ejecutiva del Fondart cuenta con la colaboración de las embajadas para distribuir los formularios y las bases.

Proceso de Selección.

Las iniciativas que postulan al Concurso Nacional de Proyectos Artísticos, son evaluadas y seleccionadas por una comisión de personalidades representativa del mundo de la cultura, integrada por el Ministro de Educación (quien la preside), el Subsecretario de Educación, el Jefe de la División de Cultura, un representante del sector privado y un representante de cada una de las áreas artísticas concursables. Dicha comisión también evalúa y selecciona los proyectos culturales que se postulan al Concurso Regional de la Región Metropolitana.

En regiones la evaluación y selección de los proyectos del Concurso Regional de Proyectos Culturales, corresponde a un Comité Regional, el cual es presidido por el Seremi de educación respectivo, el que tiene la facultad de designar un mínimo de tres y un máximo de 5 personas destacadas en el quehacer cultural regional.

Todos los integrantes de cualquiera de las dos comisiones quedan excluidos de participar en forma directa o indirecta en los proyectos que se presenten en la selección anual.

Factores generales de evaluación de un proyecto.

- **Calidad:** niveles de creatividad, claridad de objetivos, impacto cultural de la iniciativa y antecedentes del ejecutante (idoneidad en el área que postula), los apoyos con los que cuenta la iniciativa y referencias si estas existen.
- **Presupuesto:** adecuación y coherencia de los recursos solicitados con la ejecución del proyecto (se recomienda adjuntar presupuesto).
- **Viabilidad:** coherencia entre el plan de trabajo, los objetivos específicos y los plazos propuestos, así como la adecuación de la dotación de equipos y personal a las necesidades requeridas por el proyecto a implementar.

Sobre los convenios de ejecución de los proyectos seleccionados.

El responsable de un proyecto aprobado, ya sea una persona natural o jurídica, debe de firmar un convenio con el Ministerio de Educación, representado por el Jefe de la División de Cultura en la Región Metropolitana y, en regiones, por el Seremi de educación respectivo. El convenio consiste en la obligación de utilizar los recursos asignados única y exclusivamente en los propósitos indicados en el proyecto, en la elaboración de los informes de avance y de la finalización de la iniciativa, presentando todos los documentos necesarios que acrediten fehacientemente los gastos que se señalan en los informes, a la responsabilidad de las secretarías en su ejecución y a los plazos de duración del mismo.

Proyectos aprobados por el Fondart entre 1992 y 1996.

Año 1992.

Áreas:

Plástica (54 proyectos).
Música (44 proyectos).
Artes audiovisuales (21 proyectos).
Artes de la representación (24 proyectos).
Literatura (35 proyectos).
Cultura tradicional y local (33 proyectos).
Patrimonio cultural (18 proyectos).
Iniciativas artísticas y culturas locales (29 proyectos).

Año 1993.

Áreas:

Plástica (58 proyectos).
Artes audiovisuales (56 proyectos).
Artes de la representación (37 proyectos).
Música (80 proyectos).
Literatura (51 proyectos).
Cultura tradicional (57 proyectos).
Patrimonio cultural (29 proyectos).
Iniciativas artísticas y culturas locales (48 proyectos).

año 1994.

Áreas:

Plástica (98 proyectos).
Artes audiovisuales (69 proyectos).
Artes de la representación (70 proyectos).
Música (67 proyectos).
Literatura (93 proyectos).
Cultura tradicional (59 proyectos).
Patrimonio cultural (42 proyectos).
Iniciativas artísticas y culturas locales (40 proyectos).

Año 1995.

Áreas:

Plástica (20 proyectos).
 Artes audiovisuales (44 proyectos).
 Artes de la representación (59 proyectos).
 Música (49 proyectos).
 Literatura (38 proyectos).
 Cultura tradicional (40 proyectos).
 Iniciativas artísticas y culturas locales (62 proyectos).
 Infraestructura local (19 proyectos).

año 1996.

Áreas:

Plástica (49 proyectos).
 Artes audiovisuales (43 proyectos).
 Artes de la representación (43 proyectos).
 Danza (11 proyectos).
 Música (33 proyectos).
 Literatura (40 proyectos).
 Cultura tradicional (36 proyectos).
 Patrimonio cultural (27 proyectos).
 Iniciativas artísticas y culturas locales (36 proyectos).

LISTADO DE PROYECTOS FONDART 1997

Nº DE PROYECTOS	AREA	AÑO	MONTO
42	PLÁSTICA	1997	\$ 129.750.000
46	ARTES AUDIOVISUALES	1997	\$ 287.692.000
41	TEATRO	1997	\$ 174.573.184
31	DANZA	1997	\$ 130.000.000
49	LITERATURA	1997	\$ 60.146.000
43	CULTURA TRADICIONAL	1997	\$ 118.560.826
26	PATRIMONIO CULTURAL	1997	\$ 131.572.832
53	INIC. ARTÍSTICAS Y CULTURALES	1997	\$ 222.878.902
27	INFRAESTRUCTURA CULTURAL	1997	\$ 609.630.000

LISTADO DE PROYECTOS FONDART 1998

REGIÓN METROPOLITANA

Nº DE PROYECTOS	AREA	AÑO	MONTO
7	CULTURA TRADICIONAL	1998	\$ 20.325.912
11	EVENTOS ARTÍSTICOS Y CULTURALES	1998	\$ 55.129.568
11	INIC. ARTÍSTICAS Y CULTURAS LOCALES	1998	\$ 174.573.184

LISTADO DE PROYECTOS FONDART 1998

CONCURSOS NACIONALES NACIONALES

Nº DE PROYECTOS	AREA	AÑO	MONTO
84	PLÁSTICA	1998	\$ 265.673.974
57	ARTES AUDIOVISUALES	1998	\$ 403.969.615
44	TEATRO	1998	\$ 267.180.043
10	DANZA	1998	\$ 91.008.400
54	MÚSICA	1998	\$ 246.956.968

Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (FAIR)

Este Fondo es administrado por el Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno (SECC). El objetivo básico del Fair se centra en la satisfacción de necesidades culturales, la interacción social, el fortalecimiento de la participación y de las organizaciones culturales (Organismos Comunitarios, Corporaciones, Fundaciones) y Municipalidades de comunas pobres, así como el de contribuir a la democratización y a la descentralización cultural del país.

El Fair nació en 1990 como un proyecto de cooperación cultural de tres años, financiado con aportes de los gobiernos sueco y chileno, empezando a operar efectivamente durante el año 1991. A partir de 1994, el Fondo comenzó a operar exclusivamente con financiamiento del Estado chileno. Durante 1997, mediante resolución exenta nro. 272/159 del 14 de marzo de ese año, el Ministerio Secretaría General de Gobierno ordenó la continuación del Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (Fair).

Entre el año 1991 y 1993 se aprobaron un total de 273 proyectos de los cuales 223 fueron a personas naturales y 150 a personas jurídicas, esto por un monto de \$ 243.485.283 millones de pesos. Entre los años 1994 y 1996 se aprobaron 251 proyectos, por un monto de \$ 219.992.000 millones de pesos, durante el año 1997 se aprobaron 74 proyectos por una suma de \$ 70.000.000 millones de pesos.

El Fondo llama a concurso durante el primer semestre de cada año y los resultados se dan a conocer generalmente durante la primera quincena del mes de agosto.

Naturaleza del Fondo.

El Fondo está destinado a promover iniciativas culturales y artísticas de comunas, provincias y regiones del país, diseñadas y realizadas por instituciones y asociaciones culturales con personalidad jurídica vigente y excepcionalmente, por personas naturales que cuenten con el respaldo oficial de una persona jurídica, que deberá hacerse responsable de la firma de convenios, supervisión del proyecto, informe final y rendición financiera del mismo.

Objetivos Principales del Fondo:

- Fomentar y potenciar la creatividad, la vida cultural y artística y las diversas identidades locales y regionales y contribuir al mejoramiento de la calidad de vida, a través de actividades originadas en las regiones.
- Fortalecer el proceso de descentralización y regionalización en el ámbito cultural.
- Favorecer la integración social de sectores o grupos vulnerables desde el punto de vista social o cultural.
- Promover la participación, fortalecer a las organizaciones sociales y culturales y apoyar la gestión cultural a escala regional, provincial y comuna.

Montos.

El monto máximo de asignación por proyecto es de \$ 2.000.000 (dos millones de pesos).

Distribución regional.

Los recursos del Fondo se asignan en un mínimo del 65% a las 12 regiones del país, sin contar a la Región Metropolitana.

Se considera en lo posible una asignación que sea proporcional a la cantidad de población residente, a la demanda real y a la calidad de los proyectos presentados en cada región.

En el caso de las regiones con baja densidad poblacional – III, XI y XII – se asigna una cuota mayor a la que le correspondería, utilizando un criterio de discriminación positiva, siempre que el interés y la calidad de los proyectos lo amerite.

Asimismo, las municipalidades, de acuerdo a la legislación vigente, pueden constituirse o participar en la formación de Corporaciones o Fundaciones de derecho

privado sin fines de lucro, destinadas a la promoción y difusión del arte y la cultura. Los municipios pueden otorgar aportes y subvenciones a las Corporaciones y Fundaciones relacionadas con ellos y en este caso, las Corporaciones y Fundaciones pueden presentar proyectos al comité para su calificación.

Es necesario que las instituciones interesadas en obtener fondos via la presente ley, exploren previamente, a eventuales donantes, debido a que aunque el comité apruebe el proyecto y establezca un plazo perentorio de dos años para realizarlo, ello no garantiza que el proyecto se materialice, porque este depende finalmente de la aparición de una persona o empresa que este dispuesta a financiarlo.

Durante el año 1997 se aprobaron 380 proyectos cuyos ejecutantes recibieron, en total, un monto de mil novecientos veintiséis millones de pesos (\$1.926.000.000). Aproximadamente un tercio de esos recursos se destinó a iniciativas relacionadas con infraestructura. En el área de la música se aprobaron un total de 33 proyectos, por un monto de 133 millones de pesos, y en artes visuales se entregó recursos por un total de 129 millones, 750 mil pesos (no se dispone de más datos).