

Tesis para optar al grado de Magister en Comunicación Política

Política Cultural en Chile

“Las contradicciones de un modelo de transición”

(1990 - 2005)

Patricio Olavarría Riquelme
Profesor Guía: Claudio Salinas Muñoz

Diciembre 2017, Santiago, Chile.

INDICE

Patricio Olavarría Riquelme.....	1
Profesor Guía: Claudio Salinas Muñoz.....	1
Diciembre 2017, Santiago, Chile.	1
INDICE	2
RESUMEN.....	4
INTRODUCCION.....	6
1. Las preguntas que orientan este trabajo son:.....	7
2. Objetivo General.....	7
3. Objetivos Específicos.....	7
4. Fundamento del Problema de Estudio y su propuesta.....	8
5. Relevancia del Estudio	12
CAPITULO I.....	15
ORIENTACIONES CONCEPTUALES DEL ESTUDIO	15
1. Esbozos en torno a Modernidad y Cultura	16
2. Acerca de la Cultura.....	30
3. La Cultura en el marco del Desarrollo.....	36
4. Algunas nociones sobre Desarrollo y Progreso.....	44
5. Las Políticas Públicas y el Estado	51
6. Algunas ideas sobre la Política Pública en la Cultura	58
7. La Política Cultural	59
8. Sobre la Ciudadanía y su inclusión en el debate cultural	68
9. Noción de Institucionalidad Cultural	76
CAPITULO II	80
METODOLOGÍA DE TRABAJO.....	80
1. Fuentes utilizadas.....	84
2. El corpus	85
3. El Análisis del corpus.....	86
CAPÍTULO III	89
ANTECEDENTES DE LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL.....	89
1. Una breve reflexión en torno a la ruptura democrática y la cultura	90
2. El camino a la institucionalidad Cultural en Chile.....	99
3. Los Presidentes de la Transición y la cultura.....	105

3.1. Patricio Aylwin (1990 – 1994)	105
3.2. Administración Frei (1994 - 2000).....	110
3.3. Administración Ricardo Lagos (2000 – 2006).....	114
CAPITULO IV	122
EL ARRIBO A LA NUEVA INSTITUCIONALIDAD Y LA PRIMERA DEFINICIÓN DE POLÍTICA CULTURAL	122
1. Sobre el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes	123
2. Sobre el documento de Políticas Culturales	129
3. Algunos apuntes sobre marco legislativo de la cultura (1990 - 2005)	136
4. Epígrafe.....	143
CAPITULO V	146
RECAPITULACION Y REFLEXIONES FINALES	146
1. A modo de recapitulación.....	147
2. El valor del Estado en la cultura.....	162
3. La Democracia y los caminos de la libertad.....	164
4. Nuevos escenarios para la creación y la participación.....	173
BIBLIOGRAFIA.....	180

RESUMEN

La presente tesis centra su atención y objeto de estudio, principalmente en los antecedentes y el proceso de transición en lo relativo a la construcción y el desarrollo de las políticas culturales en Chile, a partir del año 1990, hasta la promulgación de la ley 19.891 que da pie a la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, proceso que concluye en julio del año 2003, y que se interpreta en nuestro país como la gestación de lo que se denominó la Nueva Institucionalidad Cultural.

Para comprender el proceso que impulsa esta nueva etapa de las políticas públicas relacionadas al campo cultural en nuestro país, en donde la sociedad civil comienza a tener un rol preponderante y se abren nuevos espacios de discusión y reflexión en torno al problema de la cultura desde el Estado, se definieron los conceptos esenciales de este proceso como relato histórico.

Para tal efecto, se tomaron como referencias inicialmente la información clave contenida en las dos primeras Comisiones Presidenciales en Cultura desde la asunción al poder del primer gobierno de la Concertación de Partidos por la Democracia de Patricio Aylwin, hasta el proyecto de Ley que propone Agustín Squella bajo la conducción del Presidente Ricardo Lagos el año 2000.

De esta forma, se contribuye a realizar un estudio bibliográfico y documental, que antecede a la institucionalidad cultural vigente, que es el momento en que tanto el sector cultural y el mundo político, dan la punta pie inicial a un proceso que hoy concluye con lo que conocemos como el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, instancia de reciente aprobación en el Congreso Nacional y que redefine la institucionalidad creada el año 2003.

Una vez que se aborda y analizan los principales conceptos que han ocupado un rol central en la construcción política de la Institucionalidad Cultural en el país, se realiza una descripción del documento de Política Cultural, "Chile Quiere Más

Cultura” que nace de la primera Convención de Cultura impulsada por el reciente Consejo de la Cultura el año 2003, y que será el primer documento de política pública desde la recuperación de la democracia.

Los principales objetivos que persigue esta tesis consisten básicamente en hacer un análisis crítico y una descripción bibliográfica del relato político en cuanto a la cultura como problema de Estado, lo que a su vez se puede interpretar como una promesa política en este campo. Para tales efectos, se recurre a un análisis de tipo descriptivo de la bibliografía documental en torno a las políticas culturales, documentos de carácter oficial, legislación, y discursos públicos, durante este proceso.

INTRODUCCION

El trayecto o relato en torno al problema de la cultura en Chile desde la perspectiva del Estado, no cabe duda, tiene un antes y un después de la promulgación de la Ley N° 19.891 que creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el 30 de julio del año 2003. Hito que se releva en este estudio descriptivo, pero que, a su vez, obliga a repasar y releer los antecedentes y el camino recorrido para llegar a este momento en la historia de la reciente Política Cultural en nuestro país.

Dado que este proceso político cobra relevancia para esta investigación, la que buscará describir y analizar la ruta y las transformaciones impulsadas para concretar una Nueva Institucionalidad Cultural, se hará una descripción de la trayectoria realizada por los diferentes gobiernos desde el año '90 hasta el año 2005, para construir inicialmente políticas culturales, posibles de ser implementadas en el marco de un país que reinicia su aventura democrática a partir del año 1990.

De esta forma, se advierte que, todas estas discusiones iniciales que se dan tanto en los arranques de la transición democrática (1990 - 2000), como las más recientes, inclusive, dan cuenta de una necesidad latente de dotar por una parte al Estado de un corpus político institucional que respalde las fortalezas de un nuevo período en la política chilena después de 17 años de dictadura militar. Pero, por otra parte, también se pretende observar cómo a través de este relato histórico se busca, a su vez, saldar una deuda con el mundo de la creación en Chile, sus demandas, sus sueños y desafíos en torno a problemas tan importantes como la participación en las tomas de decisiones con respecto de la cultura y las artes, el acceso a los bienes culturales, el uso del espacio público y la apropiación del nuevo estatus democrático del país en cuanto a su hacer en la esfera cultural y creativa.

En congruencia con los fines propuestos por este documento de tesis, se optará por presentar una investigación de tipo descriptiva y cualitativa, decisión que por una parte se sostiene en la idea de documentar el proceso que se señala como un relato de transición política para llegar al nacimiento de la Ley 19.891, lo que permitirá concluir, cuál ha sido esta narración en Chile, sus énfasis y en qué medida ha intervenido en el campo cultural.

1. Las preguntas que orientan este trabajo son:

¿Cuál sería el trayecto político para llegar a una Institucionalidad Cultural en Chile a partir del año 1990?

¿Cuáles son los énfasis en materia cultural de los gobiernos de transición democrática en Chile?

¿Cuál sería la noción y el discurso cultural durante la transición democrática?

Para tales efectos se jerarquizarán los siguientes objetivos

2. Objetivo General

Problematizar sobre las políticas implementadas por los gobiernos de la transición democrática en Chile, como parte de una operación de Estado en tomo a la cultura y la creación.

3. Objetivos Específicos

- Describir cuáles fueron las operaciones entre Estado y campo cultural entre los años 1990 hasta la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en el año 2003.
- Realizar una lectura y descripción de las Comisiones Presidenciales en materia cultural entre los años 1990 y 2003.
- Describir las definiciones políticas más relevantes establecidos por 1er documento de Política Cultural 2005 - 2010 “Chile Quiere Más Cultura”.

- Explicar en forma general cómo la administración del Estado administra el discurso sobre política cultural y la cultura.

4. Fundamento del Problema de Estudio y su propuesta

Desde una mirada tradicional de las Ciencias Sociales, la cultura como materia de estudio, o más bien dicho lo que a veces se plantea como la dimensión cultural, no ha sido analizada desde un solo lugar. Sus lecturas son variadas, y la interpretación de estas también. El análisis más bien, ha sido hecho desde una perspectiva económica y social, en forma tardía y no como un tema específico de estudio y reflexión, como la plantea José Joaquín Brunner (Brunner, 1987).

Es así como se dejó poco espacio para el debate y las políticas propiamente culturales. Más bien sería a partir del surgimiento de los diferentes regímenes militares en la década de los años '70, al menos en América Latina, junto con las consecuencias de las transformaciones propias de los modelos de desarrollo, que la política dejó de ser el referente de los actores sociales, para dar paso a los procesos de la globalización que terminan por desfigurar la identidad colectiva y el papel del Estado.

Es justamente en este escenario, que el problema de la cultura comienza a tomar cuerpo y a emerger como un sector de demanda, con atención particular por parte del mundo intelectual, los sectores vinculados al arte y la creación, los circuitos políticos y orgánicos de pensamiento y la sociedad en términos generales.

Parece, en este contexto importante relevar que, por ejemplo, hoy la discusión general y mundial en torno a la cultura, no deja de tener un protagonismo especial y preponderante el rol de la organización social de las naciones. De esta forma, la relación que existe entre la cultura y el desarrollo se ha fortalecido y estrechado, haciéndose hincapié y dando un valor especial y objetivo al arte y su importancia en el mejoramiento de la calidad de vida de la población, como también su aporte

a un mejoramiento de las relaciones sociales y humanas.

Un buen ejemplo de esta relación se da en informes internacionales como es el caso de los informes del PNUD en relación a la cultura y el desarrollo humano, o las comisiones de la Organización de Estados Americanos, OEA, en torno a la cultura y la cohesión social, en donde los tópicos centrales son la humanización de la globalización, el bienestar cultural como integrante del bienestar social y económico.

El caso chileno no es diferente en lo político concerniente a la cultura. Si observamos bien, los dos primeros gobiernos postdictadura, o de vuelta a la democracia con los que se inicia la “transición democrática”, más allá de sus prioridades puestas en lograr una estabilidad política consensuada, la restitución del “orden y las instituciones democráticas”, se comienzan a desarrollar las primeras iniciativas en el ámbito cultural desde una perspectiva gubernamental.

No hablaremos aún de políticas, en rigor, de Estado, aunque la discusión si da pie para comenzar entonces a comprender este asunto, en cuanto a su relevancia desde el aparato estatal en toda su dimensión política y conceptual.

Iniciada la década de los '90, podemos advertir, que los esfuerzos se centran fundamentalmente en el intento de resituar al mundo del arte dentro del nuevo orden democrático del país. Se prioriza de esta forma en dar un nuevo impulso a la creación y la promoción de las artes a través de recursos frescos del Estado para poner en circulación y en la escena nacional la libertad de creación. Sin duda, un ámbito que había sido golpeado con fuerza durante los 17 años de dictadura, y que, por cierto, reclamaba un nuevo protagonismo en Chile y una respuesta por parte del Estado.

Es justamente en este período, iniciada la década de los '90, cuando nacen el Fondo Nacional de las Artes (FONDART) y el Fondo Nacional del Libro y la

Lectura, ambos instrumentos del Estado que funcionan hasta el día de hoy y que se constituyeron en su momento como las más relevantes herramientas de estímulo a los creadores en nuestro país.

No cabe duda de que las políticas culturales impulsadas durante la década de los noventa, de las que muchas aún permanecen vigentes como los propios fondos concursables o la Ley de Donaciones con fines Culturales, han realizado un aporte sustantivo a la difusión y la producción cultural en el país. Sin embargo, más allá de estos significativos esfuerzos, el problema o la discusión que pretende abrir este estudio, trata también del significado o el sentido del discurso y el relato desde los instrumentos y medidas del Estado en torno a la cultura como campo político.

Desde esta misma perspectiva, la concreción del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA, en el año 2003, lo que se ha denominado como la “Nueva Institucionalidad Cultural”, puso a la cultura como un actor importante en el ámbito de las políticas públicas y dentro del propio aparato del Estado como Servicio Público. Sin ir más lejos, podríamos aventurarnos a decir, incluso, que es a partir de la creación de esta nueva institución, en donde se concretan nuevas leyes para el fomento de la creación y se produce una modernización importante de la concursabilidad, sino que, además, se genera el primer documento de Política Cultural de Estado “Chile Quiere Más Cultura - Definiciones de Política Cultural 2005-2010”.

Otro de los paradigmas en este caso, me refiero a la creación del CNCA como proceso histórico, si tomamos en cuenta los esfuerzos e iniciativas emprendidas desde el año '90 a la fecha, es sin duda, la apertura en su estructura política a la participación de la Sociedad Civil en la toma de decisiones políticas, hecho que se concreta en sus cuerpos colegiados y entidades directivas.

Por lo mismo, en términos generales, en los últimos años, la política cultural en Chile ha pasado de ser meramente subsidiaria en el sentido de satisfacer la demanda directa de los creadores, trasladándose también a la inquietud o preocupación en torno a cómo instalar e ir resolviendo las diferentes aristas del mundo de la cultura y las artes, con un enfoque abierto y pluralista, más social y menos institucional, incorporando a nuevos actores para que la sociedad en su conjunto pueda tener un mejor acceso y participación en el proyecto cultural del país. Asunto que, sin duda, tiene diferentes lecturas y que no se pretende despejar por completo a través de este estudio, pero que al menos se pone en alerta para la discusión en torno al tema.

Lo que se propone esta investigación de tesis, es abordar las iniciativas gubernamentales más relevantes en cuanto a la relación existente entre democracia y cultura en Chile, a partir del año 1990 hasta el año 2005, año de creación del CNCA. Parece adecuado en este contexto examinar el trayecto que han tenido las políticas culturales, planteándose algunas preguntas que permitan hacer una reflexión crítica con respecto del impacto de estas o la relación que tiene el Estado con el mundo cultural.

De la misma forma, también será importante señalar, y observar, como la institucionalidad cultural en Chile, se ha instalado en el marco de un modelo de globalización capitalista, y en particular en nuestro país, en un espacio demarcado por las reglas del mercado neoliberal.

Para dar una respuesta concreta a estas inquietudes y preguntas de este estudio bibliográfico, se hará una exploración a las Comisiones Presidenciales desde el año 90 en adelante, lo que nos permitirá tener una idea preliminar de sus objetivos y miradas en torno a la cultura en nuestro país, la responsabilidad del Estado, y la participación de la sociedad en ésta.

Para complementar con instrumental legislativo este trabajo, como ya se explicitó en párrafos anteriores, se incorporarán las principales leyes sectoriales aprobadas en materia cultural, además de la Ley que crea la Institucionalidad Cultural, y el 1er documento de Política Cultural “Chile Quiere Más Cultura – Definiciones de Política Cultural 2005 - 2010”.

5. Relevancia del Estudio

El objeto de este trabajo, básicamente se sustenta en hacer una descripción de la trayectoria de las Políticas Públicas en Cultura de los gobiernos en Chile desde el año 1990 hasta la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA, en el marco de la transición democrática.

Este proceso, que para esta tesis comprende los años señalados anteriormente y que coinciden con el primero gobierno de Patricio Aylwin hasta el gobierno de Ricardo Lagos, se consuman en la promulgación de la Ley 18.891 que pone en marcha el proceso de la Institucionalidad Cultural.

Dada la trayectoria de este proceso, que se dio a través de diversas instancias de discusión sobre el devenir de la cultura en Chile, la lectura es de carácter bibliográfico documental, haciendo de esta forma una indagación que nos permite abrir una reflexión en torno a la importancia de la relación entre democracia y cultura desde las políticas públicas y su impacto en la sociedad chilena.

Por otra parte, me parece del todo pertinente establecer que, si bien el estudio no pretende hacer una teorización en profundidad sobre el campo cultural, la interpretación y la descripción del relato bibliográfico quedarán como un insumo para nuevas investigaciones con respecto de la relación que se establece entre política y cultura, su impacto y las nuevas lecturas que esta dimensión ha cobrado en la sociedad, como también en el seno de la propia Institucionalidad del ramo.

Teniendo de esta forma en cuenta que este documento es exploratorio, hace una descripción de las políticas públicas en torno a la cultura, insumo que permitirá hacer nuevas lecturas para el diseño de futuras políticas públicas en la materia.

Este proceso, se deberá entender como una fase en movimiento, en donde la participación de la sociedad civil tendrá un rol preponderante en cuanto a la toma de decisiones políticas. Pero también en donde temas importantes como el indígena, y la diversidad de expresiones culturales en la reflexión, fijarán nuevas rutas en la vida institucional y cultural de los chilenos.

De esta forma, la presente tesis, más que poner al alcance del lector datos o estadísticas, se permite abrir un pequeño espacio de reflexión con respecto del trayecto de la cultura en la vida pública y su relación con el Estado, lo que debiera generar un análisis, acotado en este caso, a la documentación existente, para establecer al menos algunos criterios sobre el derrotero de las políticas públicas implementadas por los gobiernos en este período al que hemos denominado “transición democrática”.

Hay que precisar que el término transición es discutible y ha tenido diferentes interpretaciones como también apellidos. Cuando se habla de la transición chilena, nos referimos a un proceso político que cambia desde una situación autoritaria a una democrática, en una fase de tiempo determinada. Hay quienes afirman que la transición es un proceso que culmina en el momento que el gobierno militar entregó el poder a las autoridades civiles elegidas en las elecciones presidenciales el año 1989.

Para Manuel Antonio Garretón, el proceso de transición se acelera con el resultado del plebiscito de 1988. Él nos dice que se anula “definitivamente toda posibilidad de regresión autoritaria pese a las intenciones claramente no democráticas del pinochetismo civil y militar”. Este proceso, breve e intenso,

termina con el “ascenso del primer gobierno democrático en marzo de 1990”. No obstante, Garretón hace una importante distinción: “el término de la transición no significó que, junto con gobiernos plenamente democráticos, el régimen político y la sociedad hubieran alcanzado la democracia propiamente tal”. De este modo, también agrega: “se trató de una transición incompleta que dio origen a una democracia restringida, llena de enclaves autoritarios y de baja calidad”. (Garretón, 1991: 7)

CAPITULO I

ORIENTACIONES CONCEPTUALES DEL ESTUDIO

Dado que esta investigación transita desde una perspectiva bibliográfica en torno a las políticas culturales en Chile desde el año '90 hasta el año 2005 como parte de un relato de Estado, en un contexto histórico, que se ha denominado de "transición democrática", se hace pertinente hacer una reflexión en torno a la cultura, desde las políticas públicas, en el campo cultural.

Es imprescindible, sin embargo, plantear que el tema de la transición en Chile, constituye un debate, por una parte, apasionante, pero a la vez complejo, el que no es materia de este estudio, pero que tiene diferentes miradas e interpretaciones. Entre estas se encuentran las diversas opiniones relacionadas al período de tiempo que implica hablar de transición, hasta sus repercusiones o la instalación de ciertos consensos o acuerdos para la construcción de dicho proceso.

Tomaremos como fechas significativas desde el año 1990 hasta el año 2005, lapso en el que hay dos hechos políticos importantes, como son la eliminación del Consejo de Seguridad, y la reforma a la Constitución Política de 1980, que suprime a los senadores designados y vitalicios. Pero, por otra parte, y en lo que concierne al mundo de la cultura, se crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el año 2003, y se publica el primer documento oficial de Política Cultural de Estado desde el retorno a la Democracia.

1. Esbozos en torno a Modernidad y Cultura

Cuando se habla de cultura, por lo general, se hace referencia, en la actualidad, a un término abarcador e integral, que supone muchas cosas y que, a la vez, se relaciona en forma directa con la vida de los seres humanos, su historia, su memoria y su hacer cotidiano. Sin embargo, esta misma ubicuidad, también lo complejiza y lo pone, muchas veces, en un lugar de debate o en un espacio de desconfianza desde una perspectiva científica.

La literatura moderna y las ciencias sociales han dado un valor especial y de bastante privilegio al término cultura, asunto que ha enriquecido los debates sociales del siglo XX y de lo que va del XXI. En este sentido, los conceptos sobre el problema de la cultura, son diversos y también han sido tratados desde la esfera intelectual e individual con distintos énfasis de autor, o por medio de la propia narrativa y literatura contemporánea.

Todas estas interpretaciones se entienden como parte de la producción creativa, pero también a través de las definiciones institucionales que se le ha dado en organismos internacionales como, por ejemplo, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, u otras de carácter regional, o local en el ámbito de las ciencias sociales.

Es innegable que el debate en torno a la cultura tiene su anclaje en gran medida en los conceptos de la propia modernidad, hecho que se graficará, más adelante en las ideas de intelectuales como Habermas, Touraine, Giddens y Raymond Williams, de los que se desprenden planteamientos sobre el pensamiento del mundo moderno, entre los que obviamente la cultura cobra un significado central en cuanto a su desarrollo.

De esta forma, este análisis sigue la idea del proyecto moderno, como una propuesta en evolución, que alejado de sus bases ilustradas originales, en definitiva, sería un proyecto de organización social.

Giddens dice al respecto,

“(…) para analizar cómo hemos llegado a esto, no basta con inventar términos como postmodernidad y el resto, sino que debemos posar una nueva mirada sobre la naturaleza de la propia modernidad, que, por ciertas razones muy concretas, ha sido hasta ahora precariamente comprendida por las ciencias sociales. En vez de estar entrando en un periodo de

postmodernidad, nos estamos trasladando a uno en que las consecuencias de la modernidad se están radicalizando y universalizando como nunca (...)" (Giddens, 1997:16)

Una de las características que dan sentido al proyecto moderno, y que sabemos deviene de las corrientes del pensamiento ilustrado, es justamente la posibilidad que tiene (el pensamiento ilustrado) de tomar conciencia de sí misma la modernidad, en cuanto a realizar una mirada a su propia fisonomía como plan de pensamiento y de desarrollo.

Esto le permite hacer una reflexión sobre sus modos de producción, desarrollo económico, formas de vida, e implicancias políticas y todo tipo de organización que apunte a la proyección en el mundo.

Al revisar la literatura, se observa que el rasgo esencial que define a la modernidad, y que se deriva de la ilustración, es la capacidad que posee ésta de tomar conciencia de sí misma, de autorreflexionar constantemente sobre su organización y proyección. Lo anterior, en el entendido que hace de la racionalización el único principio de organización de la vida personal y colectiva. (Touraine, 1994).

Sin embargo, Junger Habermas nos plantea que la modernidad sería una idea inconclusa, lo que nos aporta a desplegar una discusión en torno a la cultura, en el supuesto que esta se sustenta, en parte, en las nociones de la modernidad en cuanto esta se concibe como un sistema y mundo de vida (Habermas, 1997).

Esta relación nos permitiría observar cuáles son las operaciones de este proyecto en la organización de la sociedad. En este enfoque, Habermas ayuda a entender la discusión en torno al papel de la cultura, dado que esta se organiza en la idea del proyecto moderno construido en torno sobre dos ámbitos (sistema y mundo de la vida).

Esta relación, dirá Habermas permite describir las tendencias por las que ha atravesado este proyecto en la labor de organizar e integrar la sociedad. Habermas identificará, de este modo, la dicotomía y dualidad que se presenta en la modernidad: entre la racionalidad instrumental, ligada a la esfera sistémica, y la racionalidad comunicativa, ligada a los valores y la tradición.

En este sentido, Habermas identifica la dicotomía que se da en el proyecto moderno, y que se manifiesta entre los valores y la tradición (racionalidad comunicativa) y la racionalidad instrumental que se expresaría en la esfera sistémica. De esta forma, se plantea que la creciente diferenciación que se produce con el advenimiento de la modernidad, trae consigo que las distintas áreas de interpretación del mundo, ya sea el derecho, el arte y la ciencia, comiencen a institucionalizarse como competencias de especialistas. Es decir, aumenta cada vez más la distancia entre la cultura de expertos y el gran público. (Habermas, 1997)

En una postura similar de análisis se encuentran las ideas Alain Touraine. Este autor insiste en la necesidad de mirar a la época actual, abandonando los ejes analíticos propios de la modernidad original o alta modernidad en sus términos.

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

De este modo describe a la etapa actual como un período “de baja modernidad”, es decir, como un período distinto dentro de la misma modernidad no superada, que está construido en torno a un principio de integración débil, en oposición a la alta y media modernidad. Él dice que “la baja modernidad no está dominada ni por una unidad (principio del orden) ni por una dualidad (progreso y conflictos sociales), sino por la posición a la vez central y débil del sujeto entre los universos opuestos de los mercados y las comunidades”. (Touraine, 1997: 141)

De esta forma, nuestra cultura no gobernaría la organización social, la que, a su vez, no gobierna la actividad técnica y económica. Sería esta la tesis central de Touraine, en donde cultura y economía, el universo instrumental y el universo simbólico se separan. Sería así como hoy desde las sociedades modernas, y sus instituciones, salen redes globales de producción, consumo y comunicación por un lado y, por otro, crece un retorno a la comunidad, un llamado a la homogeneidad en que las comunidades se cierran cada vez más para defender su identidad.

Es en torno a esta idea, que Touraine elabora su preocupación por el estado actual de la sociedad y plantea que, “la reflexión sobre las sociedades contemporáneas está gobernada por dos planos: la disociación creciente entre el universo instrumental y el universo simbólico, de la economía y las culturas, y en segundo plano de acciones estratégicas cuya meta no es crear un orden social sino acelerar el cambio, el movimiento, la circulación de capitales, bienes, servicios, informaciones”.(Touraine 1997: 20).

En este contexto, Touraine cree que la sociedad actual debe ser entendida como multicultural, donde los dos universos de la modernidad: el instrumental y el simbólico ya no se encuentran unidos por la idea de racionalidad. Idea que se opone a la homogeneidad, tanto de las reglas mercantiles, como al mantenimiento de la tradición.

El propio autor señala al respecto:

“Es aquella donde se construye la mayor cantidad posible de vidas individuadas, donde el mayor número de individuos posibles logran combinar, lo que los reúne (la racionalidad instrumental) y lo que los diferencia (espíritu, proyecto y recuerdo)”. (Touraine, 1997:168).

Sin embargo, para Touraine, lo que se expresa anteriormente, y que se manifiesta en la diferencia que opera entre estas dos dimensiones, y que en lo concreto se materializaría en una separación o más bien un desmembramiento entre lo social y lo cultural, se da en otras palabras entre el mundo de vida y el sistema que, finalmente, viene a proporcionar el supuesto de progreso y el cálculo instrumental versus la esfera valórica.

Habermas señala al respecto, que el malestar existente, nace de una racionalidad que vendría a intervenir el campo de la cultura basado en otros principios:

“(…)el malestar surge por doquier allí donde una modernización basada en las pautas de racionalidad económica y administrativa penetra en ámbitos vitales que se centran en las tareas de la tradición cultural, integración y educación social, basadas en otro tipo de pautas, en las de una racionalidad comunicativa”. (Habermas, 1997: 272)

En este sentido, la preocupación del autor alemán por la integración social, queda de manifiesto al plantear que ésta, en el desarrollo moderno, se ha visto atrofiada a causa de lo que llama la contaminación sistémica creciente del mundo de la vida.

El desarrollo desigual de ambas esferas ha provocado que el mundo de la vida – que dota de sentido y reconocimiento las acciones de los individuos– quede totalmente sometido y sumergido en la lógica instrumental.

Lo interesante de este planteamiento, consiste en que nos da luces para entender mejor a la sociedad como un sistema y como mundo de vida a su vez. “Fórmula donde las sociedades son plexos de acción sistémicamente estabilizados de grupos integrados socialmente”. (Habermas, 1987: 215)

Dado que una de las particularidades de esta perspectiva teórica se centra en que el mundo de la vida, en estrecha relación con la racionalidad comunicativa, se funda en el entendimiento y debe ser relevado en sus tres utilidades: funcionalmente sirve a la tradición y renovación del saber cultural; desde la coordinación de la acción sirve a la integración social, y a la creación de la sociedad; y desde la socialización sirve a la formación de identidades personales. Estas tres utilidades derivan en los tres componentes estructurales del mundo de la vida: cultura, sociedad y personalidad. (Habermas, 1987: 196)

Estas tres utilidades derivan en los tres componentes estructurales del mundo de la vida: cultura, sociedad y personalidad. No obstante, lo que pasará en el trayecto de la evolución social moderna será el alejamiento de estos componentes, producto de la racionalización del mundo de la vida. Este trayecto que complejiza el ámbito sistémico, con un creciente componente de racionalidad sobre el mundo de la vida, deviene en el desacoplamiento del proyecto moderno, transformándose así las relaciones entre ambas esferas. (Habermas, 1987)

Frente al debilitamiento de sus bases, Habermas cree que el proyecto moderno apela hoy a la inclusión de la cultura para acortar la brecha entre la esfera de expertos y el gran público, lo que en definitiva y de manera amplia significa dotar de sentido para el gran público el proyecto de sociedad. De esta manera, el autor reflexiona sobre la importancia de la cultura en el proceso de emancipación, como enclave de negación, también como un arte que se inserta en la vida cotidiana, colaborando en la revinculación entre los individuos y la organización social. (Habermas, 1994)

De esta forma, los planteamientos de los autores citados permiten esbozar un debate sobre la cultura, en el contexto del proyecto moderno en su fase actual. Proyecto que se encontraría cuestionado con respecto de su rol en el progreso y la integración social, dada la separación entre el mundo sistémico y el mundo subjetivo o comunidad.

En este mismo contexto, podemos ver también cómo se da la búsqueda de la riqueza y el afán de lucro, que se van constituyendo no solo en un fin en sí mismo, sino en un fin que va a ir excluyendo a todos los otros. La búsqueda de la riqueza, lo que podemos llamar la mentalidad mercantilista se va imponiendo cada vez más en este mundo. Es decir, estamos ante dos expresiones paralelas de la misma modernidad, la definición filosófica y la definición socio- económica.

El proyecto ilustrado consideraba el desarrollo de la ciencia, el derecho y el arte de manera autónoma, tomando sus características peculiares, liberados del esoterismo, orientándolos ampliamente hacia la práctica. Es decir, se buscaba controlar a la naturaleza, pero, sobre todo, fomentar una interpretación del mundo, del progreso, de las instituciones y de cada sujeto.

Esta construcción se fundaba en la razón como la principal “herramienta” para constituir al mundo. Sin embargo, este optimismo, a la luz de la contaminación sistémica descrita por Habermas, cae a lo largo del desarrollo del proyecto moderno.

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

Desde esta perspectiva analítica, la mirada estaría puesta sobre el modelo de racionalidad que impregna todo hecho cotidiano en nuestra sociedad moderna, y que define el camino a seguir en las tareas del hombre común. Un hombre común, que al decir de Horkheimer, concibe a las cosas razonables, a las cosas con razón, como aquellas cosas útiles, condición capaz de ser distinguida por todo hombre medio. (Horkheimer, y Adorno, 1969).

Condición que lo que posibilita en última instancia los actos razonables, es la capacidad de clasificación, conclusión y deducción, características esenciales y definitorias de la racionalidad dominante. Es decir, una razón que no repara en preguntarse por el contenido específico, es decir por el funcionamiento abstracto del mecanismo pensante, que también podemos definir como la razón instrumental.

Sin embargo, para Horkheimer, por ejemplo, cuando en la civilización occidental surge la idea de razón, esta era mucho más que una mera regulación de la relación entre medios y fines. La razón implicaba la comprensión, y más importante aún, la determinación de los fines. Vale citar aquí sus dichos respecto al pensamiento socrático:

“Sócrates murió por el hecho de subordinar las ideas más sagradas y familiares de su comunidad y de su tierra a la crítica del pensamiento dialéctico, como lo llamaba Platón. Con ello luchó tanto contra el conservadorismo ideológico como contra el relativismo que se disfrazaba de progreso, pero que en verdad se subordinaba a intereses personales y de clase. Dicho en otras palabras: luchaba contra la razón subjetiva, formalista, en cuyo nombre hablaban los demás sofistas. Sócrates socavó la sagrada tradición de Grecia, el estilo de vivir ateniense, y preparó así el terreno para formas radicalmente distintas de la vida individual y social. Sócrates tenía por cierto que la razón, entendida como comprensión universal, debía determinar las convicciones y regular las relaciones entre los hombres y entre el hombre y la naturaleza" (Horkheimer y Adorno, 1969:21).

Pues la ilustración implica el arribo del concepto liberador del hombre de una naturaleza extraña y temida, que a través de la razón logra ejercer su dominio técnico sobre el mundo. Es la victoria del hombre sobre la superstición,

"el iluminismo, en el sentido más amplio de pensamiento en continuo progreso, ha perseguido siempre el objetivo de quitar el miedo a los hombres y de convertirlos en amos... El programa del iluminismo consistía en liberar al mundo de la magia" (Horkheimer y Adorno, 1969:15)

Cabría bien preguntarse por la organización de la comunidad en un mundo cuyo eje dominante está dictaminado por la lógica instrumental de la vida. Es justamente en este punto, en donde se podría suponer a la cultura como lugar simbólico, permitiría devolver al proyecto moderno su capacidad de diálogo entre ambos mundos, es decir, el de la racionalidad y el del sistema de valores.

En este sentido, vale la pena precisar que, con el advenimiento del proyecto moderno, las lógicas instrumentales como formas de especialización adhieren a las diversas instancias de representación del mundo, como por ejemplo las artes, las ciencias, el mundo del derecho, dan espacio para convertirse de alguna manera en especialidades que, de hecho, funcionan a través de expertos o especialistas. Es decir, de esta forma, las competencias para ejercer ciertos saberes se tornan un elemento constitutivo del hacer en la vida y la cultura moderna.

En este aspecto, para Raymond Williams, "la cultura es algo ordinario: ese es el primer dato, todas las sociedades poseen su propia forma, sus propias finalidades, sus propios significados. Todas las sociedades los expresan en las instituciones, en las artes, y en el saber" (Williams, 1978: 39)

Desde esta perspectiva, para Williams la cultura es un sistema significante a través del cual un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga, un elemento constitutivo de procesos sociales y no una simple representación. Pero debido a que el término es tan variado, resulta complejo definirla en un solo texto por lo que se hace necesario contextualizar el término cada vez que se usa y, desde Williams, hay que aclarar que corresponde a la perspectiva de los estudios culturales ingleses.

La cultura para Williams es, de esta manera, la forma en que los individuos piensan y dicen. No es sólo una parte de la actividad social sino una esfera significante y significativa que permite la reproducción de circunstancias sociales, un espacio en donde se realizan intercambios, la manera en que los individuos piensan y se comunican, satisfacen sus necesidades materiales y las formas institucionales que adquieren. (Williams, 1978)

La cultura, vista así, se desacraliza y se maneja en un sentido social desde donde no es propiedad de unos cuantos intelectuales que tienen derecho de tocar el tema, sino que es parte de un proceso de socialización y cambio social que puede ayudar al cambio democrático de las instituciones.

Si bien esta racionalidad cultural, la que es monopolizada, cada día más, por un grupo selecto, lo que también se ha denominado como la élite, profundiza en muchos casos la desigualdad social y el acceso a los bienes culturales (en una lógica de mercado), también corre el riesgo, de convertirse, en un sector de expertos, que a la larga empobrecen la integración social.

En el campo de la cultura, y más precisamente en lo relativo a la propia institucionalidad, se puede advertir con cierta claridad este fenómeno. No cabe duda que, si bien el esfuerzo por construir una política cultural participativa del mundo social ha existido, en efecto han sido las elites tanto políticas como las esferas de especialistas quienes han construido el ideario o la ruta del proyecto

cultural.

Más aún, en una sociedad como la chilena en donde el modelo de desarrollo es abiertamente neoliberal, y ha puesto a la cultura en una abierta contradicción con el sistema de mercado capitalista.

Alain Touraine por su lado, persiste en la idea de mirar a la época actual, abandonando los ejes analíticos propios de la modernidad original o alta modernidad . Pero este abandono no debe ser en el sentido posmoderno, como un desgarramiento o liberación total de los principios de la modernidad, sino más bien entendiendo la organización social actual, como no más que el reverso de la propia modernización que surge en el momento en que disminuye el control de la sociedad sobre sí misma, cuando se separa totalmente la economía globalizada de las propias identidades.

La sociedad actual en este sentido sería una sociedad de ruptura, tal como también lo habría sido el caso de las sociedades industriales estructuradas, básicamente, en función de la economía y la política como ejes organizadores de un supuesto orden y progreso (Touraine, 1997: 64)

Touraine, cree que es en este punto en donde se concreta lo que llamamos modernización (Touraine, 1997: 32), a través de una crisis de fin de siglo, en donde la disfuncionalidad y la disociación serán las vedettes, entre los mercados, los flujos de información, la técnica, y por otra parte las identidades o mundos internos, en donde como respaldo funcionan los procesos de la globalización que debilitan las estructuras clásicas del proceso industrial, por medio de un mundo altamente tecnificado y sin centro desde la perspectiva de los mensajes.

De esta forma, tanto el ámbito cultural, como el instrumental habrían permanecido unidos por la razón y el progreso, expresados en las establecidas instituciones modernas que hacían confluir uno y otro. Hoy, sin embargo, se

encuentran separados.

Para Touraine no se trata de elegir entre uno y otro para recomponer la sociedad, ya que ni la solución liberal, que apela a un universalismo abstracto, en la cual la democracia queda reducida a pura formalidad, sin aportar un principio de integración cultural; ni la solución comunitaria, que insiste en los valores comunes, sin escapar a la homogeneidad cultural, logran revincular la técnica y lo simbólico, la unidad y la diversidad. Tampoco se trata de intentar volver atrás, a una sociedad guiada por valores, transformados en normas jurídicas y sociales, porque esto no tiene ninguna correspondencia con la realidad observable.

Al respecto, dice Touraine:

“(...) hoy vemos la existencia de sistemas sin actores y actores sin sistemas, dado que nunca hay reciprocidad entre las normas institucionalizadas y las motivaciones de los actores socializados (...) Vivimos en un mundo de mercados, de comunidades y de individuos y ya no en un mundo de instituciones” (Touraine, 1997:141).

Pertinente me parece recordar, que el discurso desde la perspectiva de la política pública en Chile en materia de cultura, ha reforzado la idea de la multiculturalidad, suscribiendo importantes acuerdos en torno a la diversidad cultural. Como muestra concreta de este avance, habría que hablar de la Consulta Indígena realizada en Chile el año 2014 – 2015 que responde a los compromisos adquiridos con la OIT a través del convenio 169. Cabe destacar que si bien, en este caso puntual, se hace referencia solo al tema indígena, el problema cultural en diferentes momentos, ha ido abriéndose a un discurso integrador en torno a la diversidad, lo que, de ninguna forma, consolida una respuesta positiva al problema real que hay de fondo.

No está demás mencionar en este sentido, que Chile suscribió a la Convención para la protección de la Diversidad Cultural en el año 2007, documento que textualmente afirma:

“Recordando que la diversidad cultural, tal y como prospera en un marco de democracia, tolerancia, justicia social y respeto mutuo entre los pueblos y las culturas, es indispensable para la paz y la seguridad en el plano local, nacional e internacional. Destacando la necesidad de incorporar la cultura como elemento estratégico a las políticas de desarrollo nacionales e internacionales”. (UNESCO, 2005).

Si bien para Habermas existe una penetración evidente de la práctica instrumental sobre el sentido, lo central es que el autor, considera, que existe una disociación en la organización social actual cuya integración deja de encontrar un sustento confiable y seguro en las instituciones sociales, dado que éstas han sucumbido a la lógica instrumental como forma de funcionamiento.

Sin embargo, frente a esta aparente debacle al que se enfrenta el mundo social, siempre aparece en forma insistente la cultura, como parte ya sea de la esfera pública, privada o a través de lo que se entiende como sociedad civil, para ser considerada en cuanto a sus potencialidades y recursos, como un espacio para generar un proyecto inclusivo.

Es así como nos encontramos que el proyecto moderno, al menos desde el discurso, hoy hace referencia a la inclusión de la cultura como un asunto sustancial. Bastaría con hacer una revisión del material discursivo oficial para verificar que este punto es hoy esencial en la agenda política contemporánea. Planteamiento que, según Habermas, permite disminuir la distancia existente entre el mundo de los expertos y el gran público.

Es más, este autor reflexiona sobre lo importante que son esferas como el arte y la cultura en los procesos emancipatorios, como una variable crítica al *establishment*, que posibilita el camino a un cambio, aportando así a una mejor relación entre los individuos y la organización social. (Habermas 1994: 45).

En forma muy resumida, el análisis propuesto en relación a ciertas ideas en cuanto al proyecto moderno, invita a que se incorporen nuevos tópicos y replanteamientos. De esta forma se visualiza desde una mirada más amplia, como un espacio en parte de producción simbólica y de sentido, sus representaciones, formas de comunicación e identidades y memorias colectivas.

Pues bien, esta apertura a la que podríamos llamar la significativa cultura es, sin duda, una búsqueda por resemantizar el vínculo entre la sociedad y sus integrantes, haciendo un esfuerzo por equilibrar la razón instrumental económica y las demandas propias asociadas a la autonomía, la libertad de creación, y en concreto la subjetividad tanto individual como colectiva.

2. Acerca de la Cultura

Más allá de su valor, el que ha cobrado relevancia en forma ascendente en las últimas décadas, el concepto de cultura no ha tenido un recorrido sencillo, puesto que en una perspectiva social parece explicar muchas cosas, pero, por otra parte, desde el positivismo empírico, no parece decir o representar mucho. Es más, desde esta perspectiva, objetualmente, la cultura no parece ser un referente importante y más bien es un elemento confuso, dado que buscaría enfrentar a la sociedad moderna, como una contradicción entre subjetividad y orden social.

En esta línea, Pedro Güell señala:

“Esa paradoja tiene su origen en la crisis de la promesa de la Ilustración sobre la autonomía del sujeto y que el concepto de cultura fue una de las vías privilegiadas para definir y enfrentar esa crisis. Por la otra, se afirma que en la sociología el uso del concepto de cultura remite a la identificación de una tensión entre el fundamento subjetivo del sentido del mundo y la autonomía objetiva de las dinámicas que producen el orden y la integración social. (Güell, 2010)

Por ejemplo, el antropólogo James Clifford, a fines del siglo XIX, plantea que se abre en las ciencias sociales un hecho que genera un cambio en la forma de entender el término cultura, pues bien, se comienza a hablar de las “culturas” de una manera bastante más amplia que las ciencias y el arte. Hecho que no cabe duda, hasta el día de hoy marca un derrotero y forma de entender el concepto. Sin ir más lejos, recientemente, el Ministerio que rige la institucionalidad en Chile se llama “Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio”, desplegándose de esta forma un abanico que abarca no solo a las diferentes áreas y mundos que coexisten bajo esta idea o concepción en torno a lo que significa lo cultural, sino también en torno, en este preciso caso, a las diversas formas de vida, historias e identidades que lo conforman.

Desde una lectura institucional, y oficial al mismo tiempo, por ejemplo, el Diccionario de la Real Academia Española, en su edición de 2001, define el término “cultura” de la siguiente forma:

1. Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo.
2. Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico.
3. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de

desarrollo artístico, científico, industrial, en una determinada época, grupo social, etc.

Si observamos bien, por un lado, se infiere de esta mirada que el hacer de los pueblos y sus modos de vida parecen cruciales para entender de qué se trataría la cultura como concepto, a la vez que se deriva a la idea de identidad como un elemento constitutivo de los pueblos en el entendido de sus manifestaciones, los conocimientos, memorias y costumbres que los integran.

Estas dos formas o dimensiones que se desprenden del concepto de la Real Academia Española, se han visto también reforzadas por el pensamiento latinoamericano, como se puede rescatar, por ejemplo, en el documento “El Espacio Cultural Latinoamericano” presentado durante el II° Cabildo Nacional de Cultura, organizado en ese entonces por la División de Cultura del Ministerio de Educación

Distintos intelectuales concluyen que cultura se entiende como el “patrimonio acumulado y en permanente renovación y crecimiento de creaciones materiales y espirituales, procesos de creación y de creatividad de grupos sociales, artistas, intelectuales o científicos, y aparatos, industrias e instituciones que cristalizan estos procesos”. Pero también es “la dimensión más amplia e intangible de respuestas a la pregunta por el sentido personal y colectivo, a través de creencias, saberes y prácticas”. (Garretón, 2003).

Por su parte la Cultura UNESCO, en el marco de la propuesta Mundiacult de 1982 (México), dispone una reflexión que nos permite hacer un planeamiento extenso para comprender la cultura en diversas dimensiones en el que se incorporan no solo las Bellas Artes y las Letras.

En rigor, lo que dice UNESCO es que la cultura se entiende como el “conjunto de factores de tipo espiritual, material, intelectual, y sensible que caracterizan a una sociedad o a un grupo social” (UNESCO, 1982)

Desde esta mirada, la cultura es un fenómeno integrador que reúne diferentes conceptos y prácticas, tanto en lo que concierne al mundo de la creación, como también al mundo de las identidades, los lenguajes y las memorias colectivas, que se expresa hoy como el Patrimonio Cultural e histórico de los pueblos.

Sin duda estas clasificaciones son bastante decisivas, puesto que, a partir de esta matrices conceptuales o nociones en torno a la cultura, es cómo luego se desarrollarán las políticas públicas en lo referente a este ámbito en toda su gama tanto tangible como intangible, sus efectos en la producción y en la práctica simbólica cotidiana, pero, por sobre todo, en la materialización de una política concreta en el ramo, la que se verá refrendada más adelante en el escrito.

Es la propia UNESCO, que en 1992 creó la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, la que pone en evidencia los vínculos entre la cultura y el desarrollo, los que no solo se refieren a bienes y servicios, sino también a la forma de escoger y vivir.

En este aspecto, esta institución nos dice que la cultura, “comprende no solo el acceso a los bienes y servicios, sino también la oportunidad de elegir un modo de vida colectivo que sea pleno, satisfactorio, valioso y valorado en el que florezca la existencia humana en todas sus formas y en su integridad”. (UNESCO, 1966).

De la misma forma, la misma Unesco, en reflexiones bastante recientes, ha planteado en el inicio de este nuevo milenio, que la humanidad está siendo testigo del nacimiento de nuevas riquezas, y que estas nuevas riquezas son la diversidad cultural, la creatividad de las sociedades, los individuos y el patrimonio vivo. (Lacayo, 1993)

Es importante señalar, para efectos de esta tesis, que la primera Comisión Asesora de Cultura en Chile, operó bajo estos criterios o conceptos de la ONU, a través de una convocatoria efectuada en el año 1990 por el Ministerio de Educación. Esta gestión estuvo encabezada por el sociólogo chileno Manuel Antonio Garretón, quien, en su informe definitivo, define a la cultura como el “conjunto de actividades creativas y artísticas de una sociedad, en todas sus áreas, industrias, niveles y formas de expresión; y todo lo relativo a su patrimonio cultural muebles, inmuebles e intangibles”. (MINEDUC, 1991)

Queda en evidencia, a su vez que, por medio de esta definición, se buscan proteger las distintas visiones para el término cultura, además de las diferentes claves desde donde opera y se puede asociar con otros estamentos políticos y sociales. Sin embargo, este informe indica que su tratamiento es específicamente sobre la institucionalidad pública o estatal en cuanto a su diagnóstico como en su propuesta.

En la misma dirección, y como proceso continuador al de la Comisión Garretón, la lectura que hace el informe Ivelic, agrega y sitúa la trascendencia por ejemplo de las raíces históricas para dar origen a la identidad de un pueblo. En este sentido, se entiende a la historia como una trama de relatos que, idealmente, deben estar en constante revisión. Por otra parte, la injerencia o participación del Estado, debe estar centrada en procurar, promover y fomentar el debate sobre la memoria y el pasado, abriendo nuevos espacios para la reflexión y el intercambio de ideas.

El documento admite 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. Se asume también que el Estado tiene un papel insustituible en la promoción de esa libertad y de la cultura, en la canalización de 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. (Ministerio de Educación, 1997. “Chile está en Deuda con la Cultura”.

Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales. Santiago. Chile)

El documento señalado, hace notar que el Estado tiene un rol central en este debate, siempre en la búsqueda de los acuerdos y consensos, dados por el espacio democrático.

“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”. (Ministerio de Educación, 1997).

A través de las nociones de este informe, podemos comprender que, si bien la cultura y el rol del Estado son amplios y abarcadores, es imposible que se consumen en una política o un plan de Estado, dado que estamos frente a un problema que, por una parte, está en permanente cambio y transformación y, por otra, se encuentra también en el campo, muchas veces, de las utopías.

Es interesante en este sentido, comparar los postulados del informe Garretón del año 1991 para definir el tema cultura, y complementarse con los del informe Ivelic de 1997. En este último, se afirma que “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”. (Ministerio de Educación, 1997).

Sin duda, esta afirmación supone también la idea de patrimonio y de creación artística en un sistema democrático de libertad y convivencia entre la esfera pública y privada.

Así se entendería que el concepto de cultura que administra un Estado democrático, no puede agotarse en la idea solamente de los bienes tangibles o el de las Bellas Artes y el plano de la estética, idea decimonónica que sustentó a este campo en Chile durante la dictadura militar, sino muy por el contrario, como un componente de las libertades políticas, que debe integrar factores cualitativos que permitan a la sociedad reiventarse en su idea de mundo “para comprender, adaptarse, recrear y reinventar nuevas y mejores condiciones de existencia para todos sus habitantes”. Ministerio de Educación. Revista “Ciudadanía y Cultura N°2”. (2003). Chile.

3. La Cultura en el marco del Desarrollo

Para efectos de su relación con la cultura es sensato señalar que, como tema, “el desarrollo” comienza a tener protagonismo entre las naciones después de la Segunda Guerra Mundial, en donde el escenario mundial se ve en la obligación de reorganizar la geopolítica planetaria y el orden económico, en vista de los nuevos paradigmas y bloques que se enfrentarán por mantener el monopolio del avance científico y militar en el planeta.

De tal manera, el modelo central del mundo capitalista se centró en la visión economicista del progreso, entendiéndose que, a través del crecimiento económico, como eje central de las sociedades humanas, estas alcanzarían mejores condiciones de vida y un mayor bienestar. Sin duda, este planteamiento que viene a heredar las prácticas de la razón instrumental, pone el mayor de sus énfasis en una orientación técnica, y en la privatización de la esfera pública para que las sociedades menos desarrolladas puedan alcanzar a las naciones más avanzadas en términos económicos y tecnológicos.

En este sentido, por ejemplo, Norbert Lechner nos advierte que la privatización se orienta a excluir del debate público temas centrales para la sociedad, como la educación, la salud, el acceso a la cultura, la vivienda, etc. Todos estos, espacios que deben ser alcanzados a través de la capacidad adquisitiva de los ciudadanos,

lo que tendrán para estos efectos, el comportamiento de clientes en forma individual.

En rigor, el autor nos dice: “Ello provoca la atomización y la privatización de los individuos, debilitándose los anteriores sistemas de referencia comunes y aumentando la incertidumbre acerca de lo que sería la norma general” (Lechner, 2006: 234).

En este marco, el mismo Lechner plantea que, de alguna forma, uno de los aportes específicos de la modernidad es la constitución de una esfera pública autónoma en donde la ciudadanía se reconoce como soberana para resolver sobre las normas que regulan la convivencia colectiva. Como Lechner diría: “la modernidad entendida como el proceso de desencantamiento con la organización religiosa del mundo (...); como un proceso, ante todo, de secularización o “el lento paso de un orden recibido a un orden producido”. (Lechner, 2006: 451).

Es así como ya iniciada la década de los sesenta, Naciones Unidas sostiene un discurso para el desarrollo integral de las naciones. Estrategia que no es otra cosa que intentar equilibrar los tópicos más relevantes que afectan a los países del orbe y que tienen relación en este caso con el bienestar social. Es así como dimensiones como la política, la salud, la educación, la vivienda, y los temas económicos propiamente tales, se comienzan a leer también como sociales.

No obstante, la crisis económica vivida durante la década de los ochenta y las sucesivas políticas de ajuste implementadas, son un traspié que hace que se vuelva a instalar el factor económico y los mercados internacionales como solución o camino a seguir en todas las dimensiones y dirimir todas las controversias. (Lechner, 2006)

De esta manera, sería en adelante el mercado el principal referente, cobrando así la figura del Estado, una dimensión menos protagónica y, en algunos casos, en franca retirada con respecto de las soluciones a los problemas de la comunidad

internacional.

Efecto que se traduciría en que la incipiente extensión y fertilidad que había experimentado el concepto de desarrollo en la década anterior, no se viera materializado de ninguna manera en las iniciativas políticas y sociales a futuro. Más bien, lo que se produce a nivel mundial, por lo menos en el ámbito de los países capitalistas, es la instalación progresiva de políticas neoliberales que se profundizan en todos los segmentos sociales, trayendo consigo consecuencias directas en las formas de vida, convivencia y desarrollo de los pueblos. Y aparejado todo este fenómeno con los procesos globalizantes. Todo esto en directa relación con lo que hemos denominado como el campo o mundo de la cultura.

Si damos por hecho que nos encontramos inmersos en un proceso de globalización capitalista, que también es una forma de dominación en términos económicos, y culturales, se debe comprender que las pautas de vida y de consumo de los seres humanos, se identifican en gran medida por el mercado y el consumo.

Lechner aclara y advierte, sobre el mundo de los negocios, el consumo, y el nuevo mundo político, dejando de lado el espacio público, lo colectivo, como posibilidad de transformación social. (FLACSO. 1982).

Se podrá advertir que la década de los noventa está marcada por una agenda económica mundial que genera un déficit social, en donde las polarizaciones sociales se agudizan y las disparidades alcanzan a la mayor parte de la vida cotidiana. (Kliksberg, 2001)

Sin duda, este nuevo escenario exige que se replanteen los conceptos y las ideas en torno al desarrollo, ejerciéndose, de esta forma, una mirada más aguda y crítica al modelo económico preponderante en el mundo capitalista y que, hasta el

momento, no tenía su correspondiente crítica por parte del pensamiento económico tradicional.

En este sentido Lechner dice:

“(...) nos enfrentamos al siguiente dilema: por una parte, el desarrollo económico depende de una inserción competitiva en los campos más dinámicos del mercado mundial (con todo lo que esto implica) y por otra, la apertura al exterior profundiza aún más las ya graves desigualdades sociales al interior de la sociedad latinoamericana”. Norbert Lechner “El debate sobre el Mercado y el Estado:”.

Se produce de esta forma, una fragmentación por la falta de incorporación a los procesos sociales y económicos, y a su vez, una integración segmentada que se realiza a través del consumo.

De este modo, como también lo plantea José Cademartori:

“el neoliberalismo convirtió al sistema financiero de nuestros países en una gigantesca fuente de poder y enriquecimiento de unos pocos, en base al monopolio del comercio del dinero, a la discriminación entre los usuarios del crédito y al aprovechamiento de los ahorros de los trabajadores, de los pequeños y medianos productores” (José Cademartori, 2001). “Alternativas a la crisis neoliberal”. Referencia. www.attac.c

En este sentido, David Harvey en su “Breve historia del neoliberalismo” señala:

“La naturaleza general del Estado en la era de la neoliberalización es difícil de describir por dos razones concretas. En primer lugar, las divergencias sistemáticas con el modelo que describe la teoría neoliberal se tornan rápidamente evidentes, y no todas pueden atribuirse a las contradicciones internas ya esbozadas. En segundo lugar, la dinámica evolutiva de la

neoliberalización ha sido de tal envergadura que ha llegado a forzar adaptaciones que han variado enormemente de un lugar a otro, así como también a lo largo del tiempo. Todo intento de extraer una imagen integrada de un típico Estado neoliberal a partir de esta inestable y voluble geografía histórica, podría parecer cosa de locos”. (Harvey, 2007:18)

Si entendemos que el modelo neoliberal lo que busca es preservar el bienestar del ser humano sin poner límites a las libertades individuales en lo concerniente al mundo privado, el rol del Estado debiera estar centrado en preservar el marco institucional apropiado para el desarrollo de estas prácticas. Sin embargo, como lo dice el propio Harvey, este es un proceso (el neoliberal), capaz de destruir tanto los marcos institucionales existentes, como las relaciones humanas. (Harvey, 2007)

Sobre este mismo punto, el intelectual inglés dice:

“Sin embargo, el proceso de neoliberalización ha acarreado un acusado proceso de “destrucción creativa” no sólo de los marcos y de los poderes institucionales previamente existentes (desafiando incluso las formas tradicionales de soberanía estatal) sino también de las divisiones del trabajo, de las relaciones sociales, de las áreas de protección social, de las combinaciones tecnológicas, de las formas de vida y de pensamiento, de las actividades de reproducción, de los vínculos con la tierra y de los hábitos del corazón” (Harvey, 2007: 9)

Tal como lo afirma la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (1996): “el desarrollo se constituye en un proceso que aumenta la libertad efectiva de quienes se benefician de él para llevar a cabo aquello que, por una razón u otra, tienen motivos para valorar.” (UNESCO, 1996).

Es importante decir que este informe fue el resultado de los trabajos de la

Comisión Mundial de la Cultura y del Desarrollo, en donde se sintetizan los debates que han dado lugar a una nueva noción de creatividad, y que abren alternativas capaces de dar curso a los múltiples aspectos culturales del desarrollo.

Sin abandonar el aporte de la teoría económica, por ejemplo, Bernardo Kliksberg, hace una reflexión con respecto del desarrollo y el pensamiento económico convencional. La idea del autor consiste en repensar el desarrollo como un proceso de crecimiento equitativo. De esta forma, el autor señala que “la cultura, subyace en todas las dimensiones, en todos los planos de una sociedad”. (Kliksberg, 2001).

Hay que precisar que, en la definición de UNESCO, la cultura es el conjunto de valores, costumbres, ideas y muchos otros elementos compartidos que conforman la identidad de las personas.

En rigor, lo que dice esta entidad de las Naciones Unidas es:

“(...) la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en

cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden” (UNESCO 1996).

Bajo esta premisa, para Bernardo Kliksberg, por ejemplo, la cultura tiene potencialidades importantes para el desarrollo social, puesto que vendrá a ser una dimensión integrante en la conformación social, y la consideración de éste como un factor del desarrollo, permite precisamente establecer un progreso paralelo entre lo económico y lo social. (Kliksberg, 2001).

En este mismo sentido, el autor remarca que la cultura debe ser parte de las políticas sociales, dado que permite, a través de sus elementos constitutivos, apoyar al mejoramiento de la cohesión social, reforzando la autoestima de los sectores más vulnerables o simplemente desfavorecidos que se encuentran al margen o poco integrados socialmente.

No es casual, entonces que, para el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD, afirme que la cultura aporta a “desplegar la subjetividad de la sociedad y hacer de sus miembros sujetos y beneficiarios de su propio desarrollo”. (PNUD, 2002).

Pues bien, en este sentido, la cultura es la que hace que los grupos humanos puedan construir la imagen de la vida y del mundo que habitan, dándole significado y poniendo en práctica su trabajo a través de la voluntad y la imaginación, elementos que son, en definitiva, trascendentes en la elaboración concreta del proyecto humano como sociedad.

Sería importante, también, los derechos culturales, es preciso recordar que en el Artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales y en el Artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos., son considerados como espacios de integración y mejoramiento de la calidad de vida de los seres humanos. (ONU, 1948)

En este documento se establece que: “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y de los beneficios que de él resulten”. (ONU, 1948)

En este sentido, por ejemplo, George Yúdice, nos plantea que se ha dado una apertura en cuanto al rol de la cultura y las artes en toda la sociedad, convirtiéndose en un espacio que tiene relevancia en la solución de problemas sociales, lo que, a su vez, tiene una mayor vinculación con las identidades multiculturales y los procesos colectivos.

Todo ello, también hace referencia a los relatos institucionales o discursos que emanan de la oficialidad:

“(…) en la actualidad es casi imposible encontrar declaraciones que no echen mano del arte y la cultura como recurso, sea para mejorar las condiciones sociales, como sucede en la creación de la tolerancia multicultural y en la participación cívica a través de la defensa de la ciudadanía cultural y de los derechos culturales por organizaciones similares a la UNESCO, sea para estimular el crecimiento económico mediante proyectos de desarrollo cultural urbano”. (Yúdice, 2002)

No cabe duda que el mundo intelectual y las esferas de pensamiento han coincidido en identificar la urgencia de una política pública que permita ampliar y fortalecer el desarrollo de la cultura. Tarea que se vendrá en Chile al menos a refrendar con las orgánicas consultivas y de asesores que han sido consideradas por las autoridades chilenas para poner en marcha y abrir la discusión sobre la cultura y las artes en nuestro país. Trabajo que, como queda en evidencia, se comienza a consolidar a partir del año 1990, y que posee un hito: la gestación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Acá de lo que se está hablando en términos muy concretos es que, a partir de la inclusión de la cultura en las políticas de Estado o en lo que se ha definido *a priori* como la “política pública”, se realce en forma autónoma como Estado y no quede a merced de las élites sociales o artísticas, o al devenir de las lógicas empresariales que, muchas veces, desde la cultura del mecenazgo, la han visto como una inversión, sino más bien como un artefacto suntuario.

4. Algunas nociones sobre Desarrollo y Progreso

Sin duda, la refundación de las relaciones entre el Estado y la sociedad en este sentido, a partir de principios como la igualdad para integrarse al mundo globalizado como bloque y modelo particular de modernidad (Garretón, 2012), requiere una ciencia social que piense y reflexione cómo se construye la sociedad y cómo se construyen sujetos individuales y colectivos que sean capaces de manejar las transformaciones del mundo, pero al mismo tiempo que sea capaz de refundar las relaciones entre Estado y sociedad, su orden económico y su orden político. (Garretón, 2012).

En otras épocas, la sociedad aparecía organizada, según la teoría que se tuviera, en torno a la economía, al Estado, la cultura, las clases u organizaciones sociales como la familia, la política. Hoy día, eso se refleja en las denominaciones de sociedad posmoderna, sociedad líquida, sociedad red, no estamos en presencia de ejes vertebradores de la sociedad de estados nacionales. Se nos hace entonces muy difícil entender de qué se trata. Cuál es la problemática central de estas sociedades, lo que llamamos el mundo de hoy, se nos aparece como algo mucho menos claro. Porque básicamente lo que ha ocurrido es que el fenómeno central, al cual aplicábamos estos conceptos límites, era el de la sociedad de Estado nacional. (Touraine, 2013)

Estamos frente a sociedades en las cuales tenemos un conjunto de procesos cuyo sentido no entendemos bien, sociedades fragmentadas que nos permiten definirla

como des-igualitaria o desigual, pero sin claridad sobre la sociedad alternativa. Muchas de las respuestas sobre la naturaleza de las sociedades contemporáneas no hacen posible una ciencia social que responda a su fundamento central cuál es comprender y transformar las sociedades. Por ejemplo, si éstas se nos aparecen como reducida a individuos o sujetos personales solamente, ella no puede cambiarse. Si no se entiende el mundo como algo distinto a la suma de individuos y proyectos personales o de grupos particulares, ni éste interesa ni puede cambiarse.

Los grandes déficits en la construcción de estas sociedades, en cuanto comunidades socio-económicas, políticas y culturales, están detrás de otra visión que tiene una expresión más antropológica y cultural que sociológica o política. Quizás la mejor síntesis del punto de partida de esta otra visión, sea el que la nación étnica fue avasallada, y que la realidad colonial no ha sido nunca superada por estas sociedades (Stavenhagen, 2000).

El énfasis aquí no estará en el análisis de estructuras y procesos, sino en una visión de las fragmentaciones, los desgarros y la búsqueda de sujetos que expresan dimensiones de género, territoriales, étnicas, culturales, de sociedad civil, siempre oprimidas por hombres, blancos, metrópolis, militares o políticas institucionalizadas, es decir, más cercana a la problemática de las modernidades múltiples que de los modelos de modernización (García Canclini, 1980).

En este aspecto, la acción del Estado, en el desarrollo de los diferentes proyectos modernizadores en Chile, desde los años 20 en adelante, ha dado circulación a distintos circuitos en torno al desarrollo cultural.

En lo que fue del siglo XX, el Estado, al menos en Chile, toma una nueva configuración que tiene relación con la desaparición del sistema oligárquico, y el creciente desarrollo de las capas sociales medias, las que irán cobrando cada vez un mayor protagonismo. Serán bastante conocidas las características que

acompañan este proceso y que, en Chile, se funda en un programa de industrialización (proyecto moderno), que será la base del modelo de desarrollo.

De este modo, como dice Carlos Catalán: “No será la ni la sociedad civil ni el mercado, sino el Estado el que emergerá como el principal promotor y garante del desarrollo cultural del país”. (Catalán, 1988). Fenómeno que se debe comprender dentro de un sistema político que considera la cultura como un tema de la Educación ajena completamente a la industria, a la entretención y aún más a factores comerciales.

Es importante señalar que de ahí derivarán el privilegio por la alta cultura, que será en donde se focaliza la gestión estatal, en la medida que aseguraba, de alguna forma la “universalidad, trascendencia y perdurabilidad” en los valores espirituales (Catalán, 1988).

Sin embargo, el privilegio del Estado por la alta cultura tendrá consecuencias, especialmente en el área de la cultura de masas, la que se orientará en su primera etapa a una producción vinculada a la entretención. Esta no tendrá inicialmente acceso a ningún tipo de subsidio fiscal y gozará de poca legitimidad en su momento, solo para señalar que, en este proceso de modernización, el Estado tendrá desde sus inicios un rol clave, y que irá mutando en la medida que también las transformaciones de la sociedad se comienzan a hacer manifiestas, como será en las décadas venideras hasta llegar al siglo XXI.

Con respecto de cultura y modernidad, también si se toma el informe de la CEPAL sobre “Crisis y Desarrollo: Presente y Futuro de América Latina y el Caribe”, la dimensión cultural es menor, y casi no aparece y no se mencionan sus aspectos más relevantes. (Brunner, 1987).

En este sentido, dicho informe plantea que la cultura necesita adaptarse a la modernidad y producir las motivaciones y actitudes requeridas para el rendimiento

óptimo de los sistemas de producción, reproducción, y gobierno de la sociedad.

De esta forma, se sostiene en este informe lo siguiente:

“El proceso de modernización es un modo contemporáneo de cambio social, de validez general y que se extiende a todo el planeta. Supone un crecimiento económico auto sostenido, la plena disponibilidad de los recursos sociales, la difusión de normas racionales y seculares de la cultura, la libertad y el incremento de la movilidad social y las correspondientes transformaciones actitudinales. (Brunner, 1987)

En la misma línea, el documento agrega:

“Para que haya modernización, es necesario que entren en juego mecanismos de empatía que incorporan valores, patrones de comportamiento y aspiraciones originados en los centros más dinámicos de la civilización y que moldean las demandas. La capacidad de adaptación quizá sea el rasgo distintivo de las sociedades modernas. Si bien, la modernización, en razón de su esencia empática, responde a influjos exógenos, nuestras sociedades necesitan internalizarla en función de sus características históricas, sus recursos autóctonos y sus potencialidades, mediante el desarrollo y libre ejercicio de la creatividad. Resulta claro, por otro lado, que el desarrollo tecnológico, adaptativo – en sentido amplio - y auto sostenido, constituye un componente central de la modernización, aunque ésta lo exceda como proceso social” (Brunner, 1987: 48)

El documento aludido supone que la modernización, implica “la internacionalización de normas racionales”, lo que supone lleva implícito un concepto de eficiencia en el manejo de los recursos y que refleja los objetivos del crecimiento, la equidad, las oportunidades y la democratización que representa el desarrollo de la sociedad. Es decir, se plantea desde una lógica bastante

instrumental, y que deviene también del orden capitalista existente.

Los procesos que han dado lugar a esta experiencia (moderna), que han logrado crear las condiciones sobre las que se construye, son múltiples, según lo afirma por ejemplo Marschall Berman. Él dirá, “la gran transformación”, refiriéndose a la expansión del mercado mundial capitalista, el conjunto de este proceso al que llamará modernización, trae consigo nuevos valores, visiones e ideas que la acompañan.

En síntesis, lo que hace Berman, es una lectura de la modernidad que sería similar a entender el capitalismo como una revolución permanente. Según José Joaquín Brunner, hará que la sociedad deba:

“Aprender a anhelar el cambio: no solo a estar abiertos a los cambios en su vida personal y social, sino a exigirlos positivamente, a buscarlos activamente y a provocarlos. Deben aprender a no añorar; nostálgicamente a las “relaciones fijas y congeladas” de un pasado real o imaginario, sino a deleitarse con la movilidad, a esforzarse por la renovación, a buscar futuros desarrollos en sus condiciones de vida y en sus relaciones con sus semejantes” (Brunner 1987: 56)

Por otra parte, Lechner hace énfasis en que las dificultades que el Estado en América Latina, en el marco del modelo desarrollista. Así como se imponía un sistema de corte neoliberal, la soberanía se vio debilitada. Finalmente, el autoritarismo y la concepción más conservadora en términos económicos de las relaciones entre la economía y la democracia implican algo muy serio y de consecuencias enormes, porque tenemos “no sólo una economía separada e independiente de la política, sino, a fin de cuentas, la desaparición de la política”. (Lechner: 2006, 164).

De alguna manera, el aporte específico de la modernidad será, precisamente la constitución de una esfera pública autónoma, en donde la ciudadanía se reconoce como soberana para resolver sobre las normas que regulan la convivencia colectiva. Como Lechner diría, “la modernidad entendida como el proceso de desencantamiento con la organización religiosa del mundo (...); como un proceso, ante todo, de secularización o “el lento paso de un **orden recibido un orden producido**.”(Lechner, 2006: 451)

En este mismo orden, el autor plantea que la idea de soberanía estaría incluida en el concepto de modernidad, en cuanto se trata, por un lado, de una idea necesaria en el orden simbólico cultural, como también su capacidad reivindicativa.

De esta forma, el autor sostendrá que:

“La soberanía popular simboliza la reivindicación de los hombres a determinar sus condiciones de vida. Tal creación consciente y colectiva del futuro de la humanidad es, como denuncian los neoconservadores, un mito (...) Pero tales denuncias no tocan el problema de fondo. La soberanía popular es un mito, pero un mito necesario”. (Lechner, 2006: 180-181)

Sin embargo, en este sentido, si se enlaza la idea de la soberanía, con la ideología en la perspectiva de Lechner, esta última, sería algo más que una mera guía para la acción; constituye un momento ineludible de toda acción política en la medida que ella es inseparable de la construcción de un momento “utópico”. Lechner, en este punto, se refiere al “significado de la utopía” en contraste con el enfoque predominante en el pensamiento occidental; el otro, deja al descubierto el reduccionismo instrumental de la política actual.

En relación a este punto, el autor critica lo que define como un hecho común al socialismo, al autoritarismo y al pensamiento neoliberal: “el presente como una “transición” hacia la realización de una utopía (...) Y al concebir la ‘abolición de la política’ como una meta factible, la acción política presente tiene un carácter exclusivamente instrumental”. (Lechner, 2006: 355)

En cuanto a reducir la política a lo instrumental dejando de lado la subjetividad en el que los seres humanos se definen como tales, él dice:

“(...) un sujeto se constituye por delimitación a otro. A través del establecimiento conflictivo o negociado de los límites entre uno y otro, los sujetos se ponen recíprocamente; (...) no es posible construir una unidad sin construir, simultáneamente, las diferencias con el otro respecto al cual se afirma uno”. (Lechner, 2006: 172-173)

Para romper con esta idea que existiría entre política y utopía, Lechner redefine la utopía no como una meta factible, como objetivo imposible en términos de su concreción histórica, pero imprescindible para poder definir el espacio de lo posible. Se troca entonces, -lo utópico- en un concepto trascendental: piensa las condiciones de posibilidad de algo en el espacio y el tiempo. Al ser utópico, está fuera del espacio y el tiempo real y posible; sin embargo, fija las condiciones de lo que es pensable aquí y ahora en relación al orden colectivo. Porque tenemos ese horizonte utópico definido como imposible, podemos entonces pensar los grados de lo posible en el presente y futuro.

Justamente al contrario de la transición chilena, que definió la búsqueda de la justicia “en la medida de lo posible”. La utopía no es objetivo alcanzable de manera histórica - una especie de “astucia de la razón”- como un horizonte referencial de una acción transformadora. La “mala” utopía será aquella que cree factible aquí y hace funcionar un ideario utópico a como dé lugar.

De alguna forma, el destino de las repúblicas se ha visto forjadas por proyectos históricos y políticos que intentaron traer el progreso de la mano de la modernidad y la globalización. Sin embargo, resulta casi un lugar común hablar de la crisis de legitimidad de la política existente, quizá pensamos, siguiendo a Lechner, que no se trata tanto de una desafección con el ideal democrático en sí mismo, sino más bien con un tipo de política y democracia que resulta cooptada, por lógicas unilaterales provenientes del poder del capital, de las grandes corporaciones o de las nuevas tecnologías.

5. Las Políticas Públicas y el Estado

Es innegable que, en la actualidad, las políticas públicas son de una relevancia fundamental en los proyectos de desarrollo de los países modernos. De esta forma, todos los esfuerzos que parecen apuntar al crecimiento y al progreso, lo hacen mirando, por una parte, a la administración política del Estado, su capacidad de control y proyección en el campo social y económico, pero también, en función de sus capacidades de diálogo con las comunidades demandantes en cualquier materia de su competencia.

Sin embargo, por ejemplo, para Michel Foucault “a nivel mundial una diversidad que coexiste con un monopolio del poder político, siempre estará en situación de riesgo o de ser administrada por ese poder. De allí la importancia de insistir que la diversidad y los particularismos culturales no deben entenderse como una clausura del espacio público o de lo político, sino como una ocasión de darle a ese espacio una nueva articulación”. (Foucault, 2001: 241)

Bajo este supuesto, del que nos pone en alerta Foucault, el que da pie no solo para especular sobre el control del Estado con respecto a la administración de la diversidad, sino también sobre el dirigismo estatal, se hace evidencia sobre las operaciones del poder. En esta misma dirección, Alfonso Martell (Director Cátedra Unesco), hace hincapié en los distintos agentes existentes en el plano de la democracia:

“Las políticas públicas tienen características muy diferentes de las políticas que pueden generar otros agentes de la intervención social. Esta diferencia se fundamenta en la responsabilidad de dar respuesta a asuntos globales de la sociedad, y por la obligatoriedad o exigencia social de unas competencias en temas comunes a la sociedad a la que han de servir. Pero es necesario recalcar la importancia de la acción política de los diferentes agentes dentro del juego democrático”. (Martínell, 1998: 121)

Es en este enfoque, entonces, donde estas políticas se verán, de alguna forma tensionadas o exigidas a definir sus objetivos, de acuerdo a las necesidades y demandas sociales. Más aún si los sectores que generan preguntas y están cuestionando al Estado, en forma permanente, son grupos con identidades definidas y objetivos claros, como es el caso, por ejemplo, de los circuitos artísticos o ciertas organizaciones afines a la cultura.

Esta es una realidad que hoy más que nunca se hace bastante palpable y evidente, es decir, el protagonismo de los diversos sectores que expresan, muchas veces malestar en torno a una política puntual o buscan hacer un cambio estructural a través de demandas precisas. En Chile, por ejemplo, sería emblemático referirse en los últimos años al mundo de la Educación que se vio, primero, interpelado por las federaciones de estudiantes que irrumpieron para exigir sus derechos, o el caso de los grupos de género y últimamente el movimiento No + AFP que, hasta la fecha, está en una disputa por el control de las pensiones y el rol del Estado en estas.

En el caso de la cultura, habría que precisar que este fenómeno, por tratarse inicialmente de un sector muy acotado a la creación, se vio movilizado con mayor organización durante la década del '90 cuando se estaba discutiendo la Institucionalidad Cultural. Obviamente, no se está tomando en cuenta el rol de las organizaciones culturales en el período de la dictadura militar, en donde la discusión tiene una finalidad distinta y apuntó a un problema mucho más de fondo que lo estrictamente sectorial, que era, en ese entonces, la apertura democrática y las libertades fundamentales de los chilenos.

Para tales efectos, considerar o más bien incorporar la dimensión cultural a las políticas públicas, ha sido una tarea de apertura democrática en los últimas tres décadas en Chile. En este sentido, uno de los temas que más repercusión ha tenido en Chile en el último tiempo es el de la identidad. Término que también obviamente se trata en cuanto “identidades”, como saberes, lenguajes y memorias

grupales que conforman patrimonio. Por otra parte, también, será como veremos más adelante, este concepto, importante el desarrollo de las políticas en cultura en Chile, junto con otros tópicos como por ejemplo el de la diversidad

Bernardo Subercaseaux, hace una aproximación que podemos entenderla de modo bastante pedagógico, en lo que se refiere a identidades y políticas públicas, y lo explica de la siguiente forma:

“Si usamos la metáfora de la mano y el guante con perspectiva histórica, cabe señalar que en todo país hay diferentes sectores –o dedos- culturales (sectores cuyo espesor proviene de una base étnica, demográfica, religiosa o afincada en modos específicos de vida y trabajo), si a todos estos sectores se les mete un mitón –como lo hicieron los Estados latinoamericanos en construcción de la nación durante el siglo XIX- la mano quedará prácticamente incapacitada y no podrá lograr agilidad; en cambio si cada dedo se le reconoce y se le da un espacio, la mano aumenta su capacidad de acción, y cada sector su autoestima y su dignidad”. (Subercaseaux, 2002: 86)

Pero, por otra parte, nos deja en evidencia, cómo la política pública puede ser, desde su condición administrativa, una instancia que facilite la idea de una organización social que se relaciona de manera más democrática con el Estado.

Considerando el contexto descrito, Eugenio Lahera establece que las políticas públicas corresponden a soluciones específicas de cómo manejar los asuntos públicos. Parte importante del quehacer del gobierno se refiere al diseño, gestión y evaluación de éstas. Sin embargo, su concepción y modo de llevarlas a cabo no siempre ha sido el mismo. (Lahera, 2004)

Sin entrar en detalle sobre los modelos de política social, que se pueden básicamente dividir en: *paradigma dominante* y *paradigma emergente*, siendo el primero de corte desarrollista en donde el Estado cumple las funciones interventoras y de planificación, al contrario del emergente en donde el Estado pierde protagonismo y se comienza a instalar la idea del mercado como un regulador natural (años '80), hay que precisar que ninguno de los dos ha monopolizado las políticas públicas en cuanto a modelo de desarrollo en Chile.

Como lo plantea Manuel Antonio Garretón claramente, “las políticas culturales son el conjunto de actividades de una comunidad, dirigidas a satisfacer necesidades culturales, desarrollar el ámbito expresivo simbólico y generar perspectivas compartidas de la vida social” (Garretón, 2010).

Sin embargo, recalca el propio Garretón, “al hablar de políticas culturales, entonces estamos hablando de medidas o políticas dirigidas explícitamente al campo de la cultura con el fin de compartido comúnmente del desarrollo de este campo, tal como la política económica, busca el desarrollo económico de una sociedad”. (Garretón, 2010)

En el caso de las políticas culturales en Chile, que han adoptado un modelo de subvención estatal, que tiene como principio el modelo cultural de Francia, es justo precisar que, a partir de la década de los '90, la idea de una política cultural mixta parece ser de consenso en la discusión en torno a la institucionalidad. Un dato objetivo sería la Ley de Donaciones con Fines Culturales que se promulga el año 1991 (Ley Valdés), la que no cabe duda, representa un ejercicio claro de política mixta entre el mundo privado y el Estado, con respecto del financiamiento de proyectos a iniciativas culturales o artísticas.

Otro modo que, sin duda, viene a corroborar esta idea mixta de funcionamiento especialmente en el mundo de la cultura, se puede ejemplificar en Chile con el impulso a las Fundaciones o Corporaciones privadas, sin fines de lucro y con

aporte del Estado, entidades que ya son parte de la orgánica de las instituciones que se coordinan con la estructura de la Institucionalidad Cultural.

Sin ir más lejos, instituciones como el Centro Cultural Gabriela Mistral, GAM, y el Centro Cultural Palacio de la Moneda (CCPLM), son Fundaciones que operan bajo esta lógica mixta, conformándose con directorios (en ambos casos) que representan a diferentes sectores de la comunidad cultural. Lo mismo sucede en el caso del Museo Violeta Parra, que funciona bajo la figura de la Fundación Museo Violeta Parra, organización privada y con aporte del Estado que recibe 425 millones de pesos anuales para su funcionamiento, programación y gastos operacionales.

Eugenio Lahera, en su texto Política y Políticas Públicas es enfático al señalar que:

“(...) aquellos cursos de acción y flujos de información relacionados con un objetivo político de forma democrática; los que son desarrollados por el sector público y, frecuentemente, con la participación de la comunidad y el sector privado (...) lo principal es la idea, el punto de vista o el objetivo desde el cual plantear o analizar normas y disposiciones”. (Lahera, 2004)

Desde este punto de vista, se puede concluir responsablemente que las políticas públicas serían, en sí mismas, un instrumento social que permiten relacionar directamente a la sociedad con sus intereses y valores. En otras palabras, podrían constituirse como un dispositivo, una herramienta, ojalá lo más eficaz posible, para dialogar y buscar soluciones desde la lógica del Estado a las problemáticas de la sociedad.

De esta forma, toda inquietud por una política pública representativa, es fundamentalmente responsabilidad de los poderes del Estado, y en este caso claramente del poder ejecutivo y el legislativo. Aunque la manifestación de una

voluntad política, que deviene de la voluntad de un gobierno en particular, es un asunto distinto que muchas veces se concreta en una política pública que se deberá expresar en un programa puntual.

Sin embargo, los poderes del Estado no pueden funcionar desde la nada, o desde un vacío, por lo que el sector político o la clase política tendrán, en este caso, la misión de desplegar todos sus recursos para diseñar y poner en marcha políticas públicas representativas de la ciudadanía. Por lo mismo, se reafirma la idea de que la gobernabilidad y la democracia estarán siempre en un grado de dependencia en cuanto a los gobiernos y su voluntad política, valga la redundancia, y su abierta sensibilidad, o no, al mundo ciudadano y también a la opinión pública, esta última como material discursivo de las elites.

Todos estos elementos, sin duda, requieren hoy de un Estado moderno, participativo y capaz de escuchar a un otro que en este caso es la ciudadanía, y que es el Estado en sí mismo también.

En lo que respecta a las políticas públicas en cultura, que son la materia de este estudio, vale la pena o más bien puede ser provechoso para el análisis, al menos trazar la noción de que la cultura y el Estado, a partir de los años '90, han tenido un diálogo que, como primera cuestión, no ha sido interrumpido. Como segundo elemento, habría que destacar que todos los gobiernos democráticos independientes de su origen político, o su esencia doctrinaria, han manifestado un interés manifiesto y explícito por la cultura y las responsabilidades del Estado en este campo. Y, como tercer punto, habría también que decir que, expresado a través de la figura de la sociedad civil, las políticas públicas en cultura (gremios artístico culturales fundamentalmente), comienzan a interaccionar con la sociedad en la búsqueda de acuerdos.

En este sentido, Gramsci presenta un modelo en que la economía está separada de la sociedad civil. Si bien Gramsci proviene de la tradición marxista, transforma la teoría de tal modo que la sociedad civil no corresponderá al ámbito de las relaciones de producción y, por lo tanto, de la base económica de la sociedad capitalista: la sociedad civil será una de las dos capas que conforman la superestructura, es decir, el ámbito ideológico y político. Gramsci llama sociedad civil a la esfera en la que actúan los aparatos ideológicos cuya tarea es la de ejercer la hegemonía y, mediante la hegemonía, de obtener el consenso. (Bobbio, 1989)

Este punto no será menor, dado que la estructura de la Institucionalidad Cultural en Chile se conforma, en su idea y en la práctica, a través de la participación de este componente llamado sociedad civil, a través de la figura oficial de los directorios o cuerpos colegiados, que conforman la estructura institucional del aparato cultural.

La esfera de la sociedad civil comprende las instituciones asociativas, corporaciones, iglesia y los organismos comúnmente considerados privados, del mismo modo que lo hacía Tocqueville. Pero Gramsci rescatará un área temática distinta: el control y la dirección de la sociedad civil mediante individuos especializados. Los organismos de la sociedad civil están conformados y, en general, dirigidos por los denominados intelectuales “orgánicos”.

La categoría del intelectual orgánico es de gran importancia en el pensamiento político de Gramsci. Los intelectuales orgánicos para Gramsci tienen una función bien definida, que consiste en responder a “la necesidad de establecer las condiciones más favorables para la expansión de su clase, debe poseer una aptitud adecuada de organizador de la sociedad en general, desde sus múltiples instituciones de servicios hasta el organismo estatal” (Gramsci, 1967: 22).

6. Algunas ideas sobre la Política Pública en la Cultura

Diversos autores y la propia experiencia han demostrado que la relación entre la política, la cultura y el arte no ha sido siempre sencilla o fácil de entenderse. A veces estos lenguajes que parecen tan disímiles han generado un vacío perjudicial para trabajar y entender mejor no solo el componente simbólico de la cultura, sino también su impacto en la producción y la economía.

Por el lado de la política, se ha instalado, en perjuicio de la cultura, el supuesto de que existen problemas más apremiantes y muchas veces urgencias de primer orden, que dejan al campo de la creación y la cultura como el vecino más pobre de las políticas públicas en términos de presupuesto por parte del Estado. Desde la cultura y las artes, la política ha resultado ajena y amenazante, y se prioriza la idea de que toda planificación atenta contra la espontaneidad creadora. Es quizás por este mutuo desconocimiento que, muchas veces, se ha establecido que las políticas culturales son un espacio de existencia dudosa.

Néstor García Canclini, sin embargo, hace hincapié en el desarrollo simbólico de la cultura para satisfacer las demandas de la población en un acuerdo común, “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social”. (García Canclini, 1987:72)

En este sentido, deja muy en claro, desde su perspectiva, que cualquier política cultural, trabaja y se relaciona con distintas formas de organización y con los propios agentes que conforman el mundo de la cultura y la creación, entendiéndose estas como interlocutores del Estado en esta materia. La lógica ha sido, al menos en Chile, por parte del Estado, y de las organizaciones culturales, bastante coherente para implementar las distintas acciones, proyectos y programas que conforman la política pública en cultura.

Por otra parte, García Canclini, hace ver que toda política cultural, más allá de su impronta en el acceso y la difusión, también debe tener una base sólida en materia de educación:

“(…) debe comenzar con la educación primaria y secundaria, donde se forma la capacidad y la disponibilidad para relacionarse con los bienes culturales, y debe abarcar un conjunto amplio de difusión para redistribución no solo las grandes obras sino también los recursos subjetivos necesarios para apreciarlas e incorporarlas”. (García Canclini, 1987:72)

No obstante, establece, también, que una política cultural debe garantizar el desarrollo de la diversidad y no solo hacer eco de las prácticas hegemónicas. Mirada que, obviamente, está en concordancia con la idea de una cultura amplia y plural, puesto que no hay una sola cultura legitimada socialmente, no debe dedicarse a difundir solo la hegemónica, sino también a difundir a todas las culturas que sean representativas de los grupos que componen una sociedad”. (García Canclini, 1987).

7. La Política Cultural

Al hacer referencia a lo que se entiende por política cultural, claramente no solo se está enfocando la mirada en la acción del Estado como aparato administrativo y cuerpo legal, que debe posibilitar el desarrollo de este sector de la sociedad. De la misma forma, también, se acota su objetivo, y se abre el problema de estudio, a lo que hemos llamado la sociedad civil. Entendiéndose ésta, como a los individuos organizados que tendrán un protagonismo relevante, en la planificación de los asuntos que atañen a la cultura como materia de política pública.

Claramente este es un tema que no ha sido simple de consensuar, más allá de los acuerdos tácitos existentes en el seno del propio mundo de la cultura y sus organizaciones y su interlocución con el Estado. Por otra parte, siempre hay voces

que han sido disidentes en cuanto al rol o deber del Estado con la cultura, fundamentando sus posturas en lo que han denominado como la amenaza del dirigismo estatal, por una parte, y también como el paternalismo que sería, también, refractario a la innovación y el emprendimiento creativo, por otra.

Estas posturas, por lo general, han puesto el valor de la discusión en el mercado como entidad regulatoria, idea propia de la doctrina neoliberal. Uno de sus postulados para afirmar esta idea es, por ejemplo, que la cultura no funciona al ritmo de las políticas, como tampoco requiere de un dispositivo burocrático que trabaje en su promoción o circulación.

En este sentido, García Canclini asume las políticas culturales como un asunto integral con incidencia en los procesos sociales en todo sentido. De esta forma, todo el aparataje histórico, como el mismo ripio que generan las diversas identidades y memorias, que a su vez se expresan en lenguajes distintos, serán parte de una nación, de tal modo que la política cultural debe expresar esta continuidad, que está en la dimensión teórica y, a su vez, en la práctica cotidiana, como el tiempo libre, el goce, la transmisión oral y el juego en sí mismo, como un todo lúdico y no melodramático necesariamente. Al respecto, dice el autor:

“Una buena política cultural no es la que asume en forma exclusiva la organización del desarrollo cultural en relación con las necesidades utilitarias de las mayorías –condición indispensable para que sea democrática, - sino que abarca también los movimientos de juego y experimentación, promueve las búsquedas conceptuales y creativas a través de las cuales cada sociedad se renueva. La política cultural debe ser también una política del placer. (García Canclini, 1987: 128).

Para tal caso, el sociólogo chileno José Joaquín Brunner releva la tarea del Estado como también de las instituciones privadas en el sector cultural. En este sentido, Brunner cree que ambos sectores deben tener la misma influencia en torno a las

medidas que se deben utilizar en cuanto organizar, desarrollar, orientar, y difundir la actividad cultural. Dice Brunner:

“Es un servicio del que debe hacerse cargo el Estado y organismos privados, distribuyéndose a través de circuitos públicos, de mercado o de base comunitaria, con la intervención reguladora de organismos representativos locales, corporativos, empresariales, sindicales y estatales”. (Brunner, 1989)

Sin embargo, la discusión en torno al protagonismo del Estado en la cultura o la regulación por parte de las lógicas del mercado en la misma se mantienen aún vigentes y han sido parte sustantiva del debate desde una perspectiva histórica, pero también desde un lugar frecuente de los grupos más interesados en participar de la producción y la administración de las políticas culturales.

Brunner, en este sentido, plantea que la cultura tiene una doble dimensión que se traduce en un nivel microsocial que no puede ser tocado por las políticas culturales, dado que no operarían estas en los territorios cotidianos de interacción de los sujetos, las que, a su vez, están fuera del control de la política y la intervención deliberada del Estado. Pero, a su vez, también habla del plano macro social, el que se referiría al espacio de la dominación, a través del control, que sería en donde se ubicaría la institucionalidad.

El sociólogo chileno es acreedor de la idea de que la cultura pública no siempre es el resultante de las políticas culturales. Pues bien, lo que nos dice de otra manera es que el campo de los significados, hablando semióticamente, no responde casi nunca a estas políticas, sino que más bien corresponden a la materialización de un diálogo o un tipo de encuentro que se da entre lo público y lo privado, en rigor lo que él llama la esfera de la cultura macro y la cultura micro.

No se puede olvidar que la cultura, opera en todos los ámbitos de la vida humana, y que la interacción entre los sujetos es fundamental en todas las operaciones simbólicas que se dan en el arte y la creación, o cualquier tipo de manifestación, ya sea esta urbana, rural, regional, etc.

Como parte del amplio ámbito que abarca la cultura y sus interacciones, Richard Sennett por ejemplo, plantea que una ciudad sería un lugar en el que los extraños tienen probabilidades de conocerse. Sin embargo, un instrumento como el chat, o el WhatsApp, pueden ser un nuevo modelo de sociabilidad. De este modo, surge la pregunta por los espacios, y los modos en que se enseña hoy a la ciudadanía a convivir en el entorno social. Pero, además, también salta a la vista, que esta nueva forma de relación humana, modifica la vida cotidiana de los seres humanos, y por lo mismo, a la propia cultura.

Si tomamos la idea de lo “micro social” de Brunner, como una forma de comunicación entre los sujetos, la idea de Bauman sobre la disolución de los sólidos con los nuevos tipos de relaciones sociales que se generan en la *Modernidad Líquida*, la flexibilidad y la fluidez del capitalismo global potencian unas dinámicas frenéticas basadas en la rentabilidad a corto plazo que, como una piedra que cae en un estanque, generando círculos concéntricos que se expanden a otras esferas de la vida personal y social hasta llegar a erosionar dimensiones tan fundamentales como el sentido de pertenencia a una comunidad. (Brunner, 1987: 54)

Por este motivo, Sennett dirá que las nuevas condiciones del capitalismo llegan a corroer el carácter, entendido como la apuesta a largo plazo por construir lazos y relaciones estables:

"Nada a largo plazo es el principio que corroe la confianza, la lealtad y el compromiso mutuos... Las condiciones de la nueva economía se alimentan de una experiencia que va a la deriva en el tiempo, de un lugar a otro lugar, de un empleo a otro... El capitalismo a corto plazo amenaza con corroer el carácter, en especial aquellos aspectos del carácter que unen a los seres

humanos entre sí y brindan a cada uno de ellos una sensación de un yo sostenible" (Sennett, 2000: 22)

Jesús Martín Barbero, también se refiere a la relación entre comunicación y cultura en una sociedad global y expresa lo siguiente:

“Pensar la relación comunicación/cultura exige hoy ir bastante más allá de la denuncia por la de sublimación del arte simulando. Pues a lo que asistimos ahora es a la abrumadora emergencia de una razón comunicacional cuyos dispositivos -la fragmentación que disloca y descentra, el flujo que globaliza y comprime, la conexión que desmaterializa e hibrida agencian el devenir mercado de la sociedad” (Martín Barbero, 2002: 89)

Martín Barbero, advierte de esta forma que, en la cultura global, la comunicación es fragmentada e híbrida, pero también plantea la preocupación, por reflexionar sobre esta forma de comunicación. Sobre lo mismo agrega:

“Lo que necesitamos pensar hoy es la hegemonía comunicacional del mercado en la sociedad: la comunicación convertida en el más eficaz motor del desenganche e inserción de las culturas –étnicas, nacionales o locales- en el espacio/tiempo del mercado y las tecnologías globales” (Martín Barbero, 2002).

Volviendo a las políticas culturales, que se desarrollan en Chile en un contexto capitalista, Brunner establece plantea la idea de las políticas culturales democráticas como un organismo normativo que tienen el deber de generar arreglos institucionales mínimos que permitan la expresión y el acuerdo de los individuos y los grupos que conforman el cuerpo social. De esta forma, la apelación que hace es más bien a la generación de un contexto institucional que facilite y posibilite a los individuos concretar sus intereses, sus anhelos como identidades transitorias y permanentes a la vez. Todo esto en desfavor de lo que

sería el concepto de una hegemonía cultural de un grupo o una élite en particular.

En esta misma zona de reflexión, el abogado e intelectual Edwin Harvey, es uno de los que ha manifestado con mucha claridad que el Estado, desde un modo de razonamiento democratizador y como un protector de los derechos, debe tener una función visible. Al respecto, dice el autor:

“Las políticas culturales son el conjunto de principios operativos, de prácticas y de procedimientos de gestión administrativa o presupuestaria, de intervención o de no intervención, que deben servir de base a la acción del Estado tendiente a la satisfacción de ciertas necesidades culturales de la comunidad”. (Harvey, 1975).

Manuel Antonio Garretón, acota que la cultura tiene proyecciones en el tiempo y se deberá hacer cargo también de asuntos valóricos:

“la política cultural básica o referida al sustrato cultural de la sociedad abarca entre otros aspectos: el debate sobre el pasado, las proyecciones del país hacia el futuro y sobre los temas valóricos; las conexiones entre política cultural, educacional, científica y tecnológica; la inserción del país en el mundo, la reflexión, debate y acción sobre la información y comunicación; el desarrollo, protección y proyección nacional de las culturas de los pueblos originarios y de las identidades regionales, locales, etarias y de género (...) (Garretón, 2008: 17).

En este campo, la tarea del Estado es generar los ámbitos, espacios e instituciones en que se vaya realizando el debate, favorecer los consensos básicos y fomentar el desarrollo de la diversidad cultural en todos los campos y de las múltiples identidades que constituyen el país”. (Garretón, 2003: 122)

Sin embargo, Garretón también habla de una segunda dimensión que se relaciona en forma sectorial con la política cultural desde ámbitos específicos:

“La segunda dimensión se refiere a las manifestaciones, aparatos y expresiones culturales como el patrimonio, los diversos campos de creación y difusión artística, las comunicaciones, las formas de cultura popular, las industrias culturales. Ellas son el objeto de las políticas culturales sectoriales o específicas (...) En este campo, la tarea del Estado es asegurar financiamiento, regular las dimensiones económicas, favorecer el acceso más amplio de la población a los bienes y creatividad culturales, promover el desarrollo del patrimonio cultural e incentivar las industrias culturales”. (Garretón, 2003: 130)

Garretón, a través de un enfoque distinto, deja entrever que una política cultural es importante en el entendido de que los cambios que sufre la sociedad en forma permanente, como consecuencia de la ruptura de lo que denomina la “sociedad polis”, genera que la dimensión cultural surja y tenga un desarrollo autónomo, lo que no traerá otra cosa que consecuencias para la política cultural en cuanto a desafíos y nuevas tareas a desarrollar en diversas áreas.

Desde la perspectiva de Garretón, sería clave que la política cultural esté al día con respecto de las transformaciones que está viviendo la sociedad tanto a nivel local, como mundial. Esto sería fundamental para redefinir, por ejemplo, las relaciones con el mercado, el consumo, el acceso, la creación colectiva e individual con el Estado.

En otras palabras, desde esta lectura lo que se expone es que el Estado debería funcionar como una caja de resonancia organizada en sus múltiples capacidades para hacer eco de la creación como parte de la producción simbólica de una determinada sociedad. Sin embargo, no sería posible lograr este objetivo sin un Estado moderno, que corra el riesgo de descentralizar efectivamente su hacer y

sus políticas, como también de desconcentrar sus enclaves de control y poder. En este sentido, la creación del Consejo Nacional de la Cultura, CNCA, es un intento bastante visible de desconcentración de poder.

Quedan de manifiesto en esta nueva orgánica, por ejemplo, las Direcciones Regionales de Cultura, que debieran impulsar políticas culturales en cada región del país. Sin embargo, aún existe una deuda en lo que se refiere a la concentración y asignación de recursos que siguen siendo una materia de control del centro político y económico, en este caso, vale la figura de una metrópolis cultural como lo es la capital Santiago de Chile.

Pese a las consideraciones hechas con respeto de la Política Cultural y su relación con el Estado, es importante hacer una distinción importante. Por un lado tenemos lo que se denominan las políticas culturales básicas o referidas al sustrato cultural de la sociedad, que abordan el debate sobre el pasado y las proyecciones del país hacia el futuro y sobre temas valóricos.

Sin embargo, también existe la dimensión que conocemos como el de las políticas culturales sectoriales o específicas, que se refieren a las manifestaciones, aparatos y expresiones culturales, como el patrimonio y diversos campos de la creación y difusión artística. Un ejemplo, sería el Consejo Nacional del Libro y la Lectura.

Es necesario, entonces, comprender que el vínculo o más bien la relación entre ambas políticas, aunque parezca una idea instrumental, es muy necesaria para un proyecto integral en este sentido. Si bien es factible que una de las dos tenga mayor preponderancia o protagonismo en algún momento de dinámica social y pública, ambas son extremidades que sostienen la construcción social.

Para el caso de esta investigación es importante hacer la diferencia y al mismo tiempo hacer notar que el desarrollo de las políticas culturales, desde al año '90 en adelante en Chile, se han edificado con la idea de resolver la demanda del sector puntalmente, como también la pulsión por ir haciendo que esta política interpretara un problema mayor, el que en este caso no era otra cosa que una sociedad que había sido despojada de un proyecto político democrático para la cultura. Asunto que sabemos no ha sido resuelto, pero que ha tenido algunos avances.

Este último punto, el que puede ser de amplia discusión, dada las condiciones de la transición y el nivel de consensos que se establecieron tanto en lo político, económico, como judicial con respeto de los Derechos Humanos, parece recomendable analizarlo con cierta cautela. Aventurarse a plantear que la política cultural en Chile es un referente democrático ineludible, puede ser tan equívoco como creer que simplemente ha sido una estrategia gubernamental al servicio de una élite.

Claramente, una política cultural no se agota en lo estatal, pero es a partir del Estado que se puede, de manera organizada, desarrollar ciertas políticas tendientes a mejorar o ampliar el desarrollo de la cultura.

En este sentido, el Estado debe tener una responsabilidad en el desarrollo cultural del país en relación con el fomento y estímulos de la creatividad, la constitución de condiciones para el desarrollo de receptores y productores de cultura. En otras palabras, debería favorecer el acceso equitativo tanto a la creatividad como al patrimonio, y la interlocución con el sector económico privado.

Estas responsabilidades no significan reducir la política cultural del país a lo que el Estado haga, sino, por el contrario, potenciar lo que la comunidad artístico cultural, el sector privado empresarial y la gente, en general, haga en esta esfera. Para realizar esta tarea es imprescindible la generación de una institucionalidad estatal orgánica y normativa. (Garretón, 1993).

Es en esta dirección que Garretón ve la política cultural como fundamental para el desarrollo social. Sin embargo, Jesús Martín Barbero hace la siguiente advertencia:

“Ancladas en una concepción básicamente preservacionista de la identidad, y en una práctica desarticulación con respecto a lo que hacen las empresas y los grupos independientes –ese “tercer sector” cada día más denso–, las políticas públicas están siendo en gran medida responsables de la desigual segmentación de los consumos y del empobrecimiento de la producción endógena” (Barbero, Jesús Martín. 1999)

Martín Barbero hace referencia a un punto importante, el que tiene relación con el pragmatismo de los Estados con respecto de la globalización cultural, pero a su vez, se refiere a la incipiente presencia estatal en el resguardo del patrimonio. Sobre lo mismo, explica:

“Y ello en momentos en que la heterogeneidad y la multiculturalidad ya no pueden ser vistas como un problema sino como la base de la renovación de la democracia. Y cuando el liberalismo, al expandir la desregulación hasta el mundo de la cultura, está exigiendo de los estados un mínimo de presencia en la preservación y recreación de las identidades colectivas” (Barbero, Jesús Martín, 1999: 115).

8. Sobre la Ciudadanía y su inclusión en el debate cultural

No cabe duda que el tema sociedad civil, que viene en muchos casos a ser el soporte organizador del mundo social, no del Estado, sino más bien como su contraparte política, es un asunto que ha cobrado fuerza y presencia en el mundo moderno. Siendo protagónico en sociedades llamadas libres y que tienen un fuerte componente cívico.

El análisis sobre la sociedad civil tiene que ver con las distintas convergencias como contrapuntos que la definen e interactúan en su matriz como espacio público. Hasta el día de hoy se entiende así y es, desde esta dimensión política, que se relaciona con el Estado y se moviliza como un espacio de opinión y catalizador de masas también. El punto es saber bien, más allá de las convenciones, cómo opera y bajo qué lógica lo hace hoy en una sociedad en donde las relaciones con el Estado, en gran medida se han visto mermadas por el mercado y las lógicas de las conveniencias corporativas.

Como sabemos, en la antigüedad clásica, siendo su referente occidental el mundo griego, los ciudadanos eran sujetos de derecho que participaban activamente en las funciones legislativas y judiciales de su comunidad. Este derecho era celosamente custodiado y rara vez se le otorgaba a algún extranjero. El vínculo de los individuos con su organización civil estaba tan arraigado que se consideraba al exilio como el peor castigo posible para un hombre, ya que fuera de la polis el hombre perdía su condición de ciudadano para convertirse en bestia. (Cerdea, 2001)

Sin embargo, no es sino hasta el siglo XVIII, bajo el influjo de la ilustración, que la sociedad civil aparece como un componente que abre, de alguna forma, el debate moderno, desde la perspectiva de la organización de las distintas áreas de la producción y sus intereses en el espacio público. Sería en este contexto de pensamiento ilustrado, entonces, que se fundan los puntales de la futura República como forma de gobierno y organización política del Estado.

En la actualidad, por ejemplo, la ONU, entiende por sociedad civil al “conjunto de organizaciones privadas que reclaman para sí una representación social y cultural frente a los gobiernos nacionales, las instituciones de integración regional y otras organizaciones privadas”.

En pocas palabras, a lo que hace referencia la ONU, no es otra cosa que al conjunto de organizaciones que tienen un nivel de autonomía del Estado, compuestas por individuos que poseen intereses particulares de acuerdo a la temática o valores que los motiven. Cabe resaltar que en Chile esta pléyade de organizaciones en el ámbito cultural, en la actualidad, son de diferente naturaleza y experticia técnica.

Sin embargo, en nuestro país, la sociedad civil ha sufrido transformaciones significativas en su desarrollo desde mediados del siglo XX. Con la restauración democrática, o más bien el proceso de transición, sufrió cambios importantes, producto de la propia globalización y la inserción del país en el mercado mundial, y el modelo neoliberal.

El fenómeno es curioso, por decirlo menos, pues si bien el sistema democrático neoliberal en el que se desarrolla el país permite y da pie a que la sociedad civil se organice en la lógica de la participación, las instituciones ya no persiguen una finalidad política marcada como lo fue en los tiempos de la dictadura. Ahora las organizaciones son transversales y dúctiles al poder del Estado, con capacidades de negociación y una fuerte tendencia a la privatización de sus lógicas discursivas y productivas si las hay.

Con respecto de las transformaciones de la sociedad, Manuel Antonio Garretón, también nos da luces en cuanto sería esta una sociedad más de rupturas, que un tipo de sociedad cristalizada, como lo fue por ejemplo la sociedad industrial. Ahora, estaríamos viviendo, un tipo de sociedad post- industrial globalizada, que si bien tiene características como la fragmentación de la información, también guarda relación con la sociedad industrial clásica:

En este sentido, el autor nos dice:

“Es evidente, por ejemplo, que las instituciones culturales llamadas, escuela, liceo o universidad, guardan una cierta correspondencia con la sociedad industrial de Estado nacional puesto que son los lugares, donde se desarrolla la personalidad, se reproduce la herencia cultural, se producen y reproducen conocimientos y se prepara para la ciudadanía y el trabajo”. (Garretón, 1998: 86)

En este sentido, Garretón apela a la polis también como centro ciudadano, que significa el “centro”, que puede ser como él bien dice, democrático, autoritario, monárquico o de cualquier especie. Sin embargo, en lo que concierne a la sociedad actual, la que se puede definir según Garretón como “post – industrial globalizada, nos encontramos con una configuración distinta en cuanto a su organización y tipo de movilidad que tiene en el contexto de un sistema de mercado, por ejemplo.

En este sentido, la sociedad post – industrial, también se ve afectada en lo que respecta a sus principios éticos que se expresan en sus normas de conductas e intereses.

Sobre este tipo de sociedades globalizadas, Garretón nos dirá:

“Ella pareciera organizarse no en torno a la producción y el trabajo y a la política, sino en torno a la comunicación y al consumo. El lugar de encuentro de la gente no es la fábrica ni el partido ni la asamblea, son los “mail” y el espacio público creado por los medios de comunicación de masas.” (Garretón, 1998)

De esta forma, tal como se ha planteado la relación entre el Estado y la sociedad, y en el caso particular de la institucionalidad cultural, a través de la figura de la sociedad civil, como grupo organizado, habría que entender que se trata de una relación que se da en el contexto de una sociedad post- industrial globalizada.

Por último, y haciendo referencia a la impronta de mercado y consumo que tiene este nuevo tipo de sociedad y su relación con el Estado, nos dirá:

“Esta sociedad post-industrial globalizada, se origina en dos fenómenos fundamentales. Uno, es la llamada globalización y que tiene una dimensión económica, básicamente financiera; una dimensión cultural, básicamente comunicativa; y una dimensión política de debilitamiento del Estado nacional en manos de las dos fuerzas anteriores”. (Garretón, 1998)

Si uno analiza un poco y magulla levemente en la institucionalidad, nos encontraremos que esta se encuentra en su interior compuesta por distintos grupos consultivos y resolutivos. Estos grupos no son otra cosa más que la denominada representación de la sociedad civil. El punto es dilucidar cuáles son los mecanismos para elegir a estas instituciones o a sus representantes en la matriz pública. Asunto que no es materia de esta tesis, pero que puede abrir una discusión que apela a la transparencia y la representación social legítima dentro de las instituciones democráticas. Me parece relevante este asunto si se observan, por ejemplo, los cambios sufridos en la propia Constitución Política y la reciente abolición del sistema electoral binominal.

En esta lógica, si se hace un análisis crítico de la sociedad civil y su relación con el Estado a partir de la década del noventa en Chile, probablemente nos encontraremos con una visión bastante poco optimista en torno a la participación de esta en la toma de decisiones. Pero, por otra parte, también con un grado de influencia muchas veces que no está contemplado en la formalidad de las operaciones del Estado.

Por otra parte, en este mismo sentido, la puesta en marcha de una lógica consumista ha restringido claramente la actividad cultural y la ha puesto en el discurso de un “bien de consumo”. Este fenómeno, que tiene un marcado acento a partir de la década del '90 en Chile, quizás es un punto de inflexión importante para entender no solo la Política Cultural, sino también el comportamiento de la sociedad civil y el de los individuos como sujetos de consumo. Reducción analítica que puede ser arriesgada, pero que no cabe la menor duda tiene un paraguas mayor, y que es el modelo de desarrollo económico de los gobiernos de la transición hasta el día de hoy.

En este sentido Tomás Moulian hace la siguiente advertencia:

“La preeminencia de la actividad industrial definió a la cultura como objeto de consumo masivo y en este escenario la participación de la ciudadanía como ente de deberes y derechos culturales se vio mermada. La reclusión en el interior de los hogares y las oficinas, y los lugares de esparcimiento reducidos a cuatro paredes, ha restringido la necesidad de mostrar las inquietudes y aspiraciones culturales y son unos pocos los que llevan la cultura como estandarte.” (Moulian, 1988: 89)

En la misma línea, el informe del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo 2002 (PNUD) fue enfático en señalar:

“Las personas se sienten desvinculadas de Chile por múltiples razones, materiales o emocionales, pero llama la atención una en especial. El sentimiento de extrañamiento parece estar ligado a las dificultades de encontrar sentido a los cambios sociales en marcha. Y ello tiene consecuencias. Si la gente no logra atribuirles una finalidad, entonces sólo el pasado aparece cargado de significación, y el presente tiende a ser vivido como una pérdida de sentido, como un tiempo despojado de perspectiva”.

(PNUD, 2002)

En esta perspectiva, de acuerdo al análisis que hace este documento del PNUD, en nuestro país existiría una pérdida de sentido de las personas en cuanto a su norte o futuro, situación que, si uno la mira con cierta perspectiva, contrasta con la idea de una sociedad democrática, participativa y alentada por un desarrollo equitativo para todos. Más bien, la descripción, que por lo demás es bastante gris, pone en tela de juicio las capacidades del Estado y sus políticas para poner freno a un estado de ánimo social como al que se refiere el documento aludido.

Parece evidente que, a la luz de este análisis, la sociedad en civil más allá de su aparente transformación en un espacio de participación, se ve como un territorio bastante carente de significado, como también debilitado en su accionar, y muchas veces cooptado por las propias influencias o recursos políticos del Estado.

Para el ex Jefe de la División de Cultura del Ministerio de Educación, el artista de origen italiano Claudio Di Girólamo:

“El Estado no debe dirigir la cultura, pero sí, el Estado tiene una responsabilidad social frente a ella. Esta responsabilidad es la equidad por el acceso a la cultura. Ahora, debemos entender al ciudadano no sólo como un consumidor ciudadano, sino como un autor de su propia cultura: como un sujeto cultural”. (División de Cultura, 2003)

Es así como Di Girólamo pone el tema de la ciudadanía cultural en el centro del debate. Esto es a partir del año 1997 cuando asume la jefatura en la ex División de Cultura, y en donde no solo construye un aparato discursivo en torno a este concepto, sino además concreta iniciativas que marcaron un momento de alta convocatoria para el sector cultural, como lo fueron los proyectos de Cartografía Cultural de Chile, y la creación de los primeros Cabildos Culturales.

Sin embargo, la apuesta anterior, política de Di Girólamo, que antecede a la creación del CNCA, tiene un valor enorme desde el punto de vista de la participación, pero a la vez otorgándole fuerza a la autonomía y a la diversidad en todo sentido, que finalmente se expresa en una diversidad cultural y creativa tanto individual como colectiva.

Claudio Di Girólamo sobre la idea de la ciudadanía cultural expresa:

“Ser ciudadano cultural significa ser un sujeto activo y participativo (y no sólo pasivo) en el desarrollo de la cultura que queremos como país. Este concepto no tiene distinción de género, edad, estrato socioeconómico, ni menos de etnia”. Para Di Girólamo, la participación de la ciudadanía es la verdadera fuerza motora que impulsa las políticas públicas en cultura. De ahí su proyecto integrador, y popular a su vez, el que revisaremos detenidamente más adelante (División de Cultura, 2003)

En el mismo contexto, Garretón se explaya y le atribuye una gran importancia al rol de la ciudadanía en la cultura, en tanto que puede llegar a ser un espacio de transformación de la realidad desde el propio sustrato cultural, más que de la propia política o la economía, aunque sin dejar de hacer interrogantes necesarias para la discusión.

Sobre la relación de la ciudadanía con la cultura, Garretón plantea algunas preguntas que apuntan a saber cómo se garantiza una relación entre el Estado y la sociedad, y cómo se puede asegurar el acceso y la participación, por ejemplo:

“El primer problema es saber cuáles son, precisamente, los derechos y la participación en este campo, en segundo lugar, cuáles son las instituciones que pueden asegurarlo y, en tercer lugar, está lo central: ¿Cuál es el interlocutor? ¿Ante quién se reivindica acceso, calidad y participación? No pueden ser los mercados. ¿Va a tener que ser un Estado o una autoridad

supranacional y mundial? Sin duda, y creo que ya lo estamos viendo. Hay que reivindicar el papel de la institucionalidad del Estado para normar y crear las instituciones que rijan la ciudadanía cultural, para generar una interlocución respecto de ello, y para que pueda haber ciudadanía cultural". (División de Cultura, 2001)

9. Noción de Institucionalidad Cultural

Como ya lo hemos advertido, la Institucionalidad Cultural en Chile es una figura bastante nueva y recién se viene a concretar el año 2003, después de un proceso que es parte del material de estudio de esta tesis.

No cabe duda que su instalación ha merecido la atención desde diferentes ángulos, ya sea de parte de las organizaciones sociales que trabajan en el circuito cultural, como de quienes se atribuyen su representación, y obviamente de los sectores políticos que han estado involucrados en su desarrollo como institución y en el levantamiento de una política pública que oriente el accionar en la materia. Por otra parte, tampoco deja de ser interesante el mundo intelectual que ha trabajado en el problema cultural desde fines de los años ochenta hasta el día de hoy, generando un interesante material de estudios que sirve de insumo a un análisis tanto cuantitativo como cualitativo de las acciones del Estado en la aplicación de programas y políticas.

Sin embargo, los enfoques sobre esta materia no han sido siempre uniformes o han estado caracterizados por una sola interpretación sobre la cultura y la intervención del Estado en esta. Son diferentes los actores que han atravesado esta discusión, y lo más importante sería rescatar la diversidad de ideas, como también los tópicos que unen, no solo como voluntad de consenso a la institucionalidad, sino también como elementos de la propia cultura que reflejan, de alguna forma, aspectos identitarios de una cultura democrática.

Como ya sabemos, antes del año 2003, el país no contaba con una institución que centralizara tanto el presupuesto como los diferentes programas culturales y las actividades artísticas desde el Estado. Esto incluía, por cierto, una enorme gama de iniciativas de distinta índole encasilladas en diferentes áreas e instituciones o Servicios Públicos, para ser más preciso. Dispersión que fue una de las bases de la discusión para iniciar un proceso institucional integral, y que, a su vez, profundizaba las diferencias políticas y programáticas.

Para Manuel Antonio Garretón hay dos formas de ver el asunto. Como primera cuestión, habla del Estado como el organizador y como la estructura desde donde emergen las políticas culturales y los modelos para hacerlas efectivas, ya sea a través de un Ministerio de la Cultura o un Consejo Nacional de la Cultura, y la segunda, sería la institucionalidad normativa o el soporte legislativo que intervienen en el sector cultural.

Aparentemente dos componentes indispensables para el impulso concreto de políticas en un estado de derecho. No cabe duda que el corpus institucional que alberga cualquier tipo de institucionalidad, por un lado, debe tener un campo legislativo objetivo y democrático, como también una arquitectura reglamentaria que posibilite la acción y ejecución de políticas, proyectos y programas específicos.

En este sentido, Garretón dice: “Ocurre que los orígenes de las leyes culturales en un país son muy diversos y provienen o de presiones de grupos corporativos, o de algún sector legislativo u otra instancia estatal sensibles al mundo cultural”. (Garretón, 2003: 114)

De igual manera, la propia Comisión Asesora que elaboró el informe que lleva su nombre el año 1991, entiende por institucionalidad pública el conjunto de instituciones y organizaciones que en el sector público están relacionadas con la dimensión cultural. Del mismo modo, por ejemplo, en los inicios de la década del

'90, ya se plantea con claridad que la Institucionalidad debería ser un cuerpo normativo y organizado del Estado.

Será así que, se plantea que la institucionalidad deberá tener una orgánica, es decir una estructura que la acoja y le dé un orden normativo. Garretón lo precisa de la siguiente manera:

“En primer lugar, requiere de una Institucionalidad Orgánica u Organizacional, que consiste en el conjunto de estructuras y aparatos organizacionales del Estado en la esfera cultural. Por otro lado, necesita de una Institucionalidad Normativa, que consiste en el conjunto de normas, leyes y disposiciones que rigen la política en el campo cultural”. (Garretón, 1992: 76)

Para Agustín Squella, ex asesor en materia cultural de Ricardo Lagos, sería indispensable que el Estado cuente con una institucionalidad pública en cultura, que permita cumplir con lo dispuesto en la Constitución Política y los tratados internacionales suscritos por el país. Al respecto, dice Squella:

“Se necesita contar con organismos gubernamentales de cultura; con dotaciones de personal idóneo para la gestión de esos organismos; con presupuestos que financien la actividad de esos organismos y el trabajo de tales personas; con instrumentos de asignación directa de recursos públicos para el fomento de la participación de todos en la vida cultural, de la creación y difusión artística y del desarrollo de nuestro patrimonio cultural como nación; con estímulos de carácter estable que favorezcan la participación privada con esas mismas tres finalidades; y con un marco jurídico que de expresión y cohesión a todos estos elementos y componentes”. (Squella, 2001)

Parece bastante pertinente señalar que la Comisión Ivelic, conocida por el documento “Chile está en deuda con la Cultura”, frase que deja muy en claro cuál es la toma de posición con respecto del problema y las responsabilidades del Estado, dice lo siguiente: “comprobamos que esta suerte de indiferencia del Estado chileno en relación a la cultura, contrasta visible y paradójicamente con la gran vitalidad que encontramos en la sociedad misma”. Frase que, sin duda, devela el abandono por parte del mundo público y político del sector, el que claramente tiene una dinámica y una expresión evidente en las áreas donde opera. Hay que hacer hincapié que este informe se hace bajo la administración de Eduardo Frei, es decir en plena década del noventa, cuando tanto la sociedad civil, como las fuerzas políticas beligerantes y existentes buscan un espacio de representación y visibilidad en la opinión pública.

De esta manera, en la misma frase, remata expresando:

“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 de manera casi heroica. Es el terreno fértil sobre el cual debe cimentarse cualquier esfuerzo nacional, representativo de la acción tanto del sector público como privado, es decir, de la sociedad en su conjunto”.
(Ministerio de Educación, 1997)

No cabe duda que, al observarse hoy la institucionalidad cultural vigente, resulta de total coherencia esta última frase, que apela a la sociedad en su conjunto, pero que también equilibra al mundo público con el privado, bajo un denominador común que sería el “esfuerzo nacional”.

CAPITULO II

METODOLOGÍA DE TRABAJO

En la siguiente sección se describen los puntos o ejes que desarrollan este estudio o trabajo de tesis, metodológicamente. De esta manera, se busca explicar y al mismo tiempo acotar los pasos a seguir y las decisiones con respecto de esta incursión analítica.

En relación a la característica del estudio, el que tiene como propósito en términos generales hacer una descripción y un análisis documental de las políticas públicas culturales en Chile desde al año '90 hasta la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes CNCA el año 2003, el camino a seguir ha sido el de un método de análisis documental.

Para efectos del análisis documental, la base de trabajo será: ordenar conceptos científicos mediante la creación de sistemas de conceptos; formular y resumir información científica; prever la posibilidad de traducir el lenguaje natural del documento a otro artificial, especialmente concebido para compatibilizar las distintas terminologías empleadas: del documento, del sistema de información y del usuario; almacenar y recuperar información. (Pinto Molina, 1991)

En este sentido, la operación que se deberá hacer es de tratamiento, la que en rigor deberá concretar el análisis del trabajo para que el documento original pueda ser recuperado e identificado. Bajo esta perspectiva, el manuscrito final se entiende como el resultado de un trabajo asociado a fuentes, que en este caso son bibliográficas y escritas.

De este modo, el análisis documental será una operación intelectual que da lugar a un documento o más bien subproducto que se debe entender como un instrumento de búsqueda entre el documento original y el usuario que solicita información. El calificativo de intelectual se debe a que el documentalista debe realizar un proceso de interpretación de la información de los documentos y luego sintetizarlo. (Castillo, Lourdes, 2004).

El objetivo del análisis será entonces también transformar la documentación original en un documento secundario que a la vez se convierta en un instrumento de trabajo. Documento que permitirá ir a la recuperación de los primeros documentos como también la difusión de los mismos. En esta lógica, el análisis documental permitirá, a mi modo de ver, construir un documento final de estudio, trabajo y promoción de una idea de investigación.

Desde el punto de vista del soporte en cuanto a la información registrada, hay que decir que toda esta, cualquiera sea su naturaleza, puede servir para realizar el análisis.

“Toda la información registrada, en el soporte que sea, puede ser objeto del análisis documental: un artículo original de una revista científica, una noticia de prensa, un reportaje de revista, una obra musical, un registro sonoro, una imagen de vídeo, una película, una fotografía, una página web”. (Castillo, Lourdes 2004)

En la misma dirección, se tratará de un proceso en donde se trabajará con documentos para realizar una interpretación intelectual que facilite su representación como también el acceso a los documentos originales.

En este amplio concepto, el análisis cubre desde la identificación externa o descripción física del documento a través de sus elementos formales como autor, título, editorial, nombre de revista, año de publicación, etc., hasta la descripción conceptual de su contenido o temática.

Sin embargo, se tomará en cuenta que, el manuscrito final, deberá estar compuesto por elementos que son parte del soporte original de la documentación original, como también de sus contenidos, y de los contenidos que aporten el análisis y la reflexión final.

María Pinto Molina, en su documento Introducción al análisis documental y sus niveles: el análisis de contenido, lo explica de la siguiente manera:

“Los niveles de análisis estarán en relación directa con los elementos dicotómicos que integran el documento: contenido (información) y forma (soporte), distinguiéndose pues entre análisis formal o externo y análisis de contenido o interno ambos con sus campos teóricos concretos. El análisis externo se efectúa sobre el continente, envase o soporte documental, y el interno se refiere al contenido del documento. Cada uno de ellos cuenta con sus propias operaciones, que podrán llevarse a cabo con mayor o menor, profundidad, en función de las demandas y necesidades científico – informativas de los usuarios.” (Pinto Molina, 1991: 24)

Considerando que se deberá hacer una descripción y una síntesis del período acotado por el estudio (1990 - 2003), indicando sus propósitos y desarrollos, debilidades y fortalezas, éste se acomoda de mejor manera al paradigma metodológico indicado, ya que, para poder describir este fenómeno, resulta necesario explorar, identificar y describir los objetivos propuestos en la investigación.

Por otra parte, el método escogido, permite en forma adecuada hacer un registro de los aspectos discursivos y de contenido que se encuentran en las políticas públicas en cultura, lo que, por cierto, significa realizar un examen cuidadoso del proceso.

En lo que se refiere al tipo de investigación a ejecutarse más bien, al desarrollarse una labor exploratoria, esta permitirá realizar una búsqueda sobre un tema que, si bien ha sido tratado desde diversas aristas y en forma segmentada, no ha sido leído o sistematizado del todo.

De esta forma, el estudio, nos permite acercarnos a un proceso que no cabe duda está y es parte de un relato histórico, pero que, a la luz de la información pública, es poco difundido o explicitado.

En cuanto a la variable descriptiva de esta investigación, se analizará en forma sistemática el proceso aludido, que para el caso viene a ser, por una parte, la discusión bibliográfica y la implementación de las políticas públicas en cultura.

1. Fuentes utilizadas

En función de lo planteado, el estudio, en concordancia con sus objetivos, que se busca realizar corresponde al estudio crítico de las políticas públicas en cultura referidas al período 1990 al 2003, impulsadas por los gobiernos de la transición democrática. En este marco conceptual, para poder desarrollar dicho análisis, se tomarán como unidades las comisiones asesoras Barretón e Evelin (Chile está en deuda con la cultura), y el documento “Chile quiere más Cultura, Definiciones de Política Cultural 2005 - 2010” del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que hasta la fecha son los documentos que se pueden considerar emblemáticos en la discusión y las nociones en torno a la política pública para la cultura en el país.

De la misma forma, servirán como referencias el discurso del Ex Presidente Ricardo Lagos en el acto de proclamación de su política cultural de gobierno, en mayo del año 2000 y el discurso del Ex Ministro de Cultura José Weinstein, en la primera Convención Nacional de la Cultura, efectuada en la ciudad de Valparaíso en agosto del año 2004.

Dada las características del análisis documental, que es el método escogido para llevar adelante este trabajo de recopilación, el esfuerzo central radicará entonces en una cabal lectura de estos documentos, tomando en cuenta todos aquellos antecedentes al alcance del contexto, de su época y espacios tanto institucionales como sociales, a la vez que también de sus protagonistas y destinatarios, lo que

nos permitirá hacer una descripción amplia y confiable.

De la misma forma, para dar cumplimiento al objeto de este análisis, ha sido fundamental, en esta recopilación y sistematización, la reconstrucción de este relato para los fines que se describen.

De esta manera, se han definido, de acuerdo a la metodología, como también a través del propio planteamiento que propone este estudio, las distintas dimensiones que son parte del relato a explorar, en cuanto a su análisis y examen de cada una de las fuentes citadas.

Para tales efectos, los documentos revisados serán:

- Documento Comisión Garretón “Una deuda Pendiente”. Santiago, 1991.
- Documento Comisión Asesora Presidencial “Chile está en Deuda con la Cultura”. Santiago, 1997
- Discurso Ex Presidente Ricardo Lagos en el acto de proclamación de su política cultural de gobierno, en mayo del año 2000.
- Discurso del Ex Ministro de Cultura José Weinstein, en la 1era Convención Nacional de la Cultura, efectuada en la ciudad de Valparaíso en agosto del año 2004.
- Memorias CNCA (2004 - 2005)
- Leyes Sectoriales

2. El corpus

El universo de este estudio si bien incluye los principales documentos de las comisiones para la discusión en torno a una Institucionalidad Cultural en Chile, complementará la muestra de estudio con la revisión de la Ley 19.891 que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Para dar cumplimiento entonces los criterios establecidos son:

- a) La Pertenencia: las Políticas Públicas en Cultura implementadas por los sucesivos gobiernos de la transición política como la discusión en torno a la Institucionalidad Cultural son un problema central en la discusión programática de Estado y propia de la problemática democrática.
- b) La Representatividad: los documentos representativos de las Comisiones examinadas para discutir la Institucionalidad en Chile, como la primera Política Cultural de Estado son instrumentos legítimos de Estado para el examen de la presente y futura institucionalidad.
- c) La Comparación: las iniciativas gubernamentales para discutir la política cultural en cultura, con objetivos similares en el tiempo, permite conocer las fortalezas del proceso como sus debilidades, asimismo como dar luces para tener una mejor comprensión de la actual institucionalidad y su alcance como instrumento de Estado frente a la ciudadanía.

3. El Análisis del corpus

Para hacer el análisis del corpus, que por cierto se entiende como el corpus analítico que le da sustento al contenido final de este documento, se hace necesario tener en cuenta las preguntas y los objetivos de esta investigación, las que, en lo medular, contienen la esencia de la discusión en torno a las políticas culturales analizadas en este repertorio de ideas que vienen siendo las comisiones asesoras para una institucionalidad en la materia.

Esta base conceptual permite que el análisis se realice a través de la técnica de descripción bibliográfica, como también el relato que caracteriza el contenido de

los documentos aludidos, sin entrar a realizar necesariamente un análisis semiótico de los contenidos. Al acoger esta definición, y a partir de los contenidos de los programas a estudiar, esta técnica, como herramienta de inferencia, nos permite realizar relaciones y encuadres con la política nacional en cultura que se ha llevado a cabo en el último período, intentado desglosar el discurso contenido en estas iniciativas.

Para esto, el análisis debe explicitar el marco de referencia en el que se analiza el corpus por mucho que los antecedentes y la información contenida en esta figure en forma evidente en el contexto en el que se desarrollan. Premisa que será fundamental para comprender las condiciones y los antecedentes en el que se da el objeto de estudio.

Bajo estas condiciones de análisis, no solo se trata de reconocer algunas de las tipologías existentes en los documentos estudiados, sino también, observar que se dan entre estos y los discursos que sustentan la construcción de las políticas para una institucionalidad cultura a nivel nacional.

La investigación se enmarca, entonces, en una pregunta que guía el análisis en su desarrollo: ¿cuáles son los énfasis en materia cultural de los gobiernos de transición democrática en Chile? Pregunta que se intenta resolver de los objetivos propuestos en este documento de trabajo y el análisis de la Política Nacional de Cultura emanada del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA).

4. Objetivos de la metodología

Para tales efectos se han propuesto los siguientes objetivos:

- 4.1. Describir cuáles fueron las operaciones entre Estado y campo cultural entre los años 1990 hasta la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en 2003.
- 4.2. Realizar una lectura y descripción de las Comisiones Presidenciales

en materia cultura entre los años 1990 y 2003.

- 4.3. Describir las definiciones políticas más relevantes en materia de difusión, participación y acceso a la cultura y las artes establecidos por 1er documento de Política Cultural 2005 - 2010 “Chile Quiere Más Cultura”.
- 4.4. Explicar en forma general como la administración del Estado administra el discurso sobre política cultural y la cultura.

El cumplimiento de estos objetivos, los que tendrán su desarrollo en la medida que se haya realizado el trayecto histórico, además de sus reseñas en cuanto a los conceptos que albergan, hacen posible acreditar que el estudio bibliográfico es fiel a su meta.

En esta lógica, la información en torno a la política cultural de Estado, será descrita de forma homogénea, lo que permite hacer una lectura comparada con las discusiones realizadas por las comisiones asesoras que la anteceden como referencia histórica y bibliográfica.

CAPÍTULO III

ANTECEDENTES DE LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL

1. Una breve reflexión en torno a la ruptura democrática y la cultura

Si bien este documento de trabajo, se enmarca en el período ya señalado (1990 - 2005), parece muy necesario referirse, aunque no sea con absoluta profundidad, a las consecuencias generadas por el golpe militar en Chile el año 1973. Este brutal acontecimiento, acontecimiento dramático, que viene a marcar un punto de quiebre no solo de la institucionalidad democrática del país hasta entonces, sino también con la vida cultural y artística que se había desarrollado en diferentes ámbitos de la sociedad chilena.

Este acontecimiento, junto con el desmantelamiento del gobierno de la Unidad Popular, termina también de manera trágica con el proyecto cultural que se daba en Chile en esos momentos, el que más allá de su inclinación ideológica es más bien característico de una tendencia latinoamericana y mundial.

La dictadura liderada por Augusto Pinochet estableció limitaciones evidentes, además de acciones coercitivas en la vida cotidiana de los chilenos. Obviamente este nuevo orden, por llamarlo así, no solo significó la desarticulación del aparato político que sustentaba al gobierno de la Unidad Popular, sino también de todo el sistema democrático y evidentemente del mundo de la cultura.

Carlos Catalán y Giselle Munizaga lo resumen en términos tales como: la clausura de una vasta red de organizaciones culturales de base, la suspensión de la organicidad artístico-cultural vinculada a los partidos políticos de izquierda y centro, y sus respectivas ramificaciones en los medios de comunicación, el desmantelamiento de toda la institucionalidad estatal que mantenía una activa gestión cultural en los circuitos populares, el control irrestricto del poder estatal y la práctica sistemática de políticas de represión y exclusión de los artistas progresistas, con la consecuente desarticulación de los aparatos culturales

oficiales. (Catalán y Munizaga, 1986: 24)

Desde sus inicios, la dictadura militar, que comienza como ya hemos dicho y es sabido mundialmente con el golpe de Estado en septiembre del año 1973, se instala con la destrucción y la muerte en casi todos los ámbitos de la vida en el país, incluyendo, evidentemente, al mundo de la cultura, espacio que se convertirá en un referente de resistencia material y simbólica al gobierno militar.

Es así como una gran cantidad de acciones por parte de las nuevas autoridades golpistas, darán paso no solo a detenciones de actores del mundo del arte y la cultura, sino también a violaciones a los derechos humanos, desapariciones y muertes, siendo una de las más emblemáticas y simbólicas, la del compositor, director de teatro y cantautor Víctor Jara, a manos de militares en el Estadio Chile, así como también la del compositor, director de orquesta y educador Jorge Peña Hen, víctima de la Caravana de la muerte. Cabe decir que, en el primer caso, a más de 40 años de este lamentable y cobarde suceso, aún no hay culpables condenados por la justicia chilena.

Son un sinnúmero los actores y espacios que se ven amenazados y sufren el impacto de la dictadura en el mundo del arte y la creación, como también el mundo académico y de las comunicaciones. La lista es larga en este sentido y se podrían enumerar una serie de hechos que representan la acción de un estado represivo frente al mundo de la cultura, y del resto de la sociedad.

Como corolario de esta política institucional, la Junta Militar determinó traspasar el recinto cultural más importante de Chile en ese entonces, el Edificio Gabriela Mistral, construido bajo el Gobierno de Salvador Allende como sede de la UNTAC III, para ser parte de un régimen de facto.

Es evidente que la dictadura dio paso a la supresión de las libertades individuales y, por ende, a la libertad de creación. Esto está más que consignado en el informe

Rettig y a Comisión Valech (años 1991 y 2011 respectivamente). Sabemos que la represión y la censura, por largos años, generaron no solo un clima de desconfianza y temor en la población, sino que también el exilio y arrinconamiento de muchos artistas y creadores que vieron amenazadas sus vidas.

Sin embargo, todo este intento por erradicar cualquier vestigio de manifestación libre y de memoria, es también infructuoso y no puede detener, con el paso del tiempo, lo que es inherente a cualquier sociedad que vive bajo el control y la represión, puesto que aparte de las manifestaciones que se dan bajo un clima de clandestinidad, también paradójicamente surgen manifestaciones artísticas y culturales en variadas disciplinas que dan paso, no sólo a un contexto histórico único por su valor artístico y político, sino además a un período de gran riqueza creativa desde la propia clandestinidad hasta la periferia cultural, en compañía de diversos movimientos y agrupaciones de orden artísticas.

Bajo la dictadura militar son innumerables los acontecimientos artísticos de relevancia, como también las acciones propias de la represión política que llegaron a significar más allá del silencio y la censura, la vida de importantes creadores.

Entre los años '70 y '80 en Chile, la cultura tiene una dimensión que claramente se debe observar desde la lógica de un Estado represivo y de carácter nacionalista, con un fuerte énfasis en los "valores de la Patria". Sin embargo, es evidente que la dictadura tiene un plan para la cultura el que tiene distintas interpretaciones y que es eficaz en alguna medida.

A propósito de lo mismo Catalán y Munizaga señalan:

“No se puede dejar de reconocer la realidad de su presencia: ellas movilizan agentes, emiten discursos, fijan orientaciones, proponen objetivos, establecen normativas, desarrollan programas y rutinas, canalizan recursos,

constituyen, en suma, una institucionalidad actuante en el campo cultural con mayor o menor consistencia y eficacia” (Catalán y Munizaga, 1986)

Lo que nos plantean los autores, en este sentido, tiene que ver con lo que podríamos llamar una suerte de propósito hegemónico en torno a la cultura desde el Estado represivo durante los años que duró la dictadura.

En consecuencia, abortado el proyecto de la Unidad Popular, se impulsará bajo el control de la dictadura una campaña de «reconstrucción cultural», proceso que intentará no sólo la «depuración de elementos indeseables» (calificativo empleado en editorial de *El Mercurio*, 29 de abril de 1974.) que apoyaron el régimen derrocado, sino fundamentalmente reconquistar el terreno perdido, propiciando una política cultural «acorde con la idiosincrasia chilena» y conducente a lo que se denominó el «deber ser nacional». Definiciones que se proponen en un documento publicado por el régimen militar en 1974, bajo el título «Política Cultural del Gobierno de Chile». (Errázuriz, 2006)

Es interesante, de esta misma forma, poner en la discusión la idea de Giorgio Agamben, quien haciendo un parangón con la República de Weimar dice que una democracia protegida, no es una democracia. “El estado de excepción en que Alemania llegó a encontrarse bajo la presidencia de Hindenburg fue justificado constitucionalmente por Schmitt mediante la idea de que el presidente actuaba como <<guardián de la constitución>> (Schmitt, 1931); pero el fin de la República de Weimar muestra con claridad, al contrario, que una <<democracia protegida>> no es una democracia y que el paradigma de la dictadura constitucional funciona más bien como una fase de transición que conduce fatalmente a la instauración de un régimen totalitario (Agamben, 2004).

En este sentido, ahondar en la supuesta Política Cultural del régimen militar que no es en ningún caso el fin de esta investigación, nos permite observar que, a luz de los hechos y la información existente, es bastante claro que no solo existe un

ethos que guía las acciones de la Junta Militar en Chile los primeros años de la dictadura, sino también, prácticas y énfasis muy concretos que se instauran en diferentes esferas de la vida cotidiana de los chilenos. Todo esto bajo un régimen de excepción, que tal como lo plantea Agamben, llevaría a un sistema totalitario de funcionamiento como operación del poder.

Como todo Estado represivo, que deviene de una dinámica del control social, el mundo cultural, desde esta perspectiva no solo sufre un claro abandono, sino además un desmembramiento generalizado:

“La dinámica de control y administración del espacio público (ceñida en la doctrina de la seguridad nacional y a una lógica de guerra) se tradujo en un estrechamiento del universo ideológico cultural en la esfera pública. Se transitó así desde un espacio participativo y desde un Estado – cuya legitimidad (y cuya crisis) descansaban en una cultura reivindicativa, enmarcada en un activo (y a veces, excesivamente polarizado) pluralismo ideológico - a un Estado destinado a constreñir el ámbito público y a ejercer una función de control y vigilancia en el campo cultural. La exclusión autoritaria de corrientes culturales consideradas progresistas se tradujo en una merma del patrimonio creativo de la sociedad y de las fuentes que alimentaban la cultura”. (CNCA, 2005: 19)

Sin ir más lejos, quienes respaldaron el golpe militar vieron el espectro político-cultural de aquella época desde una óptica diferente. Utilizando, por ejemplo, como espacio editorial el diario *El Mercurio*, ponen en evidencia su mirada de lo acontecido en el gobierno de la Unidad Popular y reaccionan con afirmaciones como “el marxismo en Chile tuvo hasta hace poco un control predominante de los medios culturales. Durante varias décadas, en literatura, plástica, música, cine y otras disciplinas análogas, los elementos izquierdistas gozaron de nombradía, a menudo inmerecida, aprovecharon las franquicias que a los creadores deparan numerosos organismos, constituyéndose en activistas políticos cuyos mensajes

adquirían formas singulares. (El Mercurio, 1974)

De igual manera, independientemente del nivel de eficacia que pudo tener una posible propuesta de política cultural durante el régimen militar, hay dos hechos muy concretos y simbólicos a la vez, que ponen en evidencia que este no sería un asunto trivial.

Por un lado, hay que notar que Augusto Pinochet nombra a un asesor cultural, quien será una figura importante dentro del régimen hasta mediados de la década de los '80. Este personaje es Enrique Campos Menéndez, escritor y político reconocido por su trayectoria de derecha, quien habría tenido gran influencia como asesor ideológico del régimen militar. Según se afirma en una columna editorial de *El Mercurio*, en abril de 1974 titulada "La Universidad creadora". (El Mercurio, 1974)

Campos Menéndez inaugura su trabajo como asesor cultural de la Junta auspiciando un encuentro a nivel universitario —que cuenta con la inmediata acogida del integrante de la Junta de Gobierno general de la Fuerza Aérea Gustavo Leigh y la destacada participación del catedrático Vittorio Di Girólamo— en el cual se abordan «las nuevas perspectivas del mapa de Chile».

Pero, sin duda, uno de los acontecimientos de carácter simbólico y también político administrativo más revelador ocurre cuando por Decreto Ley el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral se convirtió en la sede del nuevo gobierno militar, con el nombre de Edificio Diego Portales, en el cual, hasta el año 1981, funcionó el poder Ejecutivo, además del Ministerio de Defensa Nacional. Hay que recordar que este monumental edificio fue clausurado para el público, su exterior enrejado y el grueso de su colección de arte fue retirado y desperdigado. Colección que hoy es administrada por la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, DIBAM y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. (Decreto Ley n° 190, 1973)

Por otra parte, las instituciones universitarias, pilares de la actividad cultural y la promoción de las artes, antes del golpe militar, se encuentran en un completo aislamiento y desmembramiento político.

El mundo privado, que comienza a tener un rol protagónico en el país, da algunas señales de acercamiento hacia la cultura, pero desde la perspectiva de las Bellas Artes y el conservadurismo clásico de lo que podríamos llamar la “burguesía chilena” de origen oligárquico. De esta forma, aparecen instituciones como Amigos del Arte o entidades como la propia Fundación Beethoven y algunas organizaciones ligadas a la banca.

Sin embargo, los espacios de pensamiento crítico al régimen militar, en donde se agrupan artistas e intelectuales (amalgama hoy casi extinta) que tiene su origen en el exilio y en agrupaciones que se quedaron en Chile (APECH, AFI, Brigadas Muralistas, FLACSO, CENECA, etc.), se convertirán en importantes referentes desde el arte y la reflexión en contra de la dictadura militar.

De esta forma, el Colectivo de Acciones de Arte, CADA, se convertirá en uno de los espacios de resistencia más importantes en contra de la dictadura. Este colectivo, que será fundado por Nelly Richard, Raúl Zurita, Fernando Balcells, y Diamela Eltit, entre otros, será denominado como parte de lo que se llamó Escena de Avanzada en la década de los '80.

Sin embargo, iniciada la década del '90, el Estado chileno comienza a promover la cultura a través de herramientas de financiamiento vía concurso público y por Ley de Donaciones con incentivo al sector privado.

Este nuevo período se podrá leer como un nuevo escenario para la cultura en el país desde el Estado, por una parte, y desde un sector privado que, en forma inicial, comienza a visualizar un nuevo territorio de mercado y de relaciones

corporativas, que al final de la década del '90 dará señales de nuevas transformaciones en la sociedad chilena, como lo son las variables de una sociedad de consumo, que se expresa en la expansión y omnipresencia del mercado y sus lógicas en todas las áreas.

Esta nueva puesta en escena y representación de lo cultural se expresará simbólicamente por medio de todas las operaciones e instalación en la vida cotidiana de internet, el mall, la globalización económica, política y cultural a través de la propia televisión y las corporaciones transnacionales, lo que devendrá, para decirlo de alguna manera, en una intervención drástica del arte y la actividad cultural en los años venideros.

En la década siguiente, en los años 2000, la instalación de los procesos globalizadores y los modos de operar del mercado como forma de funcionamiento en el tejido social y político del país, trae consigo fenómenos que modifican la actividad cultural en Chile.

Efectos como la masificación de las escuelas de arte y la profesionalización del medio (artistas, curadores, teóricos, coleccionistas, periodistas especializados, administradores y gestores culturales) tendrán su expresión más clara el año 2009 con la primera Feria de Arte Contemporáneo Ch.ACO. Sin embargo, desde la ciudadanía o la sociedad civil se profundizan los emprendimientos individuales y se reorganizan los gremios con la finalidad de retomar su interlocución con el Estado e incidir en el diseño, en lo posible, de las políticas públicas de cada sector.

Del mismo modo, el Estado sigue cumpliendo un rol de apoyo a través del FONDART que se aloja aún a principios de los años noventa en la División de Cultura del Ministerio de Educación, instancia que estará empeñada, durante esos años, en ofrecer una propuesta participativa y de alta convocatoria al sector cultural y artístico.

La discusión en torno a la figura institucional, y más específicamente a qué tipo de instancia ministerial se requería en el país, tuvo un largo proceso que pasó por las comisiones Garretón en el gobierno de Aylwin, Comisión Ivelic en el gobierno de Frei, y por último la comisión Squella en el gobierno de Lagos, la que finalmente instituye el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y que marca un hito en el desarrollo de la institucionalidad cultural en Chile.

Desde ese momento en adelante, agosto de 2003, la institucionalidad en nuestro país cuenta con una orgánica con rango ministerial y autonomía presupuestaria, además de un cuerpo colegiado y colectivo.

Desde la perspectiva de su diseño político, el FONDART siempre fue utilizado como un instrumento de apoyo a los creadores. Su génesis y matriz ideológica está en el fomento a la creación. No hay que olvidar que, con la creación de los fondos públicos, el Estado chileno busca saldar lo que en algún momento fue denominado como “La deuda con la cultura”, tras la dictadura militar.

Es evidente que las Políticas de Estado han modificado las formas de comprender las dinámicas de la esfera creativa y de la cultura en términos generales, por medio de conceptos como las Industrias Creativas, el Turismo Cultural, el emprendimiento y el Patrimonio, entendiendo a la cultura como un factor de crecimiento económico. Operación que, a mi juicio, debiera ser contrastada con el discurso oficial de las autoridades culturales.

Las encuestas de consumo y acceso cultural son claras y dan muestras evidentes de que existe un problema real en la sociedad chilena con respecto a esta esfera, y que ni las políticas de fondos concursables ni los documentos y políticas sectoriales han logrado paliar o dar solución. Es más, la lectura estadística que se hace del problema es de tipo económica y se asocia claramente no solo a la oferta

del Estado y del mercado, sino también a la capacidad de consumo de los ciudadanos. Es decir, estamos frente a un tratamiento económico para un problema que es, sobre todo, cultural y político.

2. El camino a la institucionalidad Cultural en Chile

No cabe duda que la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA, es un hito importante desde el año 1990 a la fecha. Período en el que se discutieron, a través de distintas comisiones, las políticas culturales que debía promover el Estado en nuestro país, y que dieron como resultado la promulgación de la Ley 19.891 del año 2003.

El desarrollo de las Políticas Culturales en Chile en el período que abarca esta tesis (1990 – 2005), que representan los continuados gobiernos de la Concertación no se podría decir que se explicitó en forma muy concreta desde sus inicios. Más bien la política cultural estuvo siempre fragmentada y dirigida por distintas instituciones del Estado.

Es evidente que con la creación del CNCA, el tema cobra una dimensión diferente desde el propio aparato estatal, que se ve en la obligación de construir un diseño político en torno a la política pública en cultura, y también se profundiza en otras esferas y capas del mundo social.

Sobre el mismo punto, habría que recalcar que la creación de esta institucionalidad, tiene lugar en el marco de un Estado neoliberal, es decir, una institución de corte burocrática, pero que funciona con los enclaves de una sociedad de mercado. Este punto marcaría, a mi parecer, la futura relación, cultura, Estado y mercado existente en la sociedad chilena.

Sin embargo, los esfuerzos por redimir el ámbito cultural después de 17 años de dictadura fueron bastante claros desde sus inicios. En términos simbólicos, y como

un hito de cambio de época, el recital de Amnistía “Un abrazo a la Esperanza”, realizado el año 1989 en el Estadio Nacional, y que congregó a cerca de 100 mil personas, es un hecho emblemático que viene a reforzar la idea de que en Chile deberá emerger un nuevo campo de acción para la ciudadanía y la vida cultural.

Una vez ya instalado el primer gobierno de la transición hay otro hecho emblemático que será el Festival de Teatro de las Naciones ITI, evento que se realizó el 23 de abril del año 1993, mostrando así que Chile ya no estaba bajo el manto oscuro de Augusto Pinochet, sino que estaba volviendo a recuperar la libertad. (Fundación Teatro a Mil, 2016)

Bajo este prisma, lo que se observa es que hay dos puntos cruciales en el debate de principios de los años noventa, que vendrán a determinar la ruta a seguir por los gobiernos de la transición.

Inicialmente habría que referirse a la democratización de la cultura que tendría dos componentes que la articularían en su accionar en este campo. Como primera cuestión, aparece la clara idea de eliminar los residuos de lo que habría sido la política cultural de la dictadura, y por otra parte se genera la existencia de un nuevo espacio democrático basado en la libertad y la eliminación de la censura a la creación y el mundo cultural.

“En efecto, bajo la dictadura militar, aunque no había una política cultural, ni políticas culturales explícitas, todas las actividades de este campo quedaban regidas por el doble componente autoritario - represivo en lo político – cultural y neoliberal en lo socio - económico, con lo que ello significa la ausencia de impulso al desarrollo cultural, censuras y falta de pluralismo.”
(Garretón, 2008)

En este contexto es que parece muy claro que, bajo estas nuevas condiciones políticas que se comienzan a vivir en el país surgen desde su génesis dos asuntos

importantes, uno sería la difusión y promoción de una agenda cultural, y, dos, la apertura para crear las condiciones para generar desde el Estado mayor acceso de manera más equitativa en la población. Todo esto se materializa, en efecto, en distintas acciones que van desde los temas relacionados con los Derechos Humanos y la justicia, la reconciliación y la participación social, lo que se ha denominado como “democracia de consensos” (Garretón, 2008)

Sin embargo, para el profesor Garretón, si bien la legitimidad del primer gobierno de la Concertación necesitó un consenso para “hacer que la mayoría social, política y electoral, que representaba, se transformara efectivamente en una mayoría institucional”, también hace ver que, en nuestra tradición política como país, el consenso es otra cosa. (Garretón, 1994)

Garretón dice en el texto citado:

“(…) la tradición política ha llamado democracia de consenso, a otra cosa, diferente a los simples acuerdos puntuales entre gobierno y oposición, refiriéndose a acuerdos sobre las grandes reglas del juego, a acuerdos en los fundamentos. Ninguno de los grandes temas en juego, que permitieran completar la democracia política fue objeto de consenso”. (Garretón, 1994)

Por otra parte, el autor si identifica una debilidad en esta transición, a la que llama “incompleta”, y esta radicaría, fundamentalmente, en la carencia de un debate de futuro y actores que lo ejerzan.

Por lo mismo, Garretón plantea:

“El principal problema de esta transición incompleta es que la calidad de la democracia es débil, y el corolario de ello es que no existen ni los espacios de debate nacional sobre el futuro, ni la conformación de actores sociales que los ocupen, ni los mecanismos adecuados de representación de tales

actores. (Garretón, 1994: 128)

Aunque en el ámbito propiamente cultural también surgen iniciativas como las ya descritas, para dar inicio a lo que será una política de difusión de la cultura basada, por una parte, en la creación de fondos de asignación de recursos a la creación, también surgen y se potencian desde el Estado actividades masivas en todo el territorio, como por ejemplo cabildos, festivales, encuentros comunitarios y regionales, para más tarde iniciarse un proceso distinto que será la ampliación de la infraestructura y la habilitación de Museos y Bibliotecas.

En este sentido, se pueden percibir con cierta claridad algunos puntos que serán clave en el desarrollo de las políticas culturales iniciadas la década anterior, pero que se materializarán específicamente en: la generación de espacios para el financiamiento cultural, el apoyo a las actividades y el fomento a la cultura, y por último lo que llamaremos la democratización de la cultura en cuanto al acceso y las libertades de creación y participación en el propio ámbito.

Desde el momento que la Concertación de Partidos Políticos por la Democracia asume la administración del Estado, fueron muchas las actividades e iniciativas de relevancia en materia de apoyo a la cultura.

Estas iniciativas se consolidaron también como parte de los programas más emblemáticos del período señalado. Por ejemplo, por señalar dos de estas importantes iniciativas, destacan sin duda, en primer término, la Ley de Fomento del Libro y la Lectura (año 1993), entidad que, además, está conformada hasta el día de hoy por un cuerpo colegiado conocido como el Consejo Nacional del Libro y, en segundo término, la creación del Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART, 1992), que también se instala en el sector cultural como un referente, casi indispensable, para el sector creativo.

Otro de los avances importantes, que se consolidan en este momento inicial, fue la

creación de la Ley de Donaciones Culturales. Esta iniciativa impulsada por el político demócrata cristiano Gabriel Valdés Subercaseaux, involucra por primera vez en Chile, directamente al mundo privado en el mecenazgo cultural.

Es importante destacar que, de acuerdo con el inciso número 10º del artículo 19, de la Constitución Política, corresponderá al Estado promover las artes, la cultura, y dar identidad al aspecto cultural del país y promover la preservación y muestra del patrimonio cultural.

Es así como, en forma muy temprana, quedó de manifiesto que las instancias que trabajan en la promoción de la cultura y que administran las acciones sobre la misma desde el gobierno, no solo parecen insuficientes, sino también están dispersas y no coordinadas entre sí.

A esto se le debe sumar la poca valoración que existía en esos años por vincular el arte con los procesos de la Educación y la dispersión de recursos humanos y financieros, que implicaban tener instituciones distintas, muchas veces abocadas a tareas similares.

Por ejemplo, a mediados de los años noventa, el Ministerio de Educación, el Ministerio Secretaría General de Gobierno, el Ministerio de Relaciones Exteriores, el Ministerio de Obras Públicas y el Ministerio de Defensa realizaban tareas relacionadas con el fomento cultural.

Esta innecesaria dispersión de programas y actividades, generaba en la propia ciudadanía, una imagen de poca unidad en cuanto al relato de Estado sobre la cultura. De esta forma, por ejemplo, distintas vocerías institucionales daban cada una su propio énfasis y ponían los acentos de sus propias carteras de Estado en las acciones que se realizaban en este ámbito.

En este tránsito, los hitos que se van generando en torno a la instalación de políticas referidas a la cultura, como también la propia discusión sobre la Nueva Institucionalidad, serán numerosos y cada uno tendrá una significación diferente, según el gobierno de turno.

Será de este modo cómo cada una de las administraciones, desde Patricio Aylwin hasta Ricardo Lagos, realizarán avances, los que, a su vez, tendrán marcados énfasis según el periodo presidencial correspondiente con mayor o menor presencia en relación a este campo de acción. No obstante, ello, lo que será indesmentible es la mantención, casi como un eje rector, de la preocupación por dotar de manera definitiva al país de una institución a cargo de las políticas públicas en cultura.

Para tales efectos, se hará inicialmente una revisión de cada uno de los periodos presidenciales, indicándose para el caso de este análisis histórico los puntos centrales de cada gobierno de la transición hasta el año 2003.

Es importante señalar, que, desde esta perspectiva, se va instalado un aparato cultural normativo desde el punto de vista legal, el que hará fundamentalmente hincapié en la promoción de las artes a través de la concursabilidad pública. Desde esta perspectiva, podríamos decir que, se comienzan a estructurar a partir del año '90. Las bases de una institucionalidad pública, que tendrá también un carácter instrumental reconocible. Más aún desde la lógica del mercado y de la instalación de las élites en el aparato público. Estos elementos, serán claves en la conformación política de la institucionalidad, y le darán un carácter de sentido, acorde a la funcionalidad instrumental de las políticas en diálogo permanente con la economía de mercado.

En el contexto de una transición, a modo de ver como lo dice Garretón "incompleta", la construcción de la institucionalidad y su trayecto, serán paulatinos y con mirada de consenso. Primará, la idea de un acuerdo con la sociedad civil,

como también con los gremios artísticos. Esta idea, que se plantea como una democratización de la cultura, será la base de la futura estructura institucional a futuro. Estructura que a su vez, desplegará según mi interpretación, toda su instrumental para dar cuerpo a una nueva política cultural, en un contexto de modernización capitalista ya explícito e instalado en Chile y casi todo el resto de Latinoamérica.

3. Los Presidentes de la Transición y la cultura

3.1. Patricio Aylwin (1990 – 1994)

Como ya hemos planteado, en el caso del gobierno de Patricio Aylwin (1990 – 1994), se caracterizó por abrir los espacios democráticos a la libertad de creación, además de generar nuevos instrumentos de fomento estatal al acceso a la cultura. Se produce, también, una importante apertura valórica al problema cultural como un asunto propio de la democracia, y se genera la primera comisión que abrirá el debate en torno a este tema con profundidad política. (Ministerio de Educación. Comisión Asesora de Cultura. Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena. Santiago, 1991)

Los puntos centrales de su administración en cuanto a políticas culturales serán:

- Le Ley de Donaciones con fines Culturales (Ley Valdés)

Esta novedosa disposición (en Chile), que será parte de la reforma tributaria de la época, buscará incentivar la participación del sector privado en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales. De esta manera, instituciones sin fines de lucro como universidades, museos, corporaciones, municipalidades, podrán beneficiarse de esta norma que hasta el día de hoy está vigente y que se ha consolidado como un instrumento de financiamiento para el sector cultural. En concreto, esta nueva norma legislativa, dará pie para que un donante de carácter privado pueda descontar de sus impuestos el 50% del aporte que haya ejecutado.

Parece importante señalar que esta nueva herramienta de financiamiento en Chile, si bien es propiciada por el Estado, genera por primera vez, y desde una lógica fiscal, establecer una relación entre el mundo privado y el cultural. Situación que, como ya se ha dicho, se consolidará con el transcurso del tiempo, y que a su vez, tiene un correlato coherente con las definiciones económicas y con el modelo de desarrollo llevado a cabo por los gobiernos de la transición.

- Comisión Garretón

Con el fin de abrir el debate y corregir las alteraciones administrativas existentes en ese momento, el gobierno, a través del Ministerio de Educación, instaura la Primera Comisión asesora en Cultura, la que estará integrada por importantes personalidades del sector, y que será encabezada por el sociólogo Manuel Antonio Garretón. Esta comisión tendrá, entonces, la misión de hacer un diagnóstico y una recomendación sobre la institucionalidad cultural, y será considerada el primer esfuerzo sistemático de propuesta para una institucionalidad especialmente encargada en los temas culturales. (Ministerio de Educación. Comisión Asesora de Cultura. Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena. Santiago, 1991).

Entre las propuestas de esta Comisión destacan los siguientes ítems:

- Contribuir y orientar en el rescate, defensa y desarrollo del patrimonio cultural.
- Promover, estimular y abrir cauces para la creatividad artística y cultural en sus diversos niveles (local o comunitario, regional, aficionado, profesional).
- Contribuir y orientar en la proyección de la cultura chilena en el exterior.
- Estimular el desarrollo de las industrias culturales nacionales.
- Llevar a cabo los estudios necesarios y recopilar la información más relevante para el desarrollo cultural del país.

- Estimular y promover la participación del sector privado en el desarrollo cultural nacional, regional y local, y asociarse a él para actividades o empresas comunes.
- Ser el interlocutor o la instancia en el ámbito público que procesa las demandas, define las políticas y coordina las acciones en el campo cultural.
- Creación del FONDART

Para avanzar en la línea del fomento a la cultura, la creación del Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (Fondart) surge el año 1992 y será administrado por el Ministerio de Educación, a través de su División de Cultura. Este importante instrumento de asignación de recursos para la creación en Chile, surge de este modo como una expresión del Estado como entidad responsable del fomento de las artes. En ese sentido, Nivia Palma, ex coordinadora de este fondo y actual ministra de Bienes Nacionales, afirma que “el Estado tiene un rol importante en el fomento de las artes y el desarrollo cultural del país”. (Palma, 1999)

En sus comienzos, el Fondart contaba solo con una línea de financiamiento que se regía por la asignación de recursos a diversas disciplinas artísticas y, con los años, se abrirá a las regiones del país, como también irá especializando sus líneas de participación e incrementando sus recursos. No será casual que, a mediados de la presente década, este instrumento equivaliera a casi 1/3 del total de recursos que destinaba el Estado al aparato cultural.

Sin embargo, vale la pena también recordar que este instrumento tendrá una alta presencia en el mundo de las artes y de la cultura, llegando incluso a constituirse, para ciertos sectores, como indispensable para poder desarrollar y poner en circulación proyectos de carácter creativo. No obstante, también, ha sido flanco de críticas por ser considerado, en algún momento un espacio de privilegio para cierto grupo de artistas, como también por su nivel de tecnificación y

burocratización.

Por otra parte, si bien, el Fondart, ha sido uno de los instrumentos más importantes del Estado en materia de promoción de las artes, hay que decir también, que, al cabo de 20 años desde su creación, se hace necesaria una revisión de su diseño y metodología de funcionamiento. Son permanentes, los problemas que se dan año a año en sus plataformas online, por ejemplo, como también, para algunos, poco convincentes sus sistemas de evaluación y jurados.

Sin embargo, quizá el elemento más de fondo, que debiera ser examinado en el seno de la propia institucionalidad, es la lógica subsidiaria del Fondart, como instrumento de fomento, el que desde sus inicios ha tenido una proyección y desarrollo bastante limitados, especialmente para las regiones del país, concentrándose mayormente los recursos en la capital.

Por otra parte, algunos sectores más conservadores, también lo han criticado por considerar que los recursos del Estado se malgastarían en obras o proyectos sin mayor impacto en la ciudadanía y que, en algunos casos, atentarían contra ciertos valores nacionales, como el emblemático caso de la obra Prat, dirigida por Manuela Infante el año 2002 y que significó la renuncia de la entonces coordinadora del Fondart, Nivia Palma. Así también podemos ejemplificar con el proyecto Casa de Vidrio, un par de años antes, que generó una gran polémica mediática por los desnudos de la actriz Daniela Tobar dentro de la misma locación, que se ubicaba entre las calles Moneda y Bandera, en pleno centro cívico de Santiago.

No obstante, es casi innegable que este instrumento estatal ha sido no solo una herramienta útil para miles de personas, sino que también ha permitido poner en valor obras de impacto a nivel mundial en el circuito artístico cultural.

Ejemplos importantes, solo por mencionar dos, serían el caso de la obra de Teatro “Gemelos”, que puso en escena la compañía La Troppa el año 1999, considerada una de las obras teatrales más importantes de las últimas tres décadas, y la película “El chacotero Sentimental” dirigida por Cristian Galaz, el mismo año y que marcará un hito en la historia del cine nacional.

Sin duda, este tipo de acontecimientos, como muchos otros que se reiteran durante varios años en otras disciplinas, también darán un prestigio a esta fuente de recursos del Estado, asignándole un valor no solo material, sino además simbólico en el circuito.

De esta forma, junto a la Ley Valdés, el Fondart se convertirá en los primeros años de la transición en uno de los principales instrumentos de financiamiento del Estado.

Consejo del Libro y la Lectura

Otra de las áreas que fueron vitales durante el gobierno de Patricio Aylwin fue la relacionada con el libro. Es así como, en el año 1993, se promulga la Ley que puso en marcha el Consejo y el Fondo de Fomento del Libro y la Lectura, sumándose así, junto al Fondart, como el principal instrumento de financiamiento completamente público.

Entre las tareas que deberá cumplir este nuevo organismo, estarán:

“Crear una conciencia nacional acerca de la insustituible función cultural que cumple el libro; Incentivar y favorecer los hábitos de lectura en todos los niveles de la sociedad, especialmente en vinculación con el sistema escolar; Facilitar la disponibilidad y uso del libro a través de las bibliotecas públicas; promover el desarrollo y crecimiento de la creación literaria y de la actividad editorial, y velar por la protección de los derechos morales y patrimoniales de los autores y de los derechos de los editores, especialmente respecto de las

prácticas de reproducción no autorizadas. Para el cumplimiento y desarrollo de esta política”. (Biblioteca del Congreso, Ley N° 19.227)

Cabe destacar que, al igual que el Fondart, el Consejo y Fondo Nacional del Libro y la Lectura, será una instancia de enorme relevancia para el desarrollo de las políticas asociadas con este sector. Se impulsarán desde este Consejo sectorial (libro), programas y distintos planes de Fomento del Libro y la Lectura, como también concursos anuales, becas de creación literaria, y algunos premios para estimular el trabajo de nuevas generaciones de escritores. También se crearán premios internacionales, como, por ejemplo, el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda y el Premio Manuel Rojas.

De la misma forma, en el ámbito político hay que agregar que, a través de este espacio sectorial, se aprobó durante el año 2015 - 2020 la primera Política Nacional del Libro y la Lectura con amplio consenso de todos los sectores y que “reconoce la importancia del acceso a la lectura y el libro como un derecho que debe ser garantizado por el Estado, como un factor esencial en la formación de ciudadanos creativos, reflexivos y participativos.” (CNCA, 2015)

3.2. Administración Frei (1994 - 2000)

La administración presidencial siguiente, a cargo de Eduardo Frei Ruiz - Tagle, se caracterizará por ligar a Chile con los mercados mundiales, a través de las primeras negociaciones para generar tratados de libre comercio con la Unión Europea, Estados Unidos y China. El país ingresará al Mercosur en calidad de asociado, y su mayor hito será la Reforma Procesal Penal.

En el plano cultural, dará continuidad al proceso iniciado por Aylwin, manteniendo básicamente la misma estructura orgánica de funcionamiento. No obstante, dará inicio a un nuevo proceso de discusión que se llevará a cabo a través de la Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico – Culturales (Chile está en

deuda con la Cultura) que esta vez estará a cargo del académico, crítico de arte y ex Director del Museo Nacional de Bellas Artes, Milan Ivelic Kusanovic.

Relevante, sin embargo, será durante este período la consolidación en 1994 de la Secretaría Ejecutiva del Consejo de Monumentos Nacionales, como también la creación del Museo Interactivo Mirador (MIM) y durante el año 1996, el Centro Cultural Balmaceda 1215, hoy Balmaceda Arte Joven.

Esta última institución, siguiendo el modelo mixto de financiamiento (público-privado), que se transformará en una corporación de derecho privado bajo la tutela del Ministerio de Educación.

La Comisión Asesora Presidencial, en Materias Artístico – Culturales, tendrá entre sus principales propósitos el estudio de los demás sectores artístico-culturales, de las políticas de fomento, la actualización de los diagnósticos, revisión de la institucionalidad cultural y la formulación de una propuesta adecuada al contexto del país. Esta Comisión culminó su labor con el informe “Chile está en deuda con la cultura” y una nueva propuesta de institucionalidad cultural, la que en 1998 fue enviada como ante-proyecto de ley al Congreso.

Sus principales objetivos fueron:

1.- Actualización de los diagnósticos y estudios de los distintos sectores artísticos y culturales, necesarios para diseñar políticas culturales específicas.

2.- Políticas de fomento de las actividades artísticas y culturales relacionadas con la conservación, extensión y difusión del patrimonio cultural 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 niños y 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 de 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.

3.- Revisión de la actual institucionalidad cultural y proposición de un esquema de organización acorde con el presente desarrollo del país, y conforme las conclusiones a las que arribe una vez ejercidas las atribuciones de los puntos 1 y 2 de estos objetivos.

Una mención especial, durante estos años, debe tener la administración de Claudio Di Girólamo como Jefe de la Ex División de Cultura del Ministerio de Educación, quien enfatiza en la idea de la Ciudadanía Cultural y propicia el debate en torno a los problemas de la cultura y el país, en forma abierta y con una gran convocatoria. Son señeros los proyectos “Cartografía Cultural de Chile” y los “Cabidos Culturales” (años). El primero, como un gran intento por hacer un levantamiento de información que buscará hacer una identificación y ubicación territorial de los actores culturales, las manifestaciones colectivas y el patrimonio cultural del país, constituyéndose, así, como una radiografía de las prácticas culturales de los chilenos. El caso de los cabildos que se conciben como “una oportunidad de inaugurar un diálogo comunal acerca de la cultura y su importancia en la vida y desarrollo de las personas, concadenando los conceptos antes señalados, con los propósitos y voluntades en él expresados” (Di Girólamo, 1998)

Durante el año 1999 se realizaron 268 cabildos locales, los que tienen en total una cobertura que alcanza al 78% de las comunas del país. Lo particular de este programa es que cada una de estas comunas establecía un delegado que sería su representante en el Cabildo Nacional de Cultura. La primera versión se llevó a cabo el año 2000 y su lema fue “Del Chile vivido al Chile soñado”. Más propositivos que resolutivos, los Cabildos Culturales dan como resultado un número importante y valioso de documentos de los que habría que destacar la Carta de Derechos Culturales y las 10 Propuestas Programáticas para la Cultura de Chile.

Posteriormente, este proceso no continuará bajo la administración de Ricardo Lagos, discusión que no deja de ser interesante, a la luz del futuro Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, dada la impronta que le entrega Claudio Di Girólamo, tanto como artista y hombre de la cultura, como también por su propuesta cultural basada en la idea de una ciudadanía cultural democrática, la que será importante y reveladora. Sin ir más lejos, toda la discusión en torno a los cabildos, tienen un eco en los futuros acuerdos y son reconocidos hasta el día de hoy como un aporte sustantivo al proceso cultural en Chile.

Hay que precisar que para la UNESCO, el concepto de ciudadanía cultural, tiene que ver con el de derecho a la cultura el que está estrechamente relacionado al de los derechos colectivos a la cultura y, en algunos casos, implica la lucha por la reconstitución de las culturas y comunidades indígenas seriamente afectadas por la conquista, la colonización y el proceso de asimilación.

En este sentido, el propio Claudio Di Girólamo afirma:

“Han pasado varios años desde que la Comisión de Cultura y Desarrollo de Naciones Unidas, en su informe ‘Nuestra Diversidad Creativa’, nos recalca que, el fin es el desarrollo humano que el crecimiento humano es solo un medio... Pareciera ser que hemos tomado muy poco en serio esa aseveración, a juzgar por la excesiva importancia que otorgamos en Chile a nuestros éxitos macroeconómicos, frente a lo que aún nos falta por recorrer para que dentro del concepto de calidad de vida, esté inserto como fundamental el de los derechos y deberes que derivan de nuestra condición de ‘ciudadanos culturales’”. (CNCA, 2006: 63)

Sin duda, para Di Girólamo la idea de un “ciudadano cultural” tiene que ver con la calidad de vida de los seres humanos, además de los deberes y derechos que tiene este en la sociedad. En esta misma línea, haciendo referencia al Programa

de Cabildos Culturales, Di Girólamo recalca: “Desde la noción de ciudadanía cultural, nos hicimos cargo de esta realidad de historias y biografías que marcan muy profundamente el acontecer nacional de los últimos cincuenta años.”(CNCA, 2006: 63)

Próximo a concluir su gobierno, Eduardo Frei envía a la Cámara de Diputados tres proyectos. El primero será el de Fomento a la Música Chilena que promueve la formación del Consejo de la Música Chilena, un Fondo para este mismo fin que tenga el mismo funcionamiento del caso del libro, y el Premio a la Música Chilena “Presidente de la República”. El segundo será el que propone la creación de la Dirección Nacional de Cultura; y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural que reemplaza al FONDART.

También se enviará el Proyecto que modificaría la Ley de Donaciones flexibilizando sus mecanismos para la administración de espectáculos no gratuitos, además de donaciones en especies, como también una nueva regulación a los Fondos Regionales de los donantes.

3.3. Administración Ricardo Lagos (2000 – 2006)

El gobierno de Ricardo Lagos será sin duda importante en materia cultural. Es bajo esta administración del Estado que se consolida, objetivamente, la Nueva Institucionalidad Cultural, y será durante su tutela, también, el momento en que se reforzarán las políticas asociadas al acceso y la modernización de los fondos concursables.

Serán notorios también los avances en relación con políticas asociadas a la infraestructura cultural y el Patrimonio, y se impulsará, de esta forma, un nuevo diálogo y relación entre el Estado y la Sociedad Civil en lo que concierne a las políticas públicas culturales. Resultados que se revisarán más adelante en la estructura del futuro Consejo de la Cultura.

Otro de los temas que puso sobre la palestra la administración de Lagos, fue la creación de la Comisión Bicentenario, entidad que tuvo la finalidad de orientar las acciones del Estado en función de la futura conmemoración de los doscientos años de la República. Este espacio se constituye como un lugar para ejercer el debate y la reflexión sobre qué país se quería en vísperas a este acontecimiento de magnitud histórica.

En términos muy concretos, la administración de Ricardo Lagos se caracteriza por tres enfoques: apoyo a la creación de una infraestructura para la cultura, el ejercicio basado en la reflexión crítica y el debate país, y la participación ciudadana como un componente de inclusión. Todos estos aspectos que en el papel parecen ser importantes, pero que en rigor, creo, son parte de la continuidad de los gobiernos que lo anteceden en materia cultural. La búsqueda de una Nación más integrada y desarrollada en el campo de la cultura se expresa no solo en el discurso público, sino también en la materialización de iniciativas concretas. La idea de “un país pleno y justamente desarrollado e integrado en nuestra diversidad “será uno de los elementos que compondrán el relato cultural en este período. (Lagos, 2000)

Lagos, en este sentido, pone en el centro de sus temáticas el problema cultural como no solo un eje del desarrollo, sino también desde la pluralidad entendida como un valor positivo para aceptar la diversidad. (Squella, 2005: 51)

Hay que recordar que, en su propuesta de gobierno, se manifiesta con énfasis la intención de hacer de la cultura el centro de su administración, para incorporarla de este modo a todas las áreas involucradas en el desarrollo integral del país,

“(…) no basta que la economía crezca, no basta que tengamos un desarrollo más equitativo y más sustentable. Aspiramos a que el desarrollo sea auténticamente humano, en el que las personas tengan satisfecha la plenitud

de sus demandas, las demandas de la belleza del arte y el espíritu también”.
(Lagos, 2005)

Por otra parte, en materia legislativa, se avanza hacia nuevas reformas a la Ley de Donaciones Culturales, y se promulga la nueva ley sobre calificación cinematográfica, pero sin duda, y luego de haber sido rechazada en el Senado el año 2002, se promulga, finalmente, en julio de 2003, la Ley 19.891 que creará la Nueva Institucionalidad Cultural en Chile, bajo el nombre de Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. En este mismo aparato legislativo se crea el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, que reemplazará al FONDART, aunque mantendrá su sigla.

Dado que la creación del CNCA será un hito relevante en la historia de la transición política, tanto para el aparato cultural como para la sociedad en su conjunto, la emergencia de esta nueva institución tendrá consecuencias bastante inmediatas y perdurables en el tiempo, las que se pueden contabilizar hasta hoy como el resultado de esta política.

Sin ahondar en exceso, hay una lista de iniciativas que acompañan este proceso en el que la sensibilidad en torno a la cultura no solo se percibe en la materialización de la propia Institucionalidad, sino además en la sociedad civil y el entorno cultural del país.

No debemos olvidar que esta nueva institución estará compuesta por un Consejo Directivo y un Comité Consultivo que representaría la voz y el voto de distintos integrantes del cuerpo social y político, como también de la gestión. Pero, además, tendrá representación en todas las regiones del país a través de un Director Regional, figura político- administrativa, quien será la autoridad del CNCA en cada región del país.

Por otra parte, y como lo refiere la Ley, el CNCA, tendrá su domicilio y sede

administrativa en la ciudad de Valparaíso, que el año 2004 será declarada por la UNESCO como Patrimonio Mundial de la Humanidad.

“Culmina una etapa y la que comienza requiere de mayores bríos, de mayores esfuerzos. Tenemos una ley, pero ahora hay que hacer vivir esa ley, implementarla a lo largo del país, conseguir su pleno funcionamiento con eficacia. Nunca quisimos crear un Ministerio que dependiera del Presidente de turno. Darle el mayor rango sí, pero que sea un Consejo formado por aquellos que trabajan cotidianamente en este ámbito. Esa es la forma de garantizar su autonomía, su independencia, su espacio de libertad”. De esta forma Ricardo Lagos, enfatiza en su discurso celebrado en la ceremonia de promulgación de la Ley frente a más de dos mil personas en el Teatro Municipal de Valparaíso, que se daba inicio a un nuevo camino para dotar a Chile de una política cultural integradora, democrática y por sobre todo de Estado. (Lagos, 2005)

Dentro de las iniciativas culturales más relevantes a destacar es necesario referirse a: la instauración del Día Mundial del Cine; creación de la Fundación Artesanías de Chile y la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile. En cuanto a infraestructura, se crea el 2001 la Corporación Cultural Matucana 100, se inaugura el Museo de Artes Visuales MAVI y se crea el Centro Cultural Palacio de la Moneda, junto con la primera Cineteca Nacional, la Biblioteca de Santiago y el Portal Memoria Chilena de la Dibam.

Como parte de todas estas actividades, el gobierno, a través del CNCA, que estará en ese entonces liderado por José Weinstein -quien en rigor será el primer Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes- organizará el Centenario del Premio Nobel de Literatura Pablo Neruda. Este acontecimiento, que estará acompañado de la creación del Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda que, entre otras cosas, lo obtiene en su primera versión el poeta mexicano José Emilio Pacheco, será de trascendencia internacional en todos los

ámbitos artísticos, involucrándose todas las agregaduras culturales de Chile en el exterior y prácticamente toda la comunidad nacional y mundial.

El año 2004 se crea el Consejo y Fondo del Arte y la Industria Audiovisual y se instala como una celebración nacional el Día del Patrimonio Cultural de Chile. En la ciudad de Valparaíso se desarrollarán actividades como los Carnavales Culturales, que tendrán como finalidad hermanar a otra ciudad patrimonial iberoamericana con la ciudad puerto, y se impulsarán también las Fiestas de la Cultura en diferentes ciudades del país.

Hay que admitir que, si bien serán actividades que aportan a la difusión de la cultura y los programas del Estado, son, en su gran mayoría, acciones transitorias, que no responden a una política de fondo, y que tampoco están orientadas a la creación de audiencias seriamente.

Tanto los Carnavales Culturales, como las llamadas Fiestas de la Ciudadanía, o Festivales de las Artes, han sido actividades de tipo masivo. No se da en ninguna de ellas un componente de formación y menos de carácter reflexivo. Son iniciativas que están en la línea del entretenimiento y de la diversión, y que, de alguna forma, están en la línea de la promoción y difusión de la actividad artística. Sin embargo, habría que ver muy bien, cuál es la real dimensión y participación de la ciudadanía en estas fiestas, o si solo se trata, de un mera política de pan y circo.

Por último, con la idea de poner a la cultura en diferentes ámbitos, o más precisamente relacionarla con otros sectores de la sociedad, es que se realizan acciones, por ejemplo, en lo que se refiere a Derechos Humanos. Será así como, por ejemplo, el día 11 de septiembre del año 2003 se abre la puerta de Morandé 80, la que se mantuvo cerrada desde el Golpe de Estado y, más adelante, se hace un reconocimiento a artistas que fueron víctimas de la dictadura. Se levanta un monumento a Salvador Allende en la Plaza de la Constitución, y se lleva a cabo el

informe de la Comisión de Prisión Política y Tortura (Informe Valech), “para nunca más vivirlo, para nunca más negarlo”.

Es importante aclarar que lo que hace la diferencia entre el proyecto de Ricardo Lagos en relación con el presentado por Eduardo Frei Ruiz – Tagle, es que el de este último proponía la creación de una Dirección Nacional de Cultura, a diferencia de un Consejo Nacional de Cultura que sería, finalmente, el proyecto coordinado por Agustín Squella, quien fuera asesor en materia cultural de Lagos. Si bien ambos proyectos se plantean como servicios públicos descentralizados y territorialmente desconcentrados, en el proyecto de la Dirección Nacional de Cultura, la jefatura superior sería unipersonal –estaba a cargo de un Director Nacional– y en el caso del Consejo dicha dirección superior está a cargo de un órgano colegiado –un Directorio–, del que forman parte no sólo autoridades del Estado, sino también personalidades de la cultura provenientes de la sociedad civil. En esta última figura, el Presidente del Consejo, será de exclusiva confianza del Presidente de la República y tendrá rango de Ministro, condición que le permitirá, a su vez, relacionarse directamente con el Jefe de Estado, y con otros ministros del gabinete. Este nuevo cargo público tendrá una relación también más directa con el poder legislativo y será responsable de la propuesta de presupuesto en este caso – de cultura - de la Nación, en la Ley de Presupuesto. Sin dejar de lado la importancia que cobrará en el ámbito internacional y en todo el territorio nacional.

Después de hacer este breve recorrido por el trayecto que han pasado las distintas iniciativas culturales en los gobiernos de la transición, Se podría aventurar que, durante los primeros años, luego de la dictadura, la cultura fue un eje que permitió unir a diferentes sectores políticos, y también crear puentes concretos entre la sociedad civil y el aparato del Estado.

Parafraseando de este modo a Garretón, se comenzaban a dar los espacios institucionales para ir avanzando en el debate cultural, favoreciendo claro está, los

acuerdos para una cultura más diversa en muchos campos del país. (Garretón, 2003)

Sin duda, todo esto no quiere decir por ningún motivo que la demanda cultural en Chile se resolvió después de la dictadura militar. Tampoco hay que creer que la transición es el sinónimo de un estado de florecimiento total del campo cultural en Chile. Muy por el contrario, a pesar de los innumerables logros en materia legislativa, de infraestructura, de acceso y participación, la deuda con los pueblos originarios, las poblaciones más vulnerables, y las zonas rurales con menos posibilidades de acceso aún son pedestres. En este sentido, no podemos hablar de una modernización completa, y menos aún de una democratización total de la cultura.

Una cosa son las palabras, y la promesa política que está en los diferentes documentos de política cultural, y las discusiones políticas que se han dado en el poder legislativo, por ejemplo, pero otra muy distinta, es la realidad de la población y su relación con el arte y el conocimiento. En este sentido, es evidente que la deuda, aún existe.

La desigualdad en Chile ha sido un factor importante en el devenir de la relación de la población con la cultura. La masificación de las nuevas tecnologías ha generado una dinámica diferente con las audiencias y la población. Pero también la carencia de medios que refresquen la vida cultural de los chilenos y que pongan en conocimiento no solo las actividades del Estado, sino también otros temas tan relevantes como la Educación Artística, el trabajo colectivo, la cultura social y comunitaria en las regiones, por ejemplo, no han sido abordadas correctamente. La ausencia de una televisión con criterios educativos, y sin fines de lucro, ha sido otro punto que no ha aportado a una democratización y masificación de la cultura y las artes de manera más eficiente y más democrática.

Sin embargo, el tema cultural en la política chilena y la sociedad es un asunto ya instalado, y ha permitido ampliar la mirada, poniendo a este sector como un factor de desarrollo para la economía y la sociedad en términos globales.

El desarrollo de las industrias culturales y la emergencia de las industrias creativas, como la novedosa reflexión sobre la economía naranja, y otros tópicos que hoy se discuten, también abren una ventana para que la cultura siga siendo un tema de fondo, con relevancia política y de impacto social en el mundo y en Chile.

CAPITULO IV

EL ARRIBO A LA NUEVA INSTITUCIONALIDAD Y LA PRIMERA DEFINICIÓN DE POLÍTICA CULTURAL

1. Sobre el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Si se toman en cuenta los 17 años de dictadura en donde la cultura y las artes se vieron muy marginadas, junto al comienzo de una democracia de “consensos” como lo ha dicho Garretón, la creación de una nueva institucionalidad será bien recibida, aunque no exenta de falencias que se revisarán más adelante.

Esta tarea que viene a representar un trabajo colectivo en torno a la cultura será, sin duda en adelante, un referente institucional para la comunidad artística en nuestro país, pero, a su vez, un espacio político para el impulso al sector cultural. En palabras de José Weinstein, quien fue el primer Ministro Presidente del Consejo de la Cultura, existe una relación fundamental entre cultura y democracia:

“Los tres gobiernos de la Concertación por los Partidos por la Democracia, y, especialmente el último, ha dado pasos sustantivos para poner a la cultura en el lugar que le corresponde en cuanto al desarrollo de políticas públicas. Esto no es una casualidad, pues la relación, entre cultura y democracia es esencial: la democracia busca asentarse en los valores humanistas que surgen principalmente de la cultura, y, a su vez, la cultura requiere de la democracia como única tierra fértil en la que ella puede crecer libremente” (Weinstein, 2005:24).

El Estado será, sin duda, en quien recaerá la responsabilidad, a través del CNCA, de generar las condiciones para que la cultura se convierta en un espacio democrático. Así lo refrenda también Agustín Squella, en su libro “El Jinete en la lluvia”, manifestando desde su punto de vista que, el Estado tiene el deber de participar en el mundo cultural contribuyendo a buscar las mejores condiciones que permitan su expansión.

Al respecto Squella sostiene:

“(…) No le corresponde definir el tipo de cultura que conviene a la sociedad, aunque tampoco renuncia a tener una presencia en el campo cultural que le permita favorecer las condiciones que hacen posible la libertad de los creadores y de las audiencias. Para cumplir con tales deberes, en consecuencia, lo que el Estado de Chile se atribuye, como cualquier otro, son competencias y recursos, mas no poder sobre el arte, la cultura y sus diferentes actores”. (Squella, 2005:124)

Es preciso consignar que, si bien el CNCA representará desde la lógica de la política de Estado un referente desde donde funcionará y operarán las futuras políticas culturales, tendrá también que velar por una correcta coordinación con otras entidades de gobierno en esta materia.

Antes de la creación del CNCA, diferentes instituciones desarrollaban su quehacer cultural de manera dispersa y sin una orientación común.

Este punto es importante, dado que, en este sentido, será el Consejo de la Cultura el que deberá ordenar desde el aparato público los programas y las actividades culturales en el país. Esto también significará ordenar los presupuestos fiscales en esta materia, como también recursos humanos dispersos en distintas reparticiones públicas.

Hasta el año 2005, eran diferentes organismos públicos que tenían programas relacionados con actividades culturales, ya sea de extensión, formación, o difusión. Por citar a los más importantes, se pueden mencionar a: el Ministerio de Educación (MINEDUC), a través de la División de Cultura; la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM), el Consejo de Monumentos Nacionales, el Consejo de Calificación Cinematográfica y el Comité de Donaciones Culturales;

el Ministerio Secretaría General de Gobierno, a través del Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura; el Ministerio de Relaciones Exteriores, a través de la Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC); el Ministerio de Obras Públicas (MOP), a través del Departamento de Obras y Artes de la Dirección de Arquitectura. Otras instancias que participaban en esta materia eran el Centro Cultural Estación Mapocho y la Corporación Balmaceda 1215, el Consejo Nacional de Televisión (CNTV) y la Corporación de Fomento (CORFO).

De esta manera, el nuevo organismo deberá promover el desarrollo cultural de una forma armónica y equitativamente las regiones, provincias y comunas del país; establecer un vínculo permanente con el sistema educativo formal en todos sus niveles, coordinándose para ello con el Ministerio de Educación; desarrollar una cooperación, asesoría técnica e interlocución con corporaciones, fundaciones y organizaciones privadas con las que está facultado para celebrar convenios que persigan ejecutar proyectos de interés común. Asimismo, se constituyen Consejos regionales en todo el territorio nacional.

El Consejo también tendrá como misión diseñar políticas culturales aplicables en el ámbito internacional y desarrollar vínculos y convenios internacionales en esta materia, para lo cual se coordina con el Ministerio de Relaciones Exteriores. Dentro de sus funciones se estipula desarrollar y operar un sistema nacional y regional de información cultural de carácter público, para lo que podrá crear un banco de datos personales.

Le corresponde, de esta forma, al Consejo administrar el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y de las Artes; el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura y hacer cumplir todas las acciones, los acuerdos y obligaciones que le corresponden al Comité Calificador de Donaciones Privadas.

En este sentido, la cultura será vista como un eje del desarrollo, que quedará plasmado en la introducción del documento de política cultural “Chile quiere más Cultura” que plantea:

“La cultura de un país es lo que marca la diferencia en sus posibilidades de desarrollo. Fortalecer la cultura es la única manera de participar desde nuestra propia identidad en el mundo globalizado. Desarrollar la cultura significa dotar de instrumentos idóneos a las personas para fortalecer sus valores, comprender el mundo en el que viven, asumirlo y participar de los cambios. Por eso, la cultura debe estar en el centro de nuestra idea de desarrollo.” (CNCA, 2005).

No obstante, la importancia de esta cita, vale la pena decir que la institucionalidad cultural en Chile, y la instalación de las políticas públicas, se realizan desde la mirada de Garretón, en una “democracia incompleta”.

Este último término, hace referencia a que el sistema democrático en Chile post-dictadura, será un régimen truncado debido a los enclaves autoritarios heredados de la dictadura.

Las políticas culturales instaladas durante la transición, estarán situadas dentro de un sistema democrático débil según el autor quien dice:

“La democracia chilena, analizada a través de las dimensiones constitucional, electoral y ciudadana, presenta la contradicción entre los grandes avances conseguidos bajo los gobiernos de la Concertación y las debilidades en estas tres dimensiones” (Garretón, 1998:12)

Por otra parte, la promoción de la cultura y la participación de la sociedad será uno de los temas centrales en la creación del Consejo.

“El Estado reconoce y promueve el derecho del público para desarrollar preferencias y escoger una variedad amplia y directa de propuestas artísticas y culturales. La igualdad de acceso al arte y a la cultura debe ser promovida no sólo en cuanto al goce de las distintas expresiones artísticas y manifestaciones culturales, sino también en las oportunidades que debe tener cada persona para intervenir activamente en la creación de tales expresiones y manifestaciones”. (CNCA, 2005: 17)

Para materializar esta preocupación, el Consejo de la Cultura, estará conformado por un directorio integrado por el presidente del Consejo quien será en este caso el ministro(a) o el jefe(a) superior del servicio; los ministros de Educación y de Relaciones Exteriores, tres personalidades de la cultura con una reconocida vinculación y una destacada trayectoria en actividades de creación artística, patrimonio, industrias culturales y gestión cultural, designadas por el Presidente de la República a propuesta de las organizaciones culturales del país con personalidad jurídica vigente. Estarán dentro de este directorio, además, dos Premios Nacionales designados por el Presidente de la República y los representantes de las universidades públicas y privadas.

El nuevo servicio tendrá, además, la figura de un Subdirector Nacional, quien será de la confianza del presidente del Consejo, y que tendrá, dentro de sus responsabilidades, supervisar la gestión administrativa de la institución, como también la planificación administrativa y los ejercicios presupuestarios, de acuerdo a las directrices que emanen del Directorio y las instrucciones que el propio Ministro Presidente de esta institución disponga.

También se creará la figura de un Comité Consultivo que tendrá entre sus objetivos asesorar al Directorio Nacional en torno al plan de trabajo, y el apoyo en la preparación de iniciativas legislativas.

No obstante, estos avances, hay que decir que una de las falencias que ha tenido la institucionalidad hasta la fecha, es la falta de evaluación y seguimiento a las medidas y políticas que se han implementado.

En este sentido, tal como lo ha antecedido Yúdice, una política cultural se debe cimentar en la realidad y su diagnóstico:

“Una política cultural, debería consistir en una acción de gobierno basada en el análisis de la realidad y en un programa que pretende obtener unos objetivos de cambio y mejora”. (Yúdice & Miller, 2004)

Un hecho destacable será la elaboración y posterior publicación del documento “Chile quiere más cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010”, realizado por el primer Directorio Nacional del CNCA.

Este documento, que fue entregado al Presidente Lagos en mayo del 2005, y tendrá como objetivo poner en marcha un ambicioso plan de políticas públicas para el sector, además de los ejes programáticos de la futura institucionalidad con miras al Bicentenario de la República.

El documento, que será la base hasta el día de hoy de las futuras propuestas de política cultural, también será un modelo participativo para las posteriores estrategias a seguir por las Direcciones Regionales de Cultura, los Consejo sectoriales (libro, música, cine), y se constituirá en un referente para la construcción de políticas de las diversas áreas de la creación, que, hasta el día de hoy, discuten y trabajan el camino a seguir en este ámbito.

Hay que consignar que al día de hoy se encuentran aprobadas la Política del Libro y la Lectura y la Política de la Música Nacional, la Política del Audiovisual y de las Artes Visuales.

Durante el año 2004 se promulgan dos nuevas leyes: La Ley de Fomento de la Música Nacional (enero), la cual creó el Consejo de Fomento de la Música Nacional, que administra el Fondo asignado al área; y la Ley de Fomento del Audiovisual Nacional (noviembre), que conlleva la creación, durante el 2005, del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual y su respectivo Fondo.

Si se hace una breve revisión de la cronología a la implementación de políticas culturales en Chile, se puede advertir que en los distintos gobiernos han tenido una preocupación importante en este aspecto. Como ya se ha revisado se han implementado programas y leyes. Sin embargo, es también importante como en esta nueva figura, que será el Consejo de la Cultura, entran a jugar un rol importante las organizaciones culturales que forman parte de la sociedad civil.

Hay que comprender en este aspecto, como se mencionó anteriormente, a la sociedad civil como un sector independiente, pero que tiene presencia y genera consenso en la toma de decisiones que toman los gobiernos de turno.

2. Sobre el documento de Políticas Culturales

En este acápite, se hará una revisión de las principales propuestas realizadas por el documento de Política Cultural “Chile Quiere Más Cultura”, con el fin de acotar el marco temático que resumen los principales ejes de la discusión que antecede a este documento a través de las Comisiones Garretón, Ivelic y Squella desde el año 90 hasta el 2005.

De esta forma, en el prólogo del mismo documento, Weinstein hace referencia a la importancia de estas políticas en el proceso de recuperación democrática:

“Es necesario subrayar la importancia de estas definiciones de política para la naciente institucionalidad cultural. Durante décadas el mundo de la cultura luchó

por tener una institucionalidad pública y propia y por dejar de ser un pariente pobre y subordinado en el concierto internacional gubernamental”. (CNCA, 2005: 3).

Sabemos que las principales definiciones respecto de las acciones políticas en cultura por parte del Estado, durante los años de la transición, en su denominador (1990 – 2005), tuvieron una fuerte impronta al apoyo a la creación que se vio objetivamente materializado en la creación de herramientas como los fondos concursales, programas de difusión artística y también por medio de iniciativas de acceso como la creación de nueva infraestructura como bibliotecas, museos y centros culturales.

En concreto, el documento que consta de 52 medidas y que es fruto de un esfuerzo colectivo encabezado por el Directorio Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), comprometió la participación de todas las regiones del país a través de sus Directores Regionales y los respectivos Comités Consultivos, en los que participaron más de 110 miembros de esta nueva institucionalidad, en lo que fue la primera Convención Nacional de Cultura, la que se desarrolló en la ciudad de Valparaíso, en el mes de agosto de 2004.

Agustín Squella, dirá de esta forma, en entrevista al Diario El Mostrador, da cuenta de la conformación y sentido del Directorio y política que daría sentido a la institucionalidad:

“La ley que creó el Consejo estableció que el Directorio de éste, cuya integración era mixta, estatal y de la sociedad civil, aunque con predominio de la segunda, tenía competencia para estudiar y aprobar políticas culturales, de manera que cuando hicimos eso en el primer Directorio que tuvo el Consejo, nos preguntamos unos a otros, antes de llevar el documento para conocimiento del Presidente de la República, cuál sería realmente el objetivo de esa visita al Jefe de Estado. Y todos coincidimos en que lo visitaríamos para informarlo acerca de las políticas que habíamos aprobado, para

notificarlo, si quiere usted una expresión más fuerte, pero de eso era de lo que se trataba realmente”. (Squella, 2017. “Entre Principes y Villanos”. Recuperado de <http://www.elmostrador.cl/cultura/2017/04/23/agustin-squella-entre-principes-y-villanos-en-nuestro-pais-subsisten-graves-y-prolongadas-desigualdades/>

La afirmación que hace Agustín Squella, en este sentido, es relevante. Quedan de manifiesto tres tópicos importantes. El primero es la idea de un cuerpo colegiado que está operando en la construcción de una política pública. La segunda sería la importancia de la participación de la sociedad civil. Y, la tercera, la figura del Estado que se representa, en este caso, en su máxima autoridad, el Presidente de la República, a quien se le entrega el documento.

Si bien, hasta el momento la Ley que inspira al Consejo da cuenta, a primera vista de una concepción bastante democrática de la Cultura, habrá que evaluar con el tiempo su verdadero impacto, y su real dimensión social. Salta hoy a la vista, que el problema cultural no ha sido resuelto en varios aspectos, como por ejemplo, el acceso de la población a la oferta cultural existente en el medio.

De la misma forma, Squella señala que este documento será una suerte de directriz o guía para las futuras acciones del Consejo, “transformándose en una suerte de carta de navegación que orientará la actividad de la nueva institucionalidad cultural y que, a la vez, servirá de marco para evaluar los avances y logros de ésta” (Squella, 2017. “Entre Príncipes y Villanos”. Recuperado de <http://www.elmostrador.cl/cultura/2017/04/23/agustin-squella-entre-principes-y-villanos-en-nuestro-pais-subsisten-graves-y-prolongadas-desigualdades/>

Para tales efectos, y tal como lo plantea el propio documento de política “Chile Quiere Más Cultura”, los acentos estarán en: garantizar oportunidades de acceso a la cultura; elevar el tema patrimonial, en un sentido amplio, a la condición de

prioridad de una política cultural; mejorar la calidad de los medios de comunicación y su relación con la cultura, apoyar con decisión a las industrias culturales. (CNCA, 2006. “Chile Quiere Más Cultura - Definiciones de Política Cultural 2005 - 2010)

Es bueno precisar que el tema de la Industria Cultural, a la que hoy se le denomina Industria Creativa, es también un tema bastante controvertido dado que, desde la mirada oficial, estas son vistas como un factor netamente económico, asociado al crecimiento y el mercado. No obstante, hay poca discusión con respecto del impacto y aporte de este mercado en el desarrollo efectivo de la cultura y las artes.

En ese sentido, el profesor Carlos Ossa sostiene:

“Lo que se instaló fue un modelo que subsidia la oferta, determinado por el diseño de institucionalidad cultural que se empezó a discutir a principios de los 90 y que tuvo como consecuencia un debate centrado en las prerrogativas del Estado en cuanto al financiamiento de la cultura”. (Ossa, Carlos. Arte en la Chile, 2015)

Desde esta perspectiva, hay que decir que ha sido justamente el Estado en Chile el que ha tenido que preocuparse, desde el año '90 en adelante, del desarrollo de la cultura y su industria. Al respecto, Carlos Ossa añade:

“¿Por qué el Estado sigue financiando el 90% de la producción artística cultural del país? Porque el mercado, visto como grupos económicos propietarios de zonas productivas y nichos simbólicos, ha sido irrelevante en el desarrollo de la cultura y las artes en Chile”. (Ossa, Carlos. Arte en la Chile, 2015)

De esta forma, las líneas estratégicas que definirá este documento serán:

1. La creación artística cultural.
2. La producción artística y cultural y las industrias creativas.
3. La participación en la cultura: difusión, acceso y creación de audiencias.
4. El patrimonio cultural: Identidad y diversidad cultural de Chile.
5. La institucionalidad cultural.

Sin embargo, es necesario relevar que este documento se compone de 52 medidas, como, por ejemplo: el patrimonio, el acceso, la participación ciudadana, las industrias, la descentralización, las comunicaciones, la conservación del patrimonio cultural, el reconocimiento de la diversidad, entre otros, los que estarán guiados, a su vez, por principios que orientarán esta política y que serán los siguientes:

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

Con respecto a la información, se releva la idea, o más bien la necesidad de una entrega eficiente, oportuna, y periódica de esta, como también de una educación que permita y fortalezca el desarrollo de la creatividad en cualquier estrato y grupo

social.

Por otra parte, uno de los temas que será central, y que está presente en las líneas que guiarán la política, es la preservación de la identidad y la diversidad.

En este sentido, el documento plantea lo siguiente:

“(…) esto responde a la necesidad de preservar y cultivar una singularidad que nos permita tener un lugar propio y visible en el mundo sin fronteras que la globalización trae consigo. (...) La necesaria cohesión social que el país requiere para compartir metas nacionales de interés común, parte por el respecto de esa diversidad y el reconocimiento de la igualdad de derechos y oportunidades de todos los chilenos y chilenas”. (CNCA, 2005).

Es preciso acotar que el Documento “Chile Quiere Más Cultura” pondrá también especial atención, entre sus líneas estratégicas, a la Institucionalidad Cultural propiamente tal en su acápite número 5. 5.1. “Consolidar la nueva institucionalidad cultural en lo relativo a atribuciones, infraestructura, recursos humanos, organizacionales y financieros”.

De esta forma, se explica en forma bastante resumida, cómo esta nueva figura institucional se coordinará con las diferentes instancias públicas que abordan temas culturales, como por ejemplo la DIBAM o el Consejo de Monumentos Nacionales que son los más emblemáticos en esta materia. Cómo, a su vez, comprende el conjunto de normas legislativas, reglamentos y disposiciones que integran el marco jurídico del sector cultural, que incluirán la dimensión internacional, del patrimonio y las industrias.

Se indica también que el Estado tiene un rol destacado en cuanto a ser garante en el desarrollo de la cultura y la creación, como también en la difusión y la producción artística. En ese entonces el país destinaba un 0.27 % del gasto público (DIPRES 2005 y CNCA), y que hoy alcanza el 0.5 %, y que representa un

PIB en materia cultural de un 2.2 %.

Otro ítem interesante a lo que se refiere el documento es la integración de los temas relativos a la diversidad, a la agenda de cultura del gobierno. De esta forma, se hace un explícito compromiso para que el país suscriba la futura “Convención sobre la Diversidad Cultural”, debate que se concretará en 2005, y que pondrá a Chile como país integrado a UNESCO.

Con respecto del presupuesto, el documento propone duplicar al año 2010 el gasto público “en la perspectiva de alcanzar un porcentaje del 1% del presupuesto público”. Cifra a la que no se ha logrado llegar hasta el día de hoy.

En lo que se refiere a la coordinación con el mundo patrimonial y, más en específico a las instituciones que lo abordan, propone un perfeccionamiento en cuanto a su coordinación, como también mejorar las competencias del Consejo sobre estas, como sería el caso de los Premios Nacionales, además de hacer mejoras a la infraestructura física y recursos humanos en regiones para cumplir con estos objetivos.

Para evaluar y proponer políticas se hace referencia a la creación de una Cuenta Satélite de Cultura, que permita tener un sistema más integrado de toda la información cultural, con información internacional en forma completa y sistemática. Por último, en este ámbito también se hace referencia a los gobiernos locales y se propone que se invierta un 1% del presupuesto municipal en cultura, en conformidad con la propuesta hecha por la propia Asociación Chilena de Municipalidades.

3. Algunos apuntes sobre marco legislativo de la cultura (1990 - 2005)

La idea de este apéndice es hacer una radiografía de las Leyes que han operado en el ámbito cultural hasta la creación y desarrollo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, desde el momento en que se inicia la transición hasta el año 2005. De esta manera, las referencias que se han tomado para obtener la información, corresponden a la Biblioteca del Congreso Nacional.

El marco legislativo, si bien ha sido desde los inicios de la década del noventa un aporte y una guía para el desarrollo de diversas propuestas y ámbitos del escenario cultural en Chile, también se debe interpretar como un eje en la línea del tiempo que ha permitido completar la propia institucionalidad, y darle un cuerpo robusto en materia normativa y reglamentaria.

Le legislación como conjunto de leyes que han operado en el marco de las distintas discusiones que se han llevado a cabo en este período histórico, habla de un proceso en el que no solo han estado involucrados sectores políticos con una preocupación especial por la cultura, sino también otros sectores de la propia sociedad, que han tenido la visión para proponer e impulsar proyectos que hoy son parte del corpus legal que complementa y da vida legislativa al aparato cultural del Estado.

En los próximos párrafos se describirán en forma breve, las Leyes que han estado relacionadas con la cultura y que han sido un complemento a la Nueva Institucionalidad Cultural, entendiéndose por esta última el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, como también proyectos en ese entonces en trámite.

- a) Ley de Donaciones Culturales. (Ley N° 18.985 de Reforma Tributaria de 1990, Art. 8): esta Ley busca hacer confluir los aportes de la empresa privada y el Estado en el financiamiento de la cultura. Permite a los contribuyentes que cancelan el Impuesto de primera y segunda categoría y a quienes pagan el Impuesto Global Complementario (personas naturales)-deducir de sus tributos el 50 por ciento de las donaciones efectuadas con fines culturales. La donación se puede destinar solamente a la adquisición de bienes necesarios para llevar a cabo el proyecto, el pago de gastos relacionados con la realización de las actividades y con el funcionamiento general de la iniciativa.

El límite que la Ley establece es que el total de las donaciones realizadas por el contribuyente no exceda el 2 por ciento de la renta imponible o bien las 14 mil Unidades Tributarias Mensuales (UTM) al año. Pueden acogerse, como beneficiarios, las corporaciones y fundaciones sin fines de lucro dedicadas a la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte; universidades e institutos profesionales, estatales o particulares, reconocidos por el Estado. Los proyectos son evaluados por el Comité Calificador de Donaciones Privadas, un órgano mixto (público y privado) integrado por el Ministro de Cultura o su delegado, el Presidente del Senado, el Presidente de la Cámara de Diputados, el Presidente de la Confederación Nacional de la Producción y del Comercio y un representante del Consejo de Rectores de las Universidades Tradicionales. Los beneficiarios de una donación deben presentar en la Secretaría del Comité o en los Departamentos Provinciales de Educación el proyecto que contará con la especificación del programa de actividades, el que no puede exceder los dos años en su ejecución. Además, deben presentar una explicación detallada de las adquisiciones y gastos que se requerirán.

b) Ley de Fomento del Libro y la Lectura (Ley N° 19.227):

Ley que determina la creación de un Fondo de Fomento del Libro y la Lectura, destinado a financiar proyectos y programas en dichas 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 los fines de la Ley y por donaciones, herencias o legados. El fondo es administrado por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura.

b.1) Reglamento del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura: reglamento que señala la composición del Consejo, sus funciones y los tipos de concursos que apoyará el Fondo. Entre las funciones del Consejo se cuentan: Asesorar al ministro de Educación en la formulación de una política nacional del libro y la lectura; convocar a concursos públicos, de amplia difusión nacional, para asignar los recursos del Fondo; seleccionar anualmente, mediante concurso, las diez mejores obras literarias de autores nacionales en distintos géneros; supervisar el desarrollo y cumplimiento de proyectos y acciones aprobadas por el mismo Consejo.

c) Ley sobre Propiedad Intelectual (Ley N° 17.336)

En términos generales, estableció la protección de los derechos de los autores de obras literarias, artísticas y científicas, cualesquiera sean su forma de expresión y sus derechos derivados (conexos). Según esta norma, el derecho de autor comprende los derechos patrimonial y moral que cautelan el aprovechamiento, la paternidad y la integridad de la obra. Autoriza a la Sociedad de Derecho de Autor (SCD), para realizar actividades de gestión colectiva de derechos intelectuales de obras musicales y fonogramas.

e) Ley sobre Monumentos Nacionales (Ley N° 17.288): las normas legales y reglamentarias que regulan la conservación, restauración, difusión, financiamiento

y comercialización del patrimonio cultural chileno se encuentran dispersas en cuerpos legales de distinto rango y alcance, tales como el artículo 19 de la Constitución Política del Estado (1980); la Ley General de Urbanismo y Construcciones y la Ley de Pueblos Indígenas (1993). Sin embargo, las acciones y fundamentos en relación al patrimonio nacional están en la Ley de Monumentos Nacionales, Ley N° 17.288, de febrero de 1970 (Ley que, a juicio de los actores involucrados, debería modificarse, con el fin de contar con normas acordes con la época y las necesidades del país). Esta Ley define las distintas categorías de monumentos nacionales y establece las atribuciones y deberes del Consejo de Monumentos Nacionales (CMN).

f) Ley de Premios Nacionales (Ley N° 19.169): trata del número y de las materias en que se otorgan los Premios Nacionales, de la conformación del jurado y de la presentación de los candidatos, y de los beneficios económicos que recibirán los galardonados. La reforma de esta Ley fue promulgada el 9 de septiembre de 1992. Los cambios a la normativa de 1988, vigente hasta esa fecha, se refieren a tres aspectos: aumento de la cantidad de premios de seis a once; modificaciones en la conformación de los jurados y en la fórmula de presentación de los candidatos; e incremento en el monto de los galardones. Los reconocimientos se entregan cada dos años. En los años pares se otorgan los de Literatura, Historia, Artes Musicales, Ciencias Naturales y Ciencias Aplicadas y Tecnológicas. En los impares se entregan los de Periodismo, Ciencias Exactas, Ciencias de la Educación, Artes Plásticas, Humanidades y Ciencias Sociales y Artes de la Representación y Audiovisuales.

g) Ley de Ejercicio y Difusión de las Artes (Ley N° 17.236): Esta Ley dispone que todos los edificios públicos, en razón de los servicios que prestan, deben incorporar obras de arte, ya sea interior o externamente. El Ministerio de Educación decide los lugares y edificios que deben cumplir esta obligación y califica las obras de arte propuestas, previo informe de una Comisión integrada por un representante del Ministerio de Obras Públicas y Transportes, del

Museo Nacional de Bellas Artes, de la Corporación de Mejoramiento Urbano, de la Asociación Chilena de Pintores y Escultores y de la Sociedad Nacional de Bellas Artes. Todo esto se rige por el reglamento de la Comisión Nemesio Antúnez, creada en 1994.

h) Reglamento de la Comisión Nemesio Antúnez: la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, está desarrollando desde el año 1994, el Programa Obras y Artes. En el marco de la Comisión Nemesio Antúnez, propicia la incorporación de obras de arte en edificios y espacios públicos, actuales o futuros, donde concurra una importante cantidad de público. Durante el año llama a concursos específicos.

i) Ley del Consejo Nacional de Televisión (Ley N° 19.131):

La Constitución Política de la República consagra la existencia de un Consejo Nacional de Televisión (CNTV), autónomo y con personalidad jurídica propia, encargado de velar por el correcto funcionamiento de los servicios de televisión. En su carácter de organismo autónomo, el Consejo no depende de autoridad alguna de Gobierno y se relaciona con el Presidente de la República, a través del Ministerio Secretaría General de Gobierno. La Ley N° 18.838 de 1989 fue modificada por la Ley N° 19.131 de 1992, con el fin de cambiar algunos de sus atributos y funciones. El artículo 12 establece que el CNTV está facultado para subsidiar programas de alto nivel cultural o interés nacional y, para ello, puede recibir aportes especiales del Estado para hacer llegar dichas producciones a zonas geográficas no comerciales. Los recursos del CNTV provienen de la Ley de Presupuesto de la Nación.

j) Proyecto de Ley de Fomento de la Música Nacional (Boletín 2287-04): luego de que el Congreso Nacional aprobara en tercer trámite constitucional la Ley que crea el Consejo de Fomento de la Música Nacional y el Fondo de Fomento de la Música, el 9 de septiembre de 2003, la iniciativa quedó en condiciones de ser promulgada por el Presidente de la República. La Ley de Fomento de la Música

complementa la legislación de Nueva Institucionalidad Cultural y tiene los siguientes aspectos relevantes: creación del Consejo de fomento de la Música Nacional, con participación de sector estatal y universitario, de los autores y artistas y de la industria de la música; creación del Fondo de Fomento de la Música, destinado a apoyar sectorialmente la creación, producción y difusión de la música; creación del Premio Presidente de la República, de carácter anual, para autores y artistas de los diferentes géneros de expresión musical; Fondo especial para radioemisoras que transmitan preferentemente música nacional, a través del Fondo de Fomento de la Música; creación de una biblioteca especial de toda la creación de música chilena, a través de la obligación de depósito, a través de la Biblioteca Nacional; y Obligación de difusión de música en actos oficiales públicos.

k) Proyecto de Ley de Fomento Audiovisual (Boletín N° 2802-04). La Comisión de Educación del Senado aprobó y despachó a sala el 15 de octubre de 2001 el proyecto de ley que crea el Consejo Nacional del Arte y la Industria Audiovisual y un Fondo de Fomento Audiovisual. El Consejo tendrá, entre otras, las siguientes funciones: asesorar al Ministerio de Educación en la elaboración de la política nacional audiovisual; definir los procedimientos para la asignación de los recursos públicos especiales para la actividad audiovisual, a través del Fondo de Fomento Audiovisual; implementar, con cargo al Fondo, la entrega de premios anuales; fomentar la promoción, distribución y exhibición de obras audiovisuales nacionales y de países con los cuales se mantengan acuerdos de coproducción, integración y cooperación; y, estimular acciones orientadas al desarrollo de la enseñanza profesional de los establecimientos de enseñanza audiovisual, al perfeccionamiento docente, a la producción de obras de interés académico, así como al desarrollo de programas de investigación y difusión de las nuevas tendencias creativas y de innovación tecnológica.

El proyecto crea, además, el Fondo de Fomento Audiovisual, administrado por el Ministerio de Educación, destinado a ayudar al financiamiento de proyectos, programas y acciones de fomento de la actividad audiovisual nacional. El

Patrimonio del Fondo se conformará con recursos de la Ley de Presupuestos, de la cooperación internacional y de donaciones y herencias. El Fondo apoyará tareas como el desarrollo de la producción y post producción de obras audiovisuales de largometraje; otorgará subvenciones al desarrollo de proyectos y al apoyo a la producción y post producción de cortometrajes, documentales, animación, multimedia y videos, mediante concurso público; apoyará proyectos orientados a la distribución, difusión y exhibición de obras audiovisuales nacionales, o realizadas en régimen de coproducción o que forman parte de acuerdos de integración con otros países, para el territorio nacional, con créditos reembolsable.

L) Ley de Calificación Cinematográfica. Ley 19. 846

Establece un sistema para la calificación de la producción cinematográfica destinada a la comercialización, exhibición y distribución públicas de ésta. La calificación se realizará por edades, considerando el contenido de las producciones cinematográficas y propendiendo siempre a la protección de la infancia y la adolescencia y a su desarrollo psicológico y social. Para tales efectos se entiende:

Consejo: el Consejo de Calificación Cinematográfica; b) producción cinematográfica: la elaboración de imágenes en movimiento a través de cualquier soporte, con o sin sonido, independientemente de su duración; c) contenido educativo: aquellas producciones que exalten valores de solidaridad, libertad, amor al prójimo y generosidad, o que, por su carácter, entreguen relevantes conocimientos sobre historia, naturaleza, tecnología, ciencia o arte; d) Contenido pornográfico: la exposición abusiva o grosera de la sexualidad o la exposición de imágenes obscenas, con interacciones sexuales más o menos continuas que, manifestadas en un plano estrictamente genital, constituyen su principal fin; e) Contenido excesivamente violento: aquél en que se ejerce fuerza física o psicológica desmesurada y con ensañamiento sobre seres vivos o en que se produce la aplicación de tormentos o comportamientos que exaltan la violencia o

incitan conductas agresivas que lesionan la dignidad humana, sin encontrar fundamento bastante en el contexto en que se producen o rebasando las causas que los hubieran motivado; f) exhibición pública: exposición de material cinematográfico a que tenga acceso el público, cualquiera sea el lugar en que se efectúe; g) exhibición privada: exposición de material cinematográfico a personas determinadas, sin que el público general pueda acceder a ella.

4. Epígrafe

Hecha esta revisión final, del marco normativo de leyes creadas en el contexto de la institucionalidad cultural, sería pertinente plantear que, de acuerdo a la narrativa expuesta en el documento, se puede identificar que la política cultural, hasta la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el año 2003, pone sus energías inicialmente en la promoción de las artes, la participación y el acceso, todos estos elementos, que a mi juicio, se han enfrentado a contradicciones heredadas por las propias fisuras de la transición política, y por ende, también como factor económico, de la instalación del sistema neoliberal de mercado en la sociedad chilena.

Los esfuerzos consignados, a través de los gobiernos de la Concertación, si bien, estuvieron centrados en materia cultural, en buscar una solución, concreta a la demanda del sector, la respuesta ha sido no del todo satisfactoria y bastante lenta. La figura sin duda, de una transición incompleta como señala Garretón, logró, de alguna forma, poner en marcha un sistema institucional también con limitaciones, que se supone podrán ser resueltas con un futuro Ministerio del ramo, recién promulgado por el gobierno de Michelle Bachelet.

Entendiendo que la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, es un hecho histórico desde la recuperación de la democracia, a partir del año 1990, las debilidades de esta institución se harán traslucir con el tiempo. La incapacidad del Consejo de constituirse como una entidad que unifique realmente el aparato de

Estado, más allá de la coordinación que establece entre los organismos públicos que operan en el mundo cultural, se mantendrá como un síntoma negativo. Se supone, que este problema, como recién acabo de consignar, se vendrá a refrendar con la reciente creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, que no es materia de este estudio, pero que, sin duda, es la continuidad de la misma institucionalidad creada el año 2003, deberá solucionar este importante problema de recursos materiales, humanos y financieros, además de todos sus aspectos programáticos.

Sin duda, hay elementos del análisis que son bastante determinantes, pero no en lo absoluto. Por una parte, tenemos el problema de las élites que en Chile han operado en el mundo de la cultura y las Artes desde diferentes dimensiones y épocas, pero siempre desde el poder económico o político. Por otra parte, nos encontramos con los problemas propios de la modernidad y su ethos instrumental y racional por sobre el mundo de los valores. Todos estos, elementos en los que no cabe duda la institucionalidad ha avanzado, pero no lo suficiente aún. La mecánica y lógica instrumental de muchas de sus iniciativas, deben ser revisadas y analizadas con detención. Especialmente en lo concerniente a concursabilidad y asignación de recursos a privados y regiones.

Finalmente, creo, será, la propia transición que, a través de su lógica de consensos, de acuerdos políticos y de una profunda instalación del modelo neoliberal, instrumentaliza la política cultural, y la pone a disposición de élites políticas y económicas. Hecho que no desacredita los avances que se han llevado a cabo, pero que, tampoco ha resuelto integralmente los problemas reales de acceso equitativo, participación, y una promoción eficiente del desarrollo artístico, creativo y cultural. Especialmente para los sectores más vulnerables.

En estas claves, creo se debe leer el presente documento, y también las reflexiones finales que hacen referencia a estos tópicos. Todos estos, expuestos a modo de una narrativa descriptiva y crítica de la cultura en Chile desde el año

1990 hasta el año 2005, dejando en claro que, lo que se pretende plasmar, es la contradicción latente y que, considero, aún persiste, entre un modelo de transición a la democracia y la instalación de la política cultural en Chile.

CAPITULO V

RECAPITULACION Y REFLEXIONES FINALES

Este capítulo, tiene como finalidad revisar la discusión o más bien el relato en torno a la cultura en el período estudiado, el que va desde el año 1990 hasta el año 2003, considerado para estos efectos, como de transición democrática.

1. A modo de recapitulación

Siguiendo la misma ruta, esta investigación dirigió su atención hacia la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, como entidad que viene a representar a la Nueva Institucionalidad Cultural en Chile, con la certeza de que se trata de una transformación importante en el campo administrativo y político en torno a la cultura como asunto de Estado. Para ello, y para comprender este proceso, que no es otra cosa más que el camino recorrido para llegar a esta nueva fase del acontecer cultural en el país, se entiende como parte central del corpus analítico, la documentación y el debate para llegar a concretar esta iniciativa desde sus inicios.

Sencillamente, no parecería lógico, como tampoco factible comprender este hecho, en forma aislada o como una casualidad histórica. Se trata en sí, de un relato que, en este caso, se entiende como un proceso de Estado en torno a la discusión sobre la política cultural en este país. Política que como ya hemos revisado, concluye con la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el año 2003, y que estará guiada por el documento “Chile Quiere Más Cultura – Definiciones de Política Cultural” publicado el año 2005.

De esta forma, es importante constatar que la Ley N° 19.891, que creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, es la concreción de un largo debate que duró más de diez años y que, incluso como lo habría dicho el ex Premio Nacional y miembro del primer Directorio del CNCA, José Balmes, en la década de los cincuenta habría existido la idea de crear una Institucionalidad para la cultura, pero no habría sido hasta el año 1990, que se comienza a tomar conciencia por una parte de la necesidad de abrir esta discusión, como también, de hacerse cargo, el

Estado, de la demanda social del sector artístico.

Por otra parte, también se asume en esta misma etapa que existe una gran fragmentación entre las propias instituciones del Estado y una importante dispersión de recursos. Todo esto, sumado a la evidente ausencia de políticas culturales que aportaran a la creación de una futura institucionalidad cultural en condiciones abiertamente democráticas para el país, como también la inexistencia de canales formales para la ciudadanía.

Es bastante evidente que, en función de abrir la discusión en cuanto a ordenar y concebir una estructura orgánica y política desde el Estado en el campo cultural, como ya hemos dicho, no solo se accionan iniciativas importantes como la creación del Fondart y el Fondo del Libro, inicialmente, sino, además, se conforman comisiones asesoras y diversos encuentros con el sector artístico e intelectual.

En este sentido, si uno analiza la misión del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes se encontrará con la siguiente descripción:

“El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), es el órgano del Estado encargado de implementar las políticas públicas para el desarrollo cultural de Chile. Educación” (Ley 19.891).

Bajo esta premisa, la idea que sostiene a este órgano institucional será como primera cosa, la del Estado como figura central y responsable del desarrollo de la cultura.

En cuanto a su enfoque y principales conceptos, la política de Estado, en cultura estaría básicamente orientada por un sentido patrimonialista, de promoción de la creación cultural, de fomento a las industrias creativas, y de promoción a la diversidad cultural, y los derechos culturales e igualdad en el acceso.

Se podría decir, que el concepto que ha primado, ha sido el de promoción, y acceso en términos generales, entendiéndose el acceso, también como una herramienta de participación ciudadana. En esta lógica, se pueden comprender mejor el desarrollo de las herramientas de financiamiento como los fondos concursables, el presupuesto para asignaciones directas, y la propia Ley de Donaciones. Pero también, se puede entender, el acceso a la cultura, desde la misma orgánica de la participación de la sociedad civil en los cuerpos colegiados del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Será toda esta orquestación de conceptos, la que daría sentido a una concepción del Estado chileno sobre la cultura desde una perspectiva formal obviamente. Creo que, si se observa desde la lógica instrumental, la concepción del Estado ha sido por un lado eminentemente técnica, subsidiaria, y a fin a la mercantilización del arte y la creación. El propio protagonismo de la Industria Creativa como concepto de desarrollo, ponen al Estado en una abierta posición neoliberal frente a la creación.

Sin embargo, hay que admitir, es que la confluencia de ideas y posturas en torno al problema cultural, sin duda abrió caminos y permitió mirar este asunto también desde una perspectiva un poco más integradora, aunque también manifestó sus dudas y aprensiones en cuanto a los modelos a seguir.

Hay que decir que no siempre las iniciativas tuvieron una buena recepción de parte del poder legislativo. Reiterada excusa de la Concertación no solo en el caso cultural, pero que, en este sentido, viene a aplazar una definición que debería haberse resuelto mucho antes, y con una voluntad política más clara.

No parece convincente, que el solo hecho de constituir comisiones de trabajo para analizar y debatir sobre la institucionalidad sea suficiente. Es evidente que este

tema requería por una parte de una voluntad política más clara por parte del Poder Ejecutivo, sino también del acuerdo parlamentario, y de un encuentro real con la sociedad civil. Este último tema, hasta entonces, no estaba para nada bien resuelto.

Un caso bastante emblemático fue el fracaso del proyecto presentado por Eduardo Frei Ruiz-Tagle quien, en 1998, propone la Dirección Nacional de Cultura, iniciativa que fue rechazada en el Congreso, por la verticalidad de su propuesta y por ser considerada poco autónoma y burocrática.

Sin embargo, más tarde también, tendrá su turno Ricardo Lagos, quien, a través de una indicación sustitutiva, logra rescatar el proyecto que da origen al Consejo de la Cultura, aunque con la idea de un Estado que no sea el rector de la Cultura, pero sí su garante en cuanto a su desarrollo en todos sus ámbitos de acción. Otorgando, al mismo tiempo, la representatividad de lo que llamamos “sociedad civil”, en la figura del Presidente de un Consejo Nacional con rango de ministro. Este último punto no es menor si lo vemos desde la lógica de Gramsci, quien verá a la sociedad civil como un sector hegemónico, organizado y con poder. Será este mismo autor quien establece que “estado y sociedad civil se identifican”. (Gramsci, 1975)

Como parte de los principios que guían la Ley, sabemos que la cultura se considera como un derecho inalienable de todos quienes conformamos el mundo social. Por lo mismo, desde la perspectiva orgánica, la posibilidad que se expresen, aunque sean parcialmente las propuestas y puntos de vista de lo que entendemos por sociedad civil, será un avance concreto, en la figura tanto del Directorio Nacional, como del Consejo Consultivo Nacional que incorporará en su estructura institucional el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

El acceso y la participación en este sentido, serán un componente importante de las políticas culturales enfocadas en la ciudadanía desde la perspectiva del Consejo.

Todo esto entendiéndose desde un plano formal y bastante oficial. La relación entre el Estado y la ciudadanía no ha sido sencilla y aún tiene que perfeccionarse para cumplir a cabalidad las propuestas políticas que debieran nacer del diálogo entre ambos sectores.

Pero no cabe duda que la construcción de la institucionalidad cultural es un avance sustantivo, proceso que al día de hoy se ha visto engrosado con la reciente creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, proyecto de reciente promulgación por parte del Gobierno y que, de todas formas, debe seguir su proceso y perfección tanto en materia de su estructura orgánica, como también en lo que respecta a la creación de nuevas leyes.

Sin embargo, la relevancia que tuvo la formación del CNCA el año 2003, no hace otra cosa que dar un salto cualitativo en lo que se refiere a cierta consolidación de las políticas culturales, más allá de los programas y tendencias de los gobiernos de turno.

En estricto rigor, el espíritu inicial de esta institucionalidad enfocará sus energías en tratar de convocar a las diferentes voces que se expresan en la convivencia cultural y creativa de la sociedad civil, por un lado, organizada, como también de las manifestaciones diversas en cuanto a género, razas y representaciones de las culturas originarias, por otro.

Es también importante en este sentido señalar, que la instalación de este nuevo organismo público, será importante en la medida que, pueda interpretar y ser un interlocutor válido de la comunidad cultural, por un lado, pero también de los propios sectores de la industria y los gremios más organizados, como por ejemplo los relacionados a los derechos de autor.

Por un parte será ésta el epicentro en donde confluyen, desde distintos ámbitos, estas expresiones, como también la entidad que deberá recabar y organizar sus

políticas en torno a este nuevo escenario. No obstante, el proceso cultural no es de corto plazo y sería inocente creer que las transformaciones se podrían realizar en un tiempo acotado o que serán solo de responsabilidad de un gobierno. No obstante, en esta nueva figura, debiera ser más relevante la voz de la sociedad civil, que es la única instancia que puede fiscalizar el cumplimiento y los avances del Consejo de la Cultura.

Justamente, la constatación es que solo un diálogo permanente del Estado con su interlocutor que es la ciudadanía, como también la preocupación constante del mismo en materia artística y cultural, a través de una lectura actualizada de la realidad, podrá ejercer modificaciones reales en este campo, sin caer en la liviandad de creer que las necesidades del sector puedan ser resueltas por completo en un gobierno de turno.

Sin embargo, también sería fundamental revisar con mucha rigurosidad, los mecanismos de representación de la sociedad civil en los cuerpos colegiados del Consejo de la Cultura. Parecería importante conocer con mucha transparencia cómo se asignan estos cargos representativos, y que validación real tienen entre sus pares. También sería recomendable, que ninguno de estos esté por mapas de un período y que su trabajo también esté evaluado objetivamente por las instituciones a las que representan y por algún organismo vinculado a la Institucionalidad, pero que no sea parte de su orgánica.

Un buen referente del trabajo realizado entre Estado y ciudadanía podrían ser los Cabildos Culturales que organizó con éxito de convocatoria la ex División de Cultura del Mineduc, bajo la conducción de Claudio Di Girólamo, a fines de los años '90. Pues bien, si se atiende al desarrollo de este ejercicio ciudadano, se puede ver que se dio en el contexto de los cabildos, un extenso trabajo en cuanto a sus planteamientos, y al compromiso de sus representantes de todas las regiones del país, generándose no solo un proceso de gran protagonismo social, sino además una base importante para la futura discusión y encuadre institucional,

a través del Consejo de la Cultura, institución que será finalmente la encargada de canalizar las inquietudes y propuestas que se dieron en los anteriores cabildos culturales.

En este sentido, los Cabildos, cobran sentido, pero en un contexto diferente. Existe ahora (desde el año 2003 en adelante) una nueva institucionalidad con una estructura legal y con canales propios y formales dados por una Ley que establecerá los términos de participación de la sociedad en cultura.

Este punto no es menor. Si analizamos bien este episodio nos percataremos que el gobierno de Ricardo Lagos toma la decisión de construir un espacio normativo por el que tendrá que pasar la discusión. Eso quiere decir que la Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura será la base legislativa y administrativa por donde, en adelante, deberán relacionarse la sociedad civil y las organizaciones culturales, en cuanto a la construcción de nuevas propuestas e iniciativas con el Estado para la Cultura.

El desafío de incorporar a la sociedad civil en el desarrollo de las políticas culturales, es uno de los temas centrales en la evolución de la política pública en el sector cultura. Es sabido y de conocimiento general que, para el mundo de las artes, una institucionalidad que represente sus intereses debe estar integrada, al menos, en parte, por quienes ellos consideran sus pares.

El nivel de conocimiento del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en la opinión pública, y en la ciudadanía, se transformaría de este modo en un elemento importante, en parte gracias a la difusión e impacto que tiene el “Chile Quiere Más Cultura - Definiciones de Política Cultural 2005 - 2010), que es el primer documento de Política Cultural.

Sin embargo, también se dará forma al Departamento de Comunicaciones del Consejo de la Cultura, instancia que, hasta entonces, solo actuaba como una

Unidad del gabinete del Ministro Presidente y que estaba dividida entre Santiago - en donde funcionaba una Dirección de Prensa- y Valparaíso -en donde se realizaba un trabajo de Comunicación Corporativa (revista Pausa y Portal Institucional). Este nuevo Departamento se encargará en adelante de relevar el trabajo en todo Chile y coordinar también las comunicaciones con los Agregados Culturales en el extranjero.

Este último tema, también relevante en la instalación de esta naciente institución, dado que, serán estos funcionarios del Ministerio de Relaciones Exteriores, a través de la Dirección de Asuntos Culturales de la Cancillería, serán quienes tendrán la responsabilidad de difundir y poner en valor la nueva política cultural del país en sus respectivas misiones diplomáticas.

Bajo estas circunstancias, la exploración en torno al modelo que pone en marcha al CNCA, hay que ponerlo en un contexto de la reinserción de Chile en el mundo, los procesos propios de la globalización. Todo esto, acompañado de la injerencia del mercado en el comportamiento social.

Sin embargo, esta inserción se realiza en el marco de una globalización capitalista en la que conocimiento cobra una nueva relación con el mundo simbólico. En otros términos, se habla de Capitalismo Cognitivo, lo que el profesor Carlos Ossa define de la siguiente manera:

“La historia de las relaciones entre el conocimiento y la economía es antigua, pero en los últimos 30- 40 años se ha producido un cambio muy significativo por el impacto de las nuevas tecnologías. Eso ha transformado de manera muy profunda el campo de la producción, del conocimiento y particularmente el conocimiento no asociado con la vida material, sino que con la vida simbólica. En ese contexto, distintos autores que no solamente vienen de la economía política, sino que también de los estudios culturales y de aquellos que han investigado las transformaciones de la industria cultural, acuñaron el

concepto de capitalismo cognitivo para referirse a una etapa en que la producción simbólica se vuelve el eje de lo que podríamos llamar la nueva economía contemporánea” (CNCA, 2012. “Entrevista Carlos Ossa”. Autor de *El Ego Explotado*)

En esta misma línea, hay que decir que el apoyo del Estado a los creadores, a través de fondos concursables incluso, ha estado sometido a esta lógica instrumental que impone la idea de un capitalismo cognitivo como lo afirma el profesor Ossa.

En esta perspectiva, el profesor Ossa, asevera que el fondo concursable empobrece también la creatividad, dado que esta debe resolver su continuidad a través de la continua búsqueda de recursos.

Ossa señala:

“Ahora, eso tiene consecuencias nefastas, porque sencillamente implica que la creatividad se precariza que, en el fondo, tu posibilidad de proyectar un mundo, de inventarlo, de darle sentido estético, es altamente determinada por los circuitos que autorizan, o no, el ingreso de esa creatividad. Y obviamente que eso ha implicado que tanto gobiernos como empresas reestructuren el modo de circular el conocimiento; eso tiene consecuencias sobre modelos de acreditación universitaria o tiene consecuencias sobre el cambio en las industrias culturales. Y entre otras cosas, tiene consecuencia también en cómo las políticas estatales para hacerse cargo de esta perspectiva del capitalismo cognitivo potencian la creatividad a través de los fondos concursables. Pero el fondo concursable, en el fondo, termina volviéndose una forma de precarización de la creatividad, porque el fondo lo que hace es financiar el proyecto que esa creatividad tiene que volver a financiar en un continuo y permanente proceso de búsqueda de recursos para poder garantizar su continuidad” (CNCA, 2012. [Entrevista a Carlos

Ossa, autor de El ego explotado]. Departamento de Estudios)

Términos como la Industria Creativa, o la Economía Naranja, que hoy están de moda, son bastante representativos de cómo la esfera económica ha tomado posición y ha ocupado un lugar central en el lenguaje de la institucionalidad y el sector cultural. De hecho, cuando hoy se habla que el PIB cultural en Chile alcanza a un 2.2%, se hace referencia básicamente a la industria creativa como factor económico.

Por ejemplo, con respecto del OCDE en materia de PIB cultural Chile está bajo. En los países de la OCDE, el aporte de la Economía Creativa al Producto Interno Bruto (PIB) es del 7% y ocupa entre el 3% y el 5% de la mano de obra. En Chile, hasta la fecha este sector representa el 2,2% del PIB, ocupando alrededor del 2,7% de la mano de obra.

El problema que subyace, no obstante, sería a mi parecer, el de un Estado que tiene una lógica instrumental con la cultura, el que, a su vez, desde su instalación en el mercado, desdibuja y debilita el carácter público de la propia política cultural. En rigor, lo que se ensombrece, es la noción pública de la cultura, por mucho que esté plasmada en un documento oficial de gobierno.

Más aún, según el Índice Mundial de la Creatividad, Chile está por debajo de otros países de Latinoamérica en esta materia, como Argentina, Costa Rica, Nicaragua, Brasil y Uruguay. Asimismo, el Ranking Mundial de la Innovación, ubica a Chile en el 40% superior (46° entre 143 países); sin embargo, al desagregar categorías, a nivel de bienes y servicios creativos, su posición baja ostensiblemente (103° lugar). (CNCA, 2015. Observatorio Cultural)

Desde la óptica del Capitalismo Cognitivo, el problema, sin embargo, seguirá en parte radicado en esta relación algo falaz entre el creador y el sistema que lo alberga, ya sea desde el espacio del mercado, o a través de las herramientas de

financiamiento del Estado.

Como bien concluye Carlos Ossa, los creadores estarían en un espacio que parece darles cobijo, pero del mismo modo, los expone:

“Que los creadores de alguna u otra manera sean los afectados por una dinámica que parece protegerlos y al mismo tiempo exponerlos a un nuevo escenario, es probablemente una de las grandes paradojas de situar a la cultura, no sólo en una nueva economía, sino que también en una nueva forma de organizar la circulación de sentido en las sociedades contemporáneas” (CNCA, 2012. [Entrevista a Carlos Ossa, autor de El ego explotado]. Departamento de Estudios).

Hay que recordar que Max Horkheimer y Theodor Adorno, desde la teoría crítica, aportaron el concepto de Industrias Culturales, el que anunciaba el hecho de una cultura industrialmente organizada técnicamente para elaborar los productos.

Así lo describirán ambos autores:

“Las partes interesadas explican la industria cultural en términos tecnológicos. Se alega que, puesto que en ella participan millones de personas, son necesarios ciertos procesos reproductivos que requieren inevitablemente la satisfacción de necesidades idénticas en innumerables lugares con idénticos bienes. Se dice que el contraste técnico entre los pocos centros de producción y la gran cantidad de puntos de consumo desperdigados aquí y allá requiere por parte de la dirección una organización y una planificación. Además, se afirma que las normas se basaron en primer lugar en las necesidades de los consumidores y que por esta razón fueron aceptadas con tan poca resistencia. Esto da por resultado ese ciclo de manipulación y de provocación de la necesidad, en el cual la unidad del sistema se fortalece más y más. No se hace mención de un hecho: que la base sobre la cual la tecnología adquiere dominio sobre la sociedad es el poder de aquellos cuya influencia económica sobre

la sociedad es mayor.” (Adorno y Horkheimer, 1981, 394)

Sin embargo, el espacio cultural y creativo también es más amplio, y se deben considerar otros ámbitos que no necesariamente están profesionalizados, o se encuentran bastante al margen de la actividad económica. Será justamente este punto, en el que la política cultural también buscará centrar sus objetivos y deberá reforzar áreas que no están integradas a la economía o que sencillamente tienen otros canales de expresión, circulación y promoción como por ejemplo expresiones de cultura oral o el patrimonio intangible.

Si bien el Estado en Chile tiene un protagonismo importante en la cultura, no podemos dejar de lado que ésta, también, estuvo monopolizada por las élites desde los inicios de la República, asunto que cambió en gran medida con el crecimiento del fenómeno de masas durante el siglo XX, dando paso a los procesos de producción y consumo. Asimismo, será el Estado entonces quien tendrá la obligación de incrementar las potencialidades creativas y la difusión de todas las expresiones con el fin de propiciar un mejor acceso de la población a la cultura.

Sin embargo, hablar de una cultura de masas, también puede presuponer una idea bastante peyorativa de los distintos grupos sociales que conforman una población. Si bien el enfoque de “cultura de masas” también se hace desde la comunicación y por ende desde el consumo, es una idea que por ejemplo a Raymond Williams no le causa simpatía.

Con respecto del término, Williams dirá:

“La metáfora de la ‘masa’ nos arrebató, en su significado más débil, el de gran público final, y después evitó el análisis de situaciones más específicas de la comunicación moderna, de sus convenciones y formas más específicas. (...) Si la mayoría de las personas son masa, entonces por esencia son estúpidas,

inestables, fáciles de influir.” (1976, 77).

Por otra parte, Jesús Martín-Barbero, por ejemplo, afirma que la cultura de masas “no se identifica ni puede ser reducida a lo “que pasa en o por los medios masivos” (Martín-Barbero, 1987).

Este autor cree que la relación de la cultura masiva con la popular es íntima y que, por lo tanto, el estudio de lo popular tiene que “incluir no sólo aquello que culturalmente producen las masas, sino también lo que consumen, aquello de que se alimenta” (Martín-Barbero, 1987: 47).

No obstante, las culturas populares y las de masas serán vistas como inseparables también por Néstor García Canclini:

“Lo masivo es la forma que adoptan, estructuralmente, las relaciones sociales en un tiempo en que todo se ha masificado: el mercado de trabajo, los procesos productivos, el diseño de los objetos y hasta las luchas populares. La cultura masiva es una modalidad inescapable del desarrollo de las clases populares en una sociedad que es de masas” (Martín-Barbero, 1987: 5).

Los puntos anteriormente señalados por Barbero, Canclini y Williams, no pueden ser analizados, a mi parecer azarosamente. Más bien, creería que, desde la mirada de estos autores, la preocupación por el término “masas”, tiene un claro sentido con la idea de consumo.

Para efectos de lo que hemos observado sobre Industria Cultural y su continuadora natural a la que se ha denominado Industria Creativa, como procesos técnicos para la elaboración de productos y su circulación en el mercado simbólico, no es menor, en este caso, el protagonismo o más bien, el énfasis que pone el Estado desde sus políticas culturales en este ámbito de la creación y de la

industria.

Es bastante evidente, que durante el período de 17 años que duró la dictadura militar, en el que, tal como ya revisamos, se intentó imponer un sistema cultural autoritario y nacionalista, tiene entre sus características, el cambio propiciado por el modelo abierto al mercado, que impulsó Pinochet en la década de los '80, y que no hizo otra cosa que dejar al mundo de la creación atrincherado en la segregación, la marginalidad y la censura. Asunto que también tendrá repercusiones en el futuro de esta industria. Sin embargo, una cosa, son las reglas que se impusieron bajo el régimen militar en términos económicos producto de las propias transformaciones realizadas en la economía del país, y otra cosa muy diferente, es la profundización que se hizo de este modelo durante la transición democrática. Más aún, si entendemos este último proceso como una fase política "incompleta", y pactada en todos sus términos.

El mercado será central en el futuro desarrollo de la cultura en Chile. Así, Brunner advierte que también el Estado a través de sus políticas públicas, tendrá un vínculo de dependencia con el mercado. El sociólogo señala: "Ni el Estado - la organización de lo público por excelencia - ha podido librarse de las fuerzas expansivas del mercado y sus lógicas de privatización y descongestión de las organizaciones y prácticas". (CNCA, 2006: 31)

Este no deja de ser un hecho interesante desde el punto de vista del mundo cultural. Si tomamos en cuenta que, al ser la institucionalidad la cara más visible de las políticas del Estado en esta materia, habría que analizar cómo el ciudadano que deposita expectativas en el aparato público, se verá también a sus espaldas con el mercado.

En otras palabras, Entre el Estado y el mercado estaría el ciudadano. Por una parte, siempre expectante a la promesa política, y por otra, resolviendo, a su vez, paradójicamente, cómo funcionar dentro de las normas que impone la actividad

económica. Brunner, lo plantea en forma elocuente y dice que ahora el Estado tiene clientes en un sistema de consumo:

“En efecto el Estado se mide ahora con las reglas del mercado y se reestructura en función de él. Con un dejo de condescendencia se le exige hoy, cual se hace con el hermano menor, que muestre comportamientos amistosos con el primogénito de la familia. Se le retira de la producción directa de bienes y servicios, opta por financiar la demanda de los individuos antes que la oferta de sus propias instituciones, somete a éstas y sus programas a evaluaciones de desempeño e impacto, busca como remunerar a su personal conforme a resultados, crea incentivos para aumentar la productividad y establece compromisos de calidad y garantías de atención a sus clientes. Sí el Estado tiene clientes ahora y declara que sus servicios deben orientarse al consumidor” (CNCA, 2006: 31)

Este último punto, acotado por Brunner, es importante. Si hay algo de lo que se ha hablado en los últimos años es del “clientelismo” del Estado y de la cultura. Si bien el término está asociado al mundo político electoral, en cultura se le ha puesto este apodo desde los largos años del Fondart, debido a que se insinuaba de esta manera una relación extraoficial entre algunos ganadores y las Secretarías Ejecutivas que administraban los concursos.

Este alcance, que más bien parece de carácter anecdótico, sin embargo, nos pone en alerta. Claramente se ha dado y existe una relación entre ciudadanos, organizaciones, y el aparato cultural de Estado. Relación que debe estar condicionada por leyes de probidad y transparencia que eviten conflictos de interés o actos de corrupción.

Pero, más interesante aún, aunque es un tema brevemente ya mencionado, la disposición positiva de la propia institucionalidad al sector privado, el énfasis que se hace en esta esfera en la esencia de las políticas, nos da luces de que se trata

de un asunto que opera en un nivel macro. Es decir, mercado y Estado se hermanan en un modelo de desarrollo. Circunstancia que debiera ser considerada en la realidad cultural chilena, y que opera socialmente con gran fuerza a través de la variable de consumo. Con esto no se quiere decir, que el modelo deba ser netamente estatista, sino más bien, dejar en claro, que la actual forma que tiene el Estado de administrar la cultura, como tantas otras áreas, es débil por decir lo menos.

No obstante, el desarrollo de las políticas culturales en Chile a partir de la década del noventa, no se agota, como ya revisamos, solo en lo referente a las leyes sectoriales. La discusión, más bien, aparte de analizar a las propias instituciones que trabajan en el sector, tanto público como privado, también manifiesta su interés en los modos de ser de la sociedad y de los cambios que está viviendo a la luz de los tiempos que transcurren.

2. El valor del Estado en la cultura

La relación Estado y política cultural vital y necesaria. En este ámbito, Claudio Di Girólamo plantea la siguiente idea:

“Nuestra vida social como ciudadanos se desarrolla en un ámbito en el cual se interrelacionan las estructuras sociales que hace posible la existencia de nuestro país como Nación. Me refiero principalmente al aparato del Estado, a la organización de la sociedad civil y a una de las más características y eficaces organizaciones de esta última: la comuna. En muchas ocasiones, y de diferentes tribunas, se ha reiterado que, para lograr un sostenido desarrollo cultural, hay que pasar de un concepto de políticas de Gobierno a otro, que instale políticas de Estado en ese ámbito” (CNCA, 2006: 63)

Las afirmaciones de di Girólamo ponen en evidencia la impronta de su propuesta, de la que sería importante rescatar el rol de la comuna, como espacio

administrativo, político y social. En este sentido, el ideal de este artista italiano, se centra en la base de la sociedad civil que se expresa en las organizaciones locales y comunales. Idea bastante precursora en su momento y que tendrá luego un correlato institucional en el Consejo de la Cultura, pero desde una perspectiva articulada institucionalmente.

Con respecto de las obligaciones del Estado con la cultura, Agustín Squella, asegura que para ello debe existir una institución rectora:

“El Estado, lo mismo que acontece con la salud, la educación, con la seguridad, tiene deberes con la cultura. Deberes con el sentido fuerte de la palabra, esto es, deberes jurídicos, consagrados en su propia Constitución y también en tratados en materias de derechos culturales y en convenios de cooperación cultural con otros Estados, y que, por lo mismo, en cuanto a su efectivo cumplimiento, no depende solo de la sensibilidad de quien gobierna en un momento dado. Pues bien: es para cumplir sus deberes con la cultura que todo Estado tiene que disponer de una institucionalidad cultural pública” (CNCA, 2006: 51).

Por otra parte, La misma Constitución Política indica que el Estado que como espacio que tiene en su propia naturaleza, tendrá deberes en la preservación de las expresiones artísticas y el patrimonio. “Corresponderá al Estado fomentar la creación artística y la protección e incremento del patrimonio cultural de la Nación” (Constitución Política, 2005: 19)

Como dice Garretón, será entonces el Estado un territorio de acuerdos para el desarrollo de las distintas identidades y las diferencias que se manifiestan en la vida cultural de un pueblo. “La tarea del Estado es generar los ámbitos, espacios e instituciones en que se vaya realizando el debate, favorecer los consensos básicos y fomentar el desarrollo de la diversidad cultural en todos los campos y de las múltiples identidades que constituyen el país”. (Garretón, 2008: 15)

3. La Democracia y los caminos de la libertad

Una vez iniciada la transición democrática en Chile cada gobierno, en su momento, dio orientaciones diferentes a las acciones culturales desde el Estado. Sin embargo, es bastante claro que, dada las nuevas condiciones que se presentaban en el país, tanto en lo político, lo social y lo económico, dar mayores espacios de libertad a la creación fue, sin duda, un eje inicial que se reflejó en medidas muy concretas.

Todo esto viene acompañado de la recuperación de espacios públicos y la difusión de la cultura y la recreación, además de una mayor apertura al diálogo social y el intercambio.

Necesaria también sería la incorporación de temas como las industrias culturales al debate, concepto que se instalará en la práctica con bastante fuerza en el medio privado, aunque también con el patrocinio del mundo público. Sin embargo, pareciera que un verdadero debate en torno al rol de las industrias culturales no se ha dado por completo, discusión que se deberá dar en el plano teórico y práctico.

El patrimonio y la diversidad también serán temas importantes que se incluirán. Sin ir más lejos, la realidad de los pueblos originarios, asunto que aún no se abordaba completamente, comienza en esa época a ser parte de la discusión. Hay que precisar que, al día de hoy, recién el nuevo Ministerio de las Culturas, contempla la implementación de un Consejo Asesor para los Pueblo Originarios.

Sin embargo, es necesario precisar que este no ha sido un camino sencillo. Basta con recordar algunos casos que demuestran que, también, durante el inicio de los gobiernos de la Concertación, hubo impedimentos hacia el mundo de la creación, y que no fueron del todo noticias que dieran cuenta de una sociedad plural,

tolerante, o diversa, como se suele decir.

Por ejemplo, está el caso del libro “Impunidad Diplomática” de Francisco Martorell, publicado en 1993, que el gobierno de la época prohíbe hacer circular, o las presiones que se hicieron a TVN para que no transmitiera un reportaje a Michael Townley, quien estaba involucrado en el asesinato al ex Canciller de la Unidad Popular, Orlando Letelier.

Pero también es la propia sociedad chilena la que tampoco estaba preparada aún para enfrentar algunos debates que emergían en el mundo. Sería el caso por ejemplo de las campañas contra el SIDA y el uso del condón, la obra Prat de Manuela Infante, la pintura sobre Simón Bolívar del artista Juan Dávila, y otros como el Falo de Machalí. Todas estas manifestaciones causaron gran revuelo y polémica en su momento.

Hay hechos que tienen otro espesor y que no son materia de este estudio, pero que, a la luz de los años, son importantes. Sería ético, en este sentido, recordar a la figura de Andrés Pérez, quizás uno de los creadores chilenos más importantes de fines de la década de los ‘80, y quien contribuye enormemente no solo a la puesta en circulación de un nuevo lenguaje teatral, renovando la escena teatral durante estos años.

Su trabajo cumbre, La Negra Ester, con la compañía “El Gran Circo Teatro” que funda el año 1988 es sin duda uno de los hitos más relevantes del teatro moderno en nuestro país, y su contribución a la cultura es innegable, tanto así que el Senado de Chile declaró el día 11 de mayo (fecha de su nacimiento), como el Día Nacional del Teatro.

Sin embargo, Andrés Pérez muere de sida en el Hospital San José el 3 de enero de 2002, luego de haber sido despojado del Centro Cultural Matucana 100 que él recuperó como espacio para la creación, y al que llamaría “Bodega Teatral o

Ciudadela Teatral”. La disputa del creador fue con el entonces ministro Demócrata Cristiano Jaime Ravinet, quien lideraba la cartera de Vivienda y Urbanismo, y de Bienes Nacionales, a inicios del gobierno de Ricardo Lagos.

Quizá este sea uno de los episodios más tristes y oscuros del acontecer cultural en democracia. Como bien lo plantea el Gran Circo Teatro, deja de manifiesto la relación entre el poder y libertad:

“El proyecto Bodegas Teatrales o Ciudadela Teatral, jamás se construyó y no solo les arrebataron el espacio y las ilusiones a cada uno de los integrantes del Gran Circo Teatro y colaboradores involucrados en él, sino que además le arrebató las ganas de vivir a un hombre que creyó en un proyecto político que hablaba del fortalecimiento de la Cultura, porque una cosa es perder un espacio porque hay otro proyecto que es mejor, y lo otro es perderlo porque no se está cerca del poder”. (Gran Circo Teatro. Recuperado de: <http://www.grancircoteatro.cl>)

Este hecho, que ha sido poco difundido y hasta ocultado por quienes han liderado las banderas de la gestión cultural, pone de manifiesto simbólicamente, pero con el costo brutal hacia Andrés Pérez, y el Gran Circo Teatro, que las relaciones con el poder no siempre han sido amistosas, sino más bien han tenido que cruzar momentos en los que, sencillamente, la lógica instrumental ha dejado en la marginalidad voces importantes del mundo de las artes.

Es importante, a su vez, hacer una distinción en este punto. El tratamiento del Estado a Andrés Pérez, a través del ministerio de Vivienda y Urbanismo, y de Bienes Nacionales (así se llamaba en esa época), es un problema político administrativo desde la perspectiva de esta cartera ministerial. Sin embargo, es el poder del Estado quien no entrega una concesión al destacado hombre de teatro para que utilice el inmueble señalado (Matucana 100). En este sentido, es el Estado quien no hace ningún reconocimiento a la figura de Andrés Pérez y no le

otorga facilidades para desarrollar su propuesta creativa y cultural.

En otras palabras, es sencillamente un asunto político, que más allá de la discusión existente en ese momento sobre la futura institucionalidad cultural, oculta entre bambalinas, una operación política, en contra de uno de los creadores más relevantes de este país. Pero, además, de uno de los actores culturales que desde el arte hace una fuerte resistencia a la dictadura. Cuando digo operación política, quiero hacer referencia a un sistema político. Acá de lo que hablo es de un acuerdo, que hace referencia a una transición basada en un pacto entre quienes triunfaron en el Plebiscito de 1988, y quienes resultaron derrotados. Hay que recordar que, el No ganó con el 54,7% de los votos, pero el Sí captó un 43,01%. Un porcentaje de votación que entrañaba el apoyo de una fuerte minoría.

Sea como sea este caso, que merece más investigación, dado que Andrés Pérez qué duda cabe, es uno de los grandes ausentes de la cultura hoy, revela que el poder del Estado siguió un modelo privatizador al dar un nuevo estatus a Matucana 100, como una Corporación de Derecho Privado sin fines de lucro y aliada con el gobierno.

Este modelo, que servirá de ejemplo a prácticamente a todos los demás centros culturales con asignación presupuestaria del Estado, administrados por lo que se ha transformado como una elite consolidada por los distintos gobiernos hasta el día de hoy. Elites que obviamente se constituyen como un sector dominante y de poder, que, a su vez, administra la figura difusa de la sociedad civil en una economía de interés mercantil.

Por ejemplo, cuando Gramsci estudia la formación de los intelectuales dirá que todo grupo social que nace por factores económicos en una sociedad, “se crea al mismo tiempo y orgánicamente como una capa de intelectuales que le dan homogeneidad y conciencia con su propia función, no solo en el campo

económico, sino también en el social y político”. Es decir, define la relación orgánica entre élite y clase social. (Gramsci, 1974)

El teórico marxista italiano, reconoce y utiliza el concepto de élite, y explica la compleja interrelación que se establece en las sociedades modernas entre los distintos grupos jerárquicos de la sociedad que también se pueden denominar élites del poder.

Para el caso de la élite cultural, que operará bajo este modo de razonamiento, creando diferentes grupos de especialistas y cuadros políticos militantes, conformará una gran red de operadores del sector cultural, que, a la larga, no solo administrarán la política y su implementación, sino también, mucho más lejos que eso, las cuotas de poder dentro del aparato burocrático.

Es importante señalar que, durante este período, se consolida también la figura del “gestor cultural” en el país. Es decir, la gestión cultural como disciplina, si es que se le puede llamar así, cobrará relevancia y se incorporará al discurso del Estado, e incluso al sector académico. Si se hiciera un examen más a fondo, habría que evaluar qué relación existe entre la instalación del “gestor cultural”, como entidad que responde al modelo neoliberal, y que entiende a la cultura como una mercancía, en relación a la figura del artista, como especie autónoma, libre y creadora.

Si uno lo analiza desde la perspectiva del poder, es sorprendente como la élite cultural ha operado desde el Estado como espacio de privilegio y dominación. Es más, se podría aventurar, que este territorio, desde donde se han diseñado las políticas públicas en cultura, ha servido para instrumentalizar a los artistas, y también a la propia industria, que verá en el sector público, un patrocinador importante de sus iniciativas, y por, sobre todo, un sostenedor de sus posibles emprendimientos. En esta lógica, claro está, el ciudadano, queda fuera de toda posibilidad de acceso, y participación.

Por ejemplo, para Foucault, el poder no es algo que posee la clase dominante; no es una propiedad sino que es una estrategia. En tal sentido, el poder no se posee, se ejerce y sus efectos no son atribuibles a una apropiación sino a ciertos dispositivos que le permiten funcionar. Tal como lo han hecho en Chile las élites políticas y culturales, a través de una estrategia que llamaremos en este caso Institucionalidad Cultural.

Además, este autor dice que el Estado no es el lugar privilegiado del poder, sino que es un efecto de conjunto, por lo que hay que estudiar lo que él llama sus hogares moleculares. En este orden de ideas, cree que el poder no es intrínseco al aparato del Estado, el cual dependería de un modo de producción que sería su infraestructura. Por el contrario, destaca que el poder no es una mera sobreestructura, es decir, toda economía supone unos mecanismos de poder intrínsecos a ella, a pesar de que es posible hallar correspondencias entre un modo de producción que esgrime algunas necesidades y un conjunto de mecanismos que se ofrecen como solución.

De la misma manera, ante la proposición, según la que, el poder actúa por medio de mecanismos de represión e ideología, manifiesta que ambas no son más que estrategias extremas del poder, Foucault intenta romper una complicidad de la ley con el Estado y en tal sentido, habla de entender la ley no como algo que demarca los dominios de la legalidad-ilegalidad sino como un procedimiento por medio del que dicha ley permite, tolera o inventa como privilegios de clase, y que define como medio de dominación. En tal sentido postula que “(...) las leyes están hechas por unos y que se imponen a los demás” Foucault, M. (2001).

Si hacemos una relación, aventurada quizás, entre la idea de Foucault sobre el poder, y la élite cultural, podríamos también decir que estas élites, de alguna forma han impuesto sus intereses y propias leyes sobre otros, en donde el Estado, funciona como un efecto de su conjunto de operaciones corporativas, legales, y de

todo tipo de orden de cosas.

Volviendo a Andrés Pérez, quien claramente se vio confrontado a una élite que impuso todo el peso del poder sobre su figura, hay que decir que, “La Negra Ester” es, hasta el día de hoy, la obra más vista en la historia del teatro en Chile. Fue estrenada en 1988 y está basada en las décimas del cantautor Roberto Parra Sandoval, hermano de Violeta Parra.

Bernardo Subercaseaux, es explícito y dice que las libertades en Chile estuvieron condicionadas a una transición pactada:

“La libertad como el aire, nunca es suficiente (sobre todo cuando se trata de creación o de autodeterminación de los sujetos, de las comunidades y de los colectivos). En los últimos 16 años, en el plano de la libertad de expresión y creación y de las libertades individuales, el camino ha debido sortear algunas vallas, casi todas vinculadas, en última instancia, a la cautela (a veces, según algunos, excesiva) de una transición pactada; prudencia que llevó al Gobierno a evitar - con criterios de eficiencia y gobernabilidad – conflictos más allá de lo necesario. (CNCA, 2006: 19).

La afirmación que hace Subercaseaux, de alguna forma, viene a refrendar la idea sobre las prácticas de la Concertación en cuanto a situaciones que podrían haber sido difíciles o comprometedoras.

El caso expuesto u otros que tienen relación con la creación artística revelan que, efectivamente, desde el poder político, la transición como proceso “pactado” habría generado baches en torno a la discusión y la reflexión con respecto al camino a seguir de las propias políticas de Estado en cultura.

El consenso como discurso en cultura, es una herramienta eficaz tanto como en otras áreas del debate político en su momento. La propia idea de la sociedad civil

participativa también lo es en un sistema que conserva, como ya sabemos, el ideario neoliberal impuesto por la dictadura, pero que es sostenido exitosamente por los gobiernos de la transición.

Entendiéndose por exitosamente en cuanto a su aplicación sistemática en la población a través de la estructura económica y productiva del país. Es evidente, por ejemplo, que el ámbito legislativo para su aplicación requiere de este acuerdo político, el que no habría llegado a destino, sin la participación de la oposición, por ejemplo, en el Poder Legislativo, el que, como también sabemos, ejercía su poder, a través de un sistema electoral binominal, el que recientemente ha quedado caduco después de 28 años.

En este marco, la participación y el acceso, desde una perspectiva del consumo tuvieron todas las posibilidades para desarrollarse con el apoyo del Estado, el que entenderá las políticas culturales, en gran medida, a través de sus variables, en cuanto la cultura se concibe como un bien de consumo.

En este nuevo escenario, hay que observar que, en las últimas décadas, Chile ha sufrido transformaciones profundas en lo que respecta a las comunicaciones y las nuevas tecnologías. Durante la década del '90 la mediatización de la cultura a través de la televisión y la radio, como también cierto auge de la incipiente industria audiovisual, abren un nuevo camino para el consumo, y quienes operan desde esta lógica, ya sea desde el Estado o desde el mundo privado.

Las organizaciones comunitarias quedan bastante aisladas y ausentes de este nuevo modelo de desarrollo cultural y se enfrentan al paradigma de la carencia en torno al acceso, y la ausencia real de participación política, si no han estado organizadas en la nueva lógica social y corporativa. Todo esto nos debe llevar a pensar que el modelo de desarrollo en torno a la política cultural, no sería del todo inclusivo como lo promete, dado que opera en la lógica de una transacción económica, la que es, en definitiva, una transacción ideológica.

En resumen, una parte importante de la vida cultural del país comienza a pasar por la industria de la cultura, que opera en la matriz del mercado, generándose a la vez, un debate en cuanto a la visión sobre el mismo. Para algunos, la industria, y en especial la televisión, es leída como una variable de democratización y acceso, para otros, simplemente, se trata de un fenómeno que no aporta realmente a la cultura, y que exacerba y/o profundiza la desigualdad, la competencia, la vulgaridad y el consumo en sí mismo.

Debemos tomar en cuenta que la industria desde la década del '90 a la fecha ha tenido cambios. En ese entonces, el tema multimedial prácticamente no existía o no era un asunto cotidiano. Lo mismo la telefonía y la computación que generan realidades, lenguajes y sectores que asimilan y viven la cultura con una identidad distinta, claro está, en un circuito de mercado.

En este sentido, el Estado ha tenido un desarrollo bastante tímido y poco autocrítico al respecto. Más bien ha sido un facilitador. Por ejemplo, se han generado espacios y nuevas áreas de trabajo en esta esfera, pero no se ha dado, en ningún caso, una reflexión al respecto que permita abrir una discusión y tomar medidas concretas sobre la relación Estado y mercado en lo que respecta a la creación, y en particular a los alcances y efectos de la Industria asociada a la cultura.

Hay bastante consenso en que no puede quedar la cultura en manos del mercado. Como también un acuerdo en que no puede ser el Estado por completo quien monopolice la política cultural. Estaríamos entonces frente a un axioma complejo, que debiera ser debatido con mayor rigurosidad, y puesto a la palestra. Quizá, la cultura es un territorio como muchos dicen, que debe ser gobernado por la comunidad creativa. El punto es saber cuál sería realmente esta comunidad, y si está libre de intereses políticos y económicos. Ya la figura del Fondart y su relación con el mundo creativo, ha generado sospechas que, a la larga hablan de

un diálogo entre el poder y el mundo de la creación.

Pero en lo práctico, nos encontramos con un aparato público, con pretensiones de modernidad, pero que opera sin mayor control, sobre el mercado. Es más, sería todo un tema, observar y verificar, cómo esta industria, que hoy se re significa como Industria Creativa, se puede convertir realmente en una demostración real de democratización de la cultura.

Como ya vimos anteriormente, los indicadores no son alentadores en cuanto a innovación, si hacemos la comparación de Chile con otros países de la OCDE, como tampoco son alentadores con respecto del consumo cultural si se observan las cifras que entregan los anuarios del Instituto Nacional de Estadísticas INE. En este sentido, la figura estatal, de tipo mixto como dice Agustín Squella, en la práctica estaría al debe.

4. Nuevos escenarios para la creación y la participación

A pesar de todas las trabas idiosincráticas, políticas, administrativas y comunicacionales que se heredaron de la dictadura militar, sería poco juicioso no admitir que fue a partir del triunfo del NO en el plebiscito de 1989, que el ambiente para el mundo de la cultura, para los artistas y los exponentes de diversas manifestaciones del sector creativo cobra otro cariz.

Después de 17 años bajo un régimen de control y censura, la cultura y el arte, tendrán la posibilidad de expresarse por primera vez. Algunos lo harán de manera tímida, otros buscando vínculos institucionales para encontrar un espacio de poder y visibilidad, y otros lo harán de manera efusiva y hasta excéntrica, pero dando señales, estos últimos, de algo que sencillamente no tuvo posibilidades de expresarse por años, a causas de la represión.

Tal como lo plantea Subercaseaux, el miedo se comienza a disipar: “En 1990 con el primer Gobierno de la Concertación, se inicia entonces con una etapa que se termina o se van desvaneciendo los sistemas de control, y lo que es más importante: el miedo”. (CNCA, 2006: 19)

La afirmación de Subercaseaux no hace otra cosa que confirmar esta idea. La sociedad chilena, no de un día para otro, pero sí en forma irreversible, se enfrentará a una transformación de orden simbólico. Sin embargo, esta transformación será la forma de hacer frente a un cambio de época, pero dentro de las reglas que impone también la consolidación sistemática del modelo neoliberal, que la Concertación administró, de modo eficiente.

Por ejemplo, Subercaseaux hace referencia a la aparición de las Yeguas de la Apocalipsis en un discurso de Aylwin, episodio que habla de este nuevo escenario social:

“No es casual que en el Teatro Cariola, durante la presentación de las políticas culturales del Gobierno de Aylwin, hayan irrumpido las “Yeguas del Apocalipsis”, grupo integrado entonces por Pedro Lemebel y Francisco Casas, ante la mirada atónita, y siempre sonriente del futuro presidente Interrupciones como esta, que, en dictadura, eran considerados actos de sublevación subversivos, durante la transición serán parte de un nuevo paisaje cultural y social. (CNCA, 2006: 19)

La transición, desde esta perspectiva, tiene, a su vez, una estética, un universo simbólico rico en expresiones y relatos, que, al día de hoy, administrados de por la institucionalidad cultural, es decir por el poder, a mi juicio, han perdido por una parte protagonismo político, fuerza social, carisma estético, y épica. Más bien, la cultura, más allá de su discurso oficial, ha quedado atrapada en las problemáticas del poder de la élite, de sus contradicciones y enfoques, pero por, sobre todo, en su profundo deseo de permanecer en la administración del aparato público. Si hay

algo que requiere con cierta urgencia el sector público en cultura, es una renovación de sus cuadros dirigentes, políticos, y burocráticos.

En este nuevo campo de transacciones políticas y sociales será en adelante desde donde tendrá que operar el mundo de la cultura y, también, el mundo de quienes buscarán construir las herramientas políticas para darle una forma institucional, organizada, lo que en otras palabras podría señalarse como una suerte de dimensión utópica de la política desde la cultura.

Si uno toma en cuenta el fuerte carácter conservador de los sectores dominantes en Chile a lo largo de su historia, los que han liderado la política, las leyes, la economía y la vida cultural del país, la transición de los años '90, también será clave en cuanto al avance en este campo, aunque ya sabemos con acuerdos políticos transversales, el que se verá también impulsado paulatinamente por un *estato* democrático neoliberal.

En términos muy concretos, la estética de Andrés Pérez, por ejemplo, de quien ya hemos hablado, será una excepción. Con su obra *La Negra Ester*, el desaparecido director de teatro, repondrá un lenguaje mestizo en la escena nacional, el que, como visión premonitoria o apertura de época, dará pautas de lo que podrá ser, en el futuro, una sociedad más conectada con su idiosincrasia.

El país necesitará recuperar terreno en el ámbito de la cultura y serán este tipo de expresiones, las que aportarán sin duda a la re-construcción democrática, y por qué no, también a su propia validación desde el mundo oficial. A casi 30 años del estreno de *La Negra Ester*, obra que como ya se dijo, sigue siendo un éxito en la lógica de la venta de boletos en los teatros chilenos (taquilla), también el mundo oficial, continúa valiéndose de esta, como parte del relato político. No es casual, ver aplaudir al establishment cultural en repetidas ocasiones, no solo a la obra de Pérez, sino también, a los más insignes portadores del arte de la izquierda revolucionario como Quilapayún o Inti – Illimani por citar un par de ejemplos.

En este sentido, será interesante observar, que si bien el Estado como entidad homogenizante, liderará desde el inicio de los '90 el camino hacia una política cultural que se entenderá, como democrática, será la sociedad civil, gravitante en la recuperación, por decirlo así, del espacio cultural, disputando así un espacio de poder y administración de la política. Será también, en la misma dirección, el factor que podrá desbloquear al propio Estado de su auto-referencia discursiva, y un elemento importante para impulsar la producción artística.

Los primeros años de la transición, se caracterizan por un fuerte auge de las actividades culturales, las que ya sabemos, fueron propiciadas por instrumentos de difusión y financiamiento estatal. Será de esta forma como entrarán en circulación, una buena cantidad de nuevas obras de teatro, danza, espectáculos de música que serán acompañados de nuevas bandas, además de un entusiasmo creciente por la actividad televisiva y el cine. Actividad que se concentrará fundamentalmente en Santiago, pero que no será despreciable en ciudades como Concepción, Valparaíso y Temuco.

Sería importante constatar, que este impulso, propia de la apertura democrática, también se verá acompañado de un fuerte estreno de carreras que impartirán formación en artes escénicas, dirección de cine, teatro, composición musical, artes visuales y diseño. Todos estos, espacios formativos que serán impartidos por Institutos y Universidades (en su mayoría privadas), y que, si bien parecen coherentes en su momento con las demandas de una nueva generación de estudiantes, habría que decir también, que surgen de manera bastante espontánea, como resultado del mercado educacional durante los años noventa, especialmente en la capital del país, y en menor medida en otras regiones.

Es indiscutible que durante los gobiernos de la Concertación se avanzó en lo relativo a las políticas culturales en relación a los años de dictadura, en donde no se manifiesta una política cultural que emane de un acuerdo democrático. Lo mismo, con respecto de los años anteriores a 1973, en donde se percibe más que una política cultural organizada y sistematizada legalmente, una voluntad política de apoyo a los movimientos sociales y artísticos que son transversales a una vanguardia revolucionaria del período (1970 – 1973)

Podríamos decir, entonces, que a partir de 1990 hay una modernización del espectro de la cultura en Chile. El que en adelante, será abordado, si bien, con todos los silencios y fisuras, de una transición política, con una diversidad mayor de actores sociales, y un animoso empuje por abrir nuevos espacios a la cultura.

Para hacer más efectivo este proceso, el que paulatinamente se ha instalado en la vida social de los chilenos, aunque de manera desigual, especialmente en los sectores más precarizados económicamente, el Estado comienza en los años '2000 a mostrar tímidamente atención a este fenómeno.

Será así que se discutirá con mayor profundidad por ejemplo sobre el rol de los gobiernos locales en la cultura y se creará también en el futuro un plan para trabajar en el fomento de la gestión en el mundo local. Un buen ejemplo de esto es la Red Cultura que lleva adelante el Consejo de la Cultura, y que no habría sido posible, sin un diagnóstico de los gobiernos locales en este ámbito, el que se hizo los años 2006 y 2010. Es evidente que aún se trata de una política precaria y por sobre todo perfeccionable, pero que como muestra da algunos indicios positivos.

También se asume que el rol del Estado estará puesto en el fomento y en facilitar el proceso cultural, pero en ningún caso de un agente directo. Proceso que queda de manifiesto con la creación de los fondos concursables y la promoción de políticas sectoriales (cine, música, libro, etc.) y regionales.

Sin embargo, parece ser este punto, el del rol del Estado en la promoción de la cultura como una entidad que facilita el proceso creativo, un acápite en el que habría que poner más atención. Ya se ha hecho mención a este punto anteriormente, y es evidente que la figura del Estado en el marco de una sociedad capitalista de cuño neoliberal, tiene debilidades. No se trata de hacer un viraje al otro extremo y construir una política cultural dirigista o paternalista. No parecería el camino a primera vista, pero sí, al menos sería recomendable debatir y poner ciertas reglas de control sobre el sistema de mercado que opera en la industria cultural, y en los hábitos de consumo cultural.

Lo que sí parece bastante prioritario, sería, al igual que en otras áreas del aparato público, desarrollar una institucionalidad, en la que, su lógica mixta en términos económicos (público- privado), pueda fomentar un desarrollo más equitativo de acceso, participación, educación y fomento de la cultura, las artes, y el patrimonio para las poblaciones más vulnerables. Dejar el tema de la pobreza solo en manos del Ministerio de Desarrollo Social, por ejemplo, sería tener una mirada bastante miope, como a su vez elitista desde la perspectiva cultural.

De este modo, lo que se trata de advertir en este trabajo, es la relación que se ha dado entre las políticas culturales, y la propia instalación de la institucionalidad del ramo, como cuerpos de Estado, además de las contradicciones propias dadas por el proceso llamado como de transición a la democracia.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, T. W. Y Horkheimer, M. "La industria de la cultura: ilustración como engaño de las masas" En: CURRAN, J, GUREVITH, M. Y WOOLLACOTT, J. Sociedad y comunicación de masas. México, 1981.

Agamben. Giorgio. Estado de excepción. Homo sacer II, 1. Trad: Antonio Gimeno. Pre-Textos. España, 2004

Antoine. "Una política cultural, debería consistir en una acción de gobierno basada en el análisis de la realidad y en un programa que pretende obtener unos objetivos de cambio y mejora" (Yúdice & Miller). 2004

Bobbio, Norberto. "Estado y Sociedad". Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

Brunner, José Joaquín. "Chile: Transformaciones Culturales y Modernidad". Editorial Salesiano. Santiago. 1989.

Brunner, José Joaquín. "CON OJO DESAPASIONADOS, Ensayo sobre la cultura en el mercado". CNCA, 2006.

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

Brunner. José Joaquín. "Existe o no la Modernidad en América Latina". Documento Flacso. 1987.

Catalán Carlos. "Estado y Campo Cultural en Chile". Documento Flacso. 1988.

Catalán, Carlos y Munizaga, Giselle. Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile. Santiago: Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA), núm. 79 .1986.

Catalán, Carlos y Munizaga, Giselle. Políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile. Santiago: Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA), núm. 79, 1986.

Cerda, Carlos. Cuadernos de Análisis y Debate Culturales. Editorial Cuarto Propio/Ministerio de Educación/Universidad de Chile. Santiago. 2001.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Carrasco, Eduardo; Negrón, Bárbara Editores: "La Cultura durante el período de la transición a la Democracia 1990-2005", Ediciones Consejo de la Cultura, Valparaíso, 2006

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). "Chile quiere más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010". 2005

División de Cultura. Ministerio de Educación. Revista "Ciudadanía y Cultura", N°2. Santiago. Marzo, 2003.

División de Cultura. Ministerio de Educación. Revista "Ciudadano Cultural", N°5. Santiago. Agosto, 2003.

Documento de presentación Política cultural del Gobierno de Ricardo Lagos, mayo del 2000.

Foucault. Michel. Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones. Primera edición con nueva introducción. Alianza Editorial S. A. Madrid, España. 2001.

García Canclini, Néstor. "Políticas culturales y crisis del desarrollo: un balance latinoamericano", Editorial Grijalbo, México, 1987.

Garretón Manuel Antonio ¿En qué sociedad viviremos? Tipos societales y desarrollo en el cambio de siglo. Ponencia Santa Fe, Argentina. 1998.

Garretón, Manuel Antonio. "Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile" Salvador de Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

Garretón, Manuel Antonio y otros autores. "El Espacio Cultural latinoamericano: Bases para una Política Cultural de Integración". Fondo de Cultura Económica. Santiago, Chile, 2003.

Garretón, Manuel Antonio, "El Espacio Cultural Latinoamericano, Bases para una Política Cultural de Integración". Fondo de Cultura Económica. Santiago. 2003.

Garretón, Manuel Antonio. "Transición incompleta y régimen consolidado. Las paradojas de la democratización chilena", Revista Ciencia Política Vol.16 - N°1 y 2, 1994, pp.21-32.

Garretón, Manuel Antonio. "Cultura y desarrollo en Chile. Pasado y presente", Editorial Andrés Bello, Santiago, 2001.

Garretón, Manuel Antonio. "La Sociedad en que vivi (re)mos. Introducción sociológica al cambio de siglo, LOM, Santiago. 2015.

Garretón, Manuel Antonio. "Seminario: Políticas Culturales en Chile". Varios Expositores. División de Cultura. Ministerio de Educación Santiago, 1992.

Garretón, Manuel Antonio. “La Faz sumergida del Iceberg”. Editorial CESOC LOM, 1993.

Gramsci, Antonio. “La formación de los intelectuales” Editorial Grijalbo S.A, México, D.F. 1967. Pág. 22.

Gramsci, Antonio. Antología (Selección, traducción y notas de Manuel Sacristán), segunda edición. Madrid: siglo xxi editores s.a.1974.

Gramsci, Antonio. Notas sobre Maquiavelo, política y el Estado moderno. Ed. Juan Pablos, México, 1975, p. 59.

Habermas, Jürgen. “La modernidad: un proyecto inacabado”, en Ensayos Políticos, Ediciones Península, 1997.

Habermas, Jürgen. “Teoría de la acción comunicativa” Tomo II, Editorial Taurus, 1987, Pág.: 215).

Harvey, Edwin. “Derechos de Autor, de la Cultura y de la Información: Ordenamiento Normativo”. Editorial Depalma. Buenos Aires, 1975.

Hernández, Fernández, Baptista. “Metodología de la investigación”, Ediciones McGraw-Hill, 1991.

Horkheimer, Max y Theodor Adorno. Dialéctica del iluminismo. Buenos Aires, Sur, 1969.

Kliksberg, Bernardo. “Capital social y cultura, claves olvidadas del desarrollo”, INTAL, Documento de divulgación N° 7, Julio, 2001.

Lagos, Ricardo. Discurso ante la promulgación de la Ley que crea la nueva institucionalidad cultural, Julio 2003.

Lacayo, Francisco. Ponencia “Un Nuevo Contrato entre Cultura y Sociedad: El Futuro ya no es lo que era antes. Salvador de Bahía. 1993

Lahera, Eugenio. “Política y políticas públicas”, Serie Políticas Sociales, División de Desarrollo Social, CEPAL, Santiago, 2004.

Lechner, Norbert. “Los patios interiores de la democracia”. Santiago, Chile: Flacso.1988.

Lechner, Norbert. Obras IV. Política y subjetividad, 1995-2003 / Norbert Lechner ; ed. de Ilán Semo, Francisco Valdés Ugalde, Paulina Gutiérrez. — México : FCE, FLACSO, 2015.

- Lechner, Norbert.** Textos Escogidos, “Vol.I-II”. Santiago, Chile. LOM, 2006.
- Lechner, Norbert.** “Que significa hacer política. Documento de trabajo. Programa FLACSO-Santiago de Chile. Número 144, 1982.
- Martín Barbero, Jesús.** “Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación” en López de la Roche, F. (edit.) Globalización: incertidumbre y posibilidades (Bogotá: Tercer Mundo). 1999.
- Martin Barbero, Jesús;** Ochoa Gautier, Ana María. Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular. En libro: Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas. CLACSO, Consejo Buenos Aires, Argentina. 2005.
- Martinell, Alfonso.** “Programa de Formación Internacional en Gestión y Políticas Culturales”. Universidad de Girona. Barcelona. 1998.
- Ministerio de Educación.** Comisión Asesora de Cultura. “Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena”. Santiago, 1991.
- Ministerio de Educación.** Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales. Chile está en Deuda con la Cultura. Santiago, 1997.
- Moulian, Tomás.** “Chile Actual: Anatomía de un Mito”. LOM Ediciones/Universidad ARCIS. Santiago. 1988.
- Jay, Martin;** “Habermas y el modernismo” en “Habermas y la Modernidad, Giddens, Habermas et al. Ediciones Cátedra, Madrid,1994.
- Ossa, Carlos.** “¿Existe Industria Cultural en Chile? Universidad de Chile, Arte en la Chile Revista N 13 / 2015.
- Palma, Nivia.** “Fondart: excelencia artística y desarrollo igualitario”. Revista Cultura N° 25 “Chile 1990-2000. Una década de desarrollo cultural”, Secretaria de Comunicación y Cultura, Ministerio Secretaría General de Gobierno, noviembre 1999.
- Pinto Molina, María.** Análisis documental: fundamentos y procedimientos. Madrid EUDEMA, 1991. -- Pág. 34 – 91.
- Sennett, Richard.** “La corrosión del carácter” Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo” Anagrama. Barcelona. 2000.
- Squella Agustín.** “Entre Príncipes y Villanos”. Diario El Mostrador, Chile, 2017.
- SquellaAgustin.**El Jinete en la lluvia. La Cultura en el gobierno de Lagos. Ed. Aguilar. Chile. 2005.

Squella, Agustín. “Nueva Institucionalidad Cultural para Chile: Una Introducción”. Versión escrita de la ponencia en “Encuentro Nacional de Regiones: Por Una Nueva Institucionalidad Cultural”. Centro de Documentación de la División de Cultura. Ministerio de Educación. Concepción. 2001.

Subercaseaux, Bernardo. “Nación y Cultura en América Latina. Diversidad cultural y Globalización”. Ediciones LOM. Santiago. 2002.

Touraine Alain. “El fin de las sociedades”. Fondo de Cultura Económica. México.2016.

Touraine, Alain. “¿Podremos vivir juntos? Iguales y Diferentes, Fondo de Cultura Económica, 1997. Pág.: 141.

VV.AA .Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos: Un desafío cultural. Santiago.2002

Weinstein, José. “La Cultura, durante el período de la transición a la Democracia (1990 - 2005). CNCA, 2006.

Weinstein José. Discurso, en la 1era Convención Nacional de la Cultura, efectuada en la ciudad de Valparaíso en agosto del año 2004. CNCA, 2006

Williams, R. “Cultura y Sociedad”. Nueva Visión. Buenos Airea. 1976

Williams, R. “Las comunicaciones como ciencia cultural” En: MARTÍN-BARBERO, J. y SILVA, A. (1997) Proyectar la Comunicación. TM Editores: Santa Fé de Bogotá. Pp, 70-81. 1976

Yúdice, George. “El recurso de la cultura, usos de la cultura en la era global”, Editorial Gedisa, Barcelona. 2002.

Textos documentos de trabajo:

Asamblea General de las Naciones Unidas. “Declaración Universal de los Derechos Humanos”. 1948.

Biblioteca del Congreso. “Historia de la Ley N° 19.227 Crea Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura en <http://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/lectura-libro/>

Constitución Política de Chile. Capítulo III: De los Derechos y Deberes Constitucionales. Art. 19.

Castillo, Lourdes, 2004. <https://www.uv.es/macass/T1.pdf>

Decreto Ley n° 190, del 10 de diciembre de 1973. Documental de Ignacio Agüero/Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

El Mercurio. “La Universidad creadora”. Chile. Abril, 1974.

El Mercurio. “Significativo rescate de la cultura”. Chile. Enero, 1974.

Lechner, Norbert. “El debate sobre el Mercado y el Estado” en <http://critica.cl/ciencias-sociales/la-globalizacion-neoliberal-y-la-individuacion?print=pdf>

Ponencia en Debate País 2000. Cuadernos de Análisis y Debate Culturales. Editorial Cuarto Propio/ Ministerio de Educación/Universidad de Chile. Santiago, 2001.

UNESCO. Declaración de México sobre Políticas Culturales. Ciudad de México, 1982.

UNESCO. Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. 2005

Documentos páginas Web:

Barbero, Jesús Martín <http://www.ram-wan.net/restrepo/cultura/williams-cultura%20es%20algo%20ordinario.pdf>

chilebicentenario2010 bligoo.com/content/view/598146/CHILE-BICENTENARIO.html.

Clifford, www.oei.org.co/cult001.htm

Di Girólamo, Claudio. “Ciudadanía Cultural: una carta de navegación hacia el futuro”. Estocolmo, Suecia, 1998 en www.mineduc.cl/cultura/doc/ciudadania

Di Girolamo. Claudio. “Ciudadanía Cultural: una carta de navegación hacia el futuro” en: www.mineduc.cl/cultura/doc/ciudadania

El Mostrador<http://www.elmostrador.cl/cultura/2017/04/23/agustin-squella-entre-principes-y-villanos-en-nuestro-pais-subsisten-graves-y-prolongadas-desigualdades/>

Errázuriz, Luis Hernán. “Política cultural del régimen militar chileno (1973-1976)”. Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163221399004>

Fundación Teatro a Mil. “Festival de Teatro de las Naciones: retorno a la democracia” en <http://www.fundacionteatroamil.cl/noticia/festival-teatro-las-naciones-la-transicion-la-democracia/>

Garretón, Manuel Antonio. “Políticas Culturales en los Gobiernos Democráticos en Chile” en: http://www.manuelantonioagarreton.cl/documentos/politicas28_07.pdf.

Harvey, David. “Breve historia del Neoliberalismo en <https://teoriaeconomicatercersemestreri.files.wordpress.com/2012/09/breve-historia-del-neoliberalismo-de-david-harvey1.pdf>

Lacayo, Francisco. Ponencia “Un Nuevo Contrato entre Cultura y Sociedad: El Futuro ya no es lo que era antes. Salvador de Bahía. 1993. en: <http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/ICIEPA/UNPAN009923.htm>

Lagos Escobar, Ricardo. “Discurso del Presidente Ricardo Lagos ante la promulgación de la Ley que crea la nueva institucionalidad cultural” Julio 2003 en http://www.culturachile.cl/documentos/politica_cultural2.php

Güel, Pedro. Qué se dice cuando se dice cultura? Notas sobre el nombre de un problema. <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/sociologia/articulos/22/2202-Guell.pdf>. (2010)

Norbert Lechner. <http://critica.cl/ciencias-sociales/la-globalizacion-neoliberal-y-la-individuacion?print=pdf>

ONU. “Sociedad Civil” en <http://www.un.org/es/sections/resources/civil-society/index.html>

ONU. <http://www.un.org/es/sections/resources/civil-society/index.html>

UNESCO. “Nuestra Diversidad Creativa” <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586sb.pdf>

UNESCO. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. (1966) en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586sb.pdf>

Barbero, Jesús Martín. (2002) La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana. <http://www.er.uqam.ca/nobel/gricis/actes/bogues/Barbero.pdf>

Ley número 19.891. Ley del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes http://transparenciaactiva.cultura.gob.cl/uploads/marcoNormativo/ley19891_3.pdf

22 de diciembre de 2017

PAUTA DE EVALUACIÓN TESIS MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN POLÍTICA

A continuación comunico a Uds. la evaluación de la tesis para la obtención del grado de Magíster en Comunicación Política *Política cultural en Chile. Las contradicciones de un modelo en transición*, del estudiante Patricio Olavarría.

ITEM	NOTA
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA (10%)	5,3
Los antecedentes del problema entregados son pertinentes y permiten comprender el contexto en el que se plantea el problema	
La pregunta de investigación es precisa y delimita adecuadamente los alcances del mismo	
El problema resulta relevante, pertinente y aporta al desarrollo del campo de la Comunicación Política	
OBJETIVOS E HIPÓTESIS (10%)	5,3
Los objetivos son claros y expresan adecuadamente la pregunta de investigación.	
Las hipótesis, si existen, expresan una presunción fundada en los antecedentes empíricos y/o teóricos.	
MARCO TEÓRICO (15%)	5,3
Literatura y fuentes consultadas (relevancia y actualización)	
Articulación de los elementos teóricos	
Definición de los principales conceptos utilizados en la investigación	
DISEÑO METODOLÓGICO (15%)	5,3
El diseño es coherente con la pregunta y con los objetivos de investigación	
La muestra, las unidades y/o los corpus que son objeto de análisis son pertinentes	
Los instrumentos y/o las herramientas han sido bien definidos y permiten obtener el tipo de información requerida	
Las decisiones metodológicas se encuentran debidamente fundamentadas	

RESULTADOS Y ANALISIS (25%)	5,3
Los resultados dan respuesta a la pregunta de investigación	
El análisis posee suficiente profundidad y vincula los resultados con elementos del contexto más amplio	
CONCLUSIONES (10%)	5,3
Las conclusiones ponen en valor los resultados obtenidos y permiten relacionarlos con el contexto más general (teórico y/o empírico) en el que se han producido	
ASPECTOS GENERALES Y FORMALES (15%)	5,3
Relaciones intertextuales y coherencia general	
Formato y Sistema de Citas	
Redacción, puntuación y ortografía	
PROMEDIO	5,3

OBSERVACIONES:

Se trata de un tema y problema relevante para el Estado chileno, sobre todo pensando en que el estudiante abarca un periodo de tiempo que se extiende por más de una década. Y que coincide con la llamada transición o posdictadura.

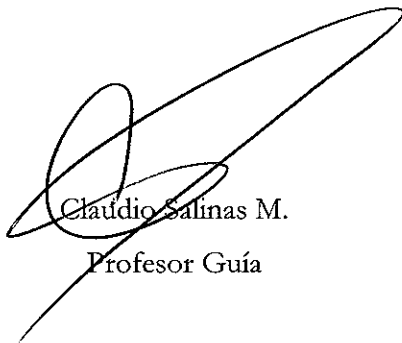
Patricio Olavarría realiza una tesis poco común en el contexto del programa de magíster, esto es: un análisis historiográfico-hermenéutico respecto de las políticas culturales de los gobiernos de centro-izquierda. En ese marco, contempla algunos textos relevantes para enmarcar, por ejemplo, la noción “cultura” que, obviamente, se trata de un concepto que remite a varias y divergentes tradiciones de pensamiento (y políticas, por cierto). Sin embargo, hay una relativa ausencia de una problematización mayor del término “Estado”.

En segundo lugar, el desarrollo legal de la cultura y de todas las instituciones e instancias que la han desarrollado están descritos de manera detallada, pero por varias pasajes con poca criticidad y distancia analítica. No obstante, la descripción histórica de los cuerpos legales se cruza bien con la bibliografía propuesta para analizar.

En relación a las conclusiones, éstas, por momentos, aparecen con poca densidad y profundidad.

Finalmente, la escritura, por momentos, se despliega con cierta dificultad y poca continuidad, sin embargo, el texto es relativamente amable en su lectura.

A la luz de todas estas observaciones, califico esta tesis de grado con un 5,4.



Claudio Salinas M.
Profesor Guía

**PAUTA DE EVALUACIÓN TESIS
MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN POLÍTICA**

Informo a continuación la tesis de grado *Política cultural en Chile. Las contradicciones de un modelo de transición (1990-2005)*, escrita por el estudiante Patricio Olavarría Riquelme.

ITEM	NOTA
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA (10%)	5,0
Los antecedentes del problema entregados son pertinentes y permiten comprender el contexto en el que se plantea el problema	
La pregunta de investigación es precisa y delimita adecuadamente los alcances del mismo	
El problema resulta relevante, pertinente y aporta al desarrollo del campo de la Comunicación Política	
OBJETIVOS E HIPÓTESIS (10%)	5,0
Los objetivos son claros y expresan adecuadamente la pregunta de investigación.	
Las hipótesis, si existen, expresan una presunción fundada en los antecedentes empíricos y/o teóricos.	
MARCO TEÓRICO (15%)	5,0
Literatura y fuentes consultadas (relevancia y actualización)	
Articulación de los elementos teóricos	
Definición de los principales conceptos utilizados en la investigación	
DISEÑO METODOLÓGICO (15%)	5,0
El diseño es coherente con la pregunta y con los objetivos de investigación	
La muestra, las unidades y/o los corpus que son objeto de análisis son pertinentes	
Los instrumentos y/o las herramientas han sido bien definidos y permiten obtener el tipo de información requerida	
Las decisiones metodológicas se encuentran debidamente fundamentadas	
RESULTADOS Y ANÁLISIS (25%)	5,0
Los resultados dan respuesta a la pregunta de investigación	
El análisis posee suficiente profundidad y vincula los resultados con elementos del contexto más amplio	
CONCLUSIONES (10%)	5,0
Las conclusiones ponen en valor los resultados obtenidos y permiten relacionarlos con el contexto más general (teórico y/o empírico) en el que se han producido	
ASPECTOS GENERALES Y FORMALES (15%)	5,0
Relaciones intertextuales y coherencia general	
Formato y Sistema de Citas	
Redacción, puntuación y ortografía	
PROMEDIO	5,0

OBSERVACIONES:

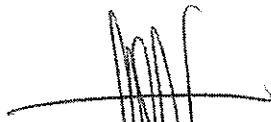
El trabajo de Patricio Olavarría reconstruye el proceso histórico de formación de las políticas públicas sobre cultura en Chile, revisando los documentos fuentes de dichas políticas durante el periodo 1990-2005. La tesis establece desde el inicio las limitaciones metodológicas en torno a su abordaje del objeto y establece, como objetivo principal, problematizar sobre las políticas culturales implementadas por los gobiernos de la concertación. Con tal propósito, declara someter los principales textos que expresan dicha política (*Chile quiere más cultura*, los informes de las comisiones Garretón y Squella, las leyes que norman la institucionalidad cultural, etc.) a un análisis documental para luego plantear una crítica de las contradicciones que las mismas

suponen. Desarrolla dos conclusiones principales: primero, que las políticas del periodo de transición logran efectivamente reconstituir la producción y difusión cultural desde el Estado, arrebatándosela a la elite dominante o a grupos de interés específicos (como los grupos conservadores que propugnaron una política cultural preservativa de la identidad nacional durante la dictadura); segundo, que en dicho proceso estas mismas políticas no han sido capaces de articular de manera orgánica y eficaz objetivos, medios y prácticas culturales muchas veces disímiles y hasta contradictorias.

El texto de la tesis parece resuelto con mucho apuro y, por tanto, su principal característica es la desprolijidad. Abundan errores de tipeo, errores formales al indicar subtítulos o encabezados de sección y hay algunos errores (en menor cantidad, pero más notorios) en el empleo de las citas y la identificación de las referencias bibliográficas. También es común que la tesis incurra en errores de redacción producto del apuro evidente. Hay pasajes reiterativos, poco precisos y hasta un pasaje en el que tres párrafos seguidos comienzan con la expresión "En este sentido..." Lamentablemente estos errores entorpecen la descripción metodológica del trabajo. Así, en la introducción se expresan los objetivos del trabajo de manera diferente a como se consignan en el capítulo sobre el método; de igual forma no se delimitan claramente las variables o el argumento del análisis y todo esto conlleva a que el tratamiento del material siga solo de forma genérica y en un nivel meramente descriptivo la manipulación de los documentos. En la práctica, el análisis documental es apenas la comparación de los resúmenes del contenido de las fuentes consultadas, sin ocuparse de otras dimensiones o niveles de análisis, contextuales o incluso ideológicas; en fin, no hay una lectura "entre líneas" de los textos, aspecto central de una interpretación crítica como la que promete el autor.

Las formulaciones teóricas del problema son más sólidas. Olavarría inscribe la discusión sobre la cultura en el ámbito de los debates epocales sobre la modernidad. Evidencia la dificultad de definir qué es "cultura" y lista las concepciones más estrictas o abiertas (desde las definiciones clásicas que restringen lo cultural a las bellas artes, hasta las perspectivas antropológicas que entienden por cultura una mayor variedad de prácticas sociales y sistemas de signos y valores) para plantear, con mucho acierto, que el problema de las políticas culturales se encuentra en la articulación de tres espacios diferentes de producción simbólica: el estado, el campo cultural y los discursos culturales. En este punto, sin embargo, se desdibuja la hipótesis que, a veces, parece enunciar que las políticas públicas sobre cultura articulan estas tres dimensiones; otras, enuncian que las políticas culturales son los mecanismos de administración del discurso cultural por parte del estado (postura que me parece más convincente y fructífera en el marco del trabajo de Olavarría). En tal caso, la problematización que la tesis propone ha de abocarse a estos mecanismos de administración estatal de los discursos culturales, cosa que se verifica en las conclusiones pero no se desprende del análisis de los documentos. Es decir, las hipótesis y conclusiones repiten un argumento consistente con los planteos teóricos, pero que no se demuestra en la revisión de los documentos, por lo que en estricto sentido no hay "resultados" a constatar. El efecto más negativo de esta situación es la corta perspectiva de la crítica, que no sobrepasa la comprobación de algunas contradicciones en el campo textual de los documentos. El análisis no consigue describir los mecanismos por los que el estado administra los discursos culturales, tampoco logra identificar los elementos de las políticas culturales por los que se expresan dispositivos de poder, ni expone en qué sentido las contradicciones del campo cultural (en un contexto neoliberal) se corresponden con contradicciones en las políticas culturales de la época.

Por todas estas dificultades, califico el trabajo con un **5,0** (cinco, cero).



Hans Stange M.
Académico del ICEI
Profesor informante

**PAUTA DE EVALUACIÓN TESIS
MAGÍSTER EN COMUNICACIÓN POLÍTICA**

A continuación comunico a Uds. la evaluación de la tesis para la obtención del grado de Magíster *“Política cultural en Chile: Las contradicciones de un modelo de transición”*, del estudiante **Patricio Olavarría Riquelme**.

ITEM	NOTA
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA (10%)	6,0
Los antecedentes del problema entregados son pertinentes y permiten comprender el contexto en el que se plantea el problema	
La pregunta de investigación es precisa y delimita adecuadamente los alcances del mismo	
El problema resulta relevante, pertinente y aporta al desarrollo del campo de la Comunicación Política	
OBJETIVOS E HIPÓTESIS (10%)	5,0
Los objetivos son claros y expresan adecuadamente la pregunta de investigación.	
Las hipótesis, si existen, expresan una presunción fundada en los antecedentes empíricos y/o teóricos.	
MARCO TEÓRICO (15%)	6,0
Literatura y fuentes consultadas (relevancia y actualización)	
Articulación de los elementos teóricos	
Definición de los principales conceptos utilizados en la investigación	
DISEÑO METODOLÓGICO (15%)	4,0
El diseño es coherente con la pregunta y con los objetivos de investigación	
La muestra, las unidades y/o los corpus que son objeto de análisis son pertinentes	
Los instrumentos y/o las herramientas han sido bien definidos y permiten obtener el tipo de información requerida	
Las decisiones metodológicas se encuentran debidamente fundamentadas	
RESULTADOS Y ANÁLISIS (25%)	5,0
Los resultados dan respuesta a la pregunta de investigación	
El análisis posee suficiente profundidad y vincula los resultados con elementos del contexto más amplio	
CONCLUSIONES (10%)	4,0
Las conclusiones ponen en valor los resultados obtenidos y permiten relacionarlos con el contexto más general (teórico y/o empírico) en el que se han producido	
ASPECTOS GENERALES Y FORMALES (15%)	5,0
Relaciones intertextuales y coherencia general	
Formato y Sistema de Citas	
Redacción, puntuación y ortografía	
PROMEDIO	5,0

OBSERVACIONES:

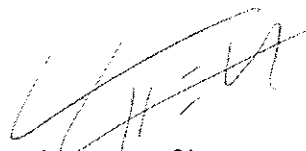
La tesis evaluada es un aporte a la sistematización del proceso histórico reciente en torno a las políticas culturales y el desarrollo de la cultura en Chile. Recoge, ordena cronológica y temáticamente las discusiones, y las pone en perspectiva.

El debate teórico es pertinente, aunque requiere una mayor revisión en las formas, puesto que es un tanto desprolijo en la forma de consignar las citas (utiliza en algunos momentos el formato APA, y en otros coloca toda la referencia).

Mención aparte merece el uso del diccionario de la Real Academia Española para definir el término de cultura (p. 31), cuyas dos dimensiones (modos de vida e identidad) "se han visto también reforzadas por el pensamiento latinoamericano" (p.32). Claramente, se trata de dos discusiones aparte, y que no necesariamente se encuentran. A modo de recomendación, se aconseja utilizar los textos más pertinentes y específicos, y se debe recordar que ellos son un mejor fundamento al momento de debatir académicamente.

En el plano metodológico el trabajo es deficiente. Elabora los objetivos, delimita el corpus, pero no entrega mayores precisiones sobre cómo se analiza la información recabada. Por lo mismo, se conforma un relato que carece de una mirada crítica por parte del autor frente a los sucesos.

El apartado de recapitulación y reflexiones finales también requiere una revisión. Recapitula, pero también sigue adelante en el desarrollo histórico. La reflexión, por su parte, mantiene un vínculo difuso con los objetivos de la tesis. La conexión debe hacerla el lector, puesto que el autor no la explicita.



Laureano Checa
Profesor Informante
Marzo de 2018