



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Escuela de Postgrado

La política cultural comunal-regional de Alemania Una perspectiva para las regiones en Chile

**Tesis para obtener el grado académico de
Magíster en Gestión Cultural**

Autoras:
Maitén Charlotte Arns Cornejo
Eloisa Wheatley Mewes

Profesor guía:
Mauricio Rojas Alcayaga

Diciembre, 2011
Santiago de Chile

Índice

Índice	1
Abstract	3
1 Introducción	4
2 Definición de conceptos claves	9
2.1 Cultura	9
2.2 Identidad	12
2.3 Política cultural	14
2.4 Desarrollo local / regional	19
2.4 Redes y comunicación	22
2.5 Industria cultural/creativa y <i>creative cities</i>	24
3 Análisis comparativo de la política cultural de Alemania y Chile: el ejemplo de NRW y la VIII. Región del Biobío.....	28
3.1 Breve reseña histórica cultural de Alemania y Chile	29
3.1.1 Alemania.....	30
3.1.1.1 Los “años dorados” y la Segunda Guerra Mundial.....	31
3.1.1.2 Democratización de la cultura.....	35
3.1.1.3 Creación de un Comisario de Gobierno Federal para la cultura y medios de comunicación .	37
3.1.2 Chile	39
3.1.2.1 La cultura en dictadura.....	43
3.1.2.2 La cultura en democracia	44
3.1.3 Organización administrativa del sector político-cultural de Alemania y Chile a nivel nacional.	49
3.1.3.1 Alemania.....	49
3.1.3.2 Chile	57

3.2 Las regiones: NRW y la Región del Biobío	65
3.2.1 NRW	65
3.2.2 Región del Biobío.....	74
3.3 Análisis comparativo de NRW y la Región del Biobío.....	80
3.3.1 Objetivos y líneas estratégicas de la política cultural regional de NRW y de la Región del Biobío	80
3.3.1.1Objetivos de política cultural regional de NRW	80
3.3.1.2 Objetivos de política cultural regional de la Región del Biobío.....	81
3.3.1.3 Líneas estratégicas de política cultural regional de NRW	81
3.3.1.4 Líneas estratégicas de política cultural de la Región del Biobío.....	82
3.3.1.5 Comparación de los objetivos y las líneas estratégicas de la política cultural regional de NRW y de la Región del Biobío	84
3.3.1 Organización administrativa del sector político-cultural de NRW y la Región del Biobío.....	87
3.3.2.1 Administración del sector político-cultural de NRW	87
3.3.2.2 Administración del sector político-cultural de la Región del Biobío	94
3.3.2.3 Comparación de la organización administrativa del sector político-cultural de NRW y la Región del Biobío.....	100
3.3.3 Infraestructura cultural regional de NRW y la Región del Biobío	105
3.3.3.1 Infraestructura cultural de NRW	105
3.3.3.2 Infraestructura cultural de la Región del Biobío	107
3.3.3.3 Comparación de la infraestructura cultural de NRW y la Región del Biobío.....	110
4 Conclusión	112
Perspectiva para Lota: Ciudad del Carbón	115
Bibliografía.....	118
Anexo I (Organigrama MFKJKS en NRW).....	131

*La cultura no es un ornamento o decoración.
Es el fundamento, en el que está construida y basada nuestra sociedad.
Es tarea de la política salvaguardar y fomentarla.¹*

Abstract

Within the context of accelerated globalization, blended with the process of transculturality, the landscape for cultural policy is nowadays very challenging. The focus of the following investigation is based upon the comparative analysis of regional cultural policies of two countries, each of them has undergone a different development and consequently an own concept and comprehension of culture, which directly shapes the design and goals of their cultural policies. But the fundamental base to achieve its aims is to establish coherence between its administration system and the needs that have arisen from a particular territory.

Furthermore, the intention is to highlight the possibilities of a regeneration process, given an obsolete industrial past, through cultural development. This has been seen in North Rhine-Westphalia in Germany, and could be applied as a model for the Biobío Region in Chile.

¹ Comisión Especial del Parlamento alemán sobre 'Cultura en Alemania', 2007. Deutscher Bundestag, 2007, *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, Vorwort.

1 Introducción

En la actualidad, en un mundo cada vez más entrelazado e interconectado, el arte y la cultura cumplen un rol de suma importancia en las sociedades y su “desarrollo”². El concepto de “cultura” ya no se remite a la “alta y baja cultura”, ya que esta definición alberga un carácter discriminatorio, excluyente y segregativo, ni se puede hablar del tradicional concepto de “culturales singulares”, tomando el planteamiento crítico del académico alemán Wolfgang Welsch al hablar de que ya no existen culturas aisladas³. Hoy en día, debido a la globalización, se puede desprender que existen paralelamente procesos de homogenización y universalización, así como de particularización y localización. Estos procesos caben dentro del concepto de “transculturalidad”, ya que como lo plantea Welsch: “Transculturalidad es, en primer lugar, una consecuencia de la diferenciación interna y la complejidad de las culturas modernas. Esto contiene [...] una cantidad de estilos de vida y culturas, los cuales también se compenentran o emergen desde [entre] ellas.”⁴

Los procesos que habitan en el concepto de “transculturalidad” son innegables y hacen al mismo tiempo, aunque no evidente, que una comparación de políticas culturales *regionales* de dos países, situados en contextos muy distintos (históricos, políticos, sociales, económicos, geográficos, demográficos, etc.) sea viable.

¿Por qué? Porque pareciera ser que los procesos de homogenización y universalización resaltan con mayor fuerza, opacando los procesos de particularización, lo que atenta directamente contra la posibilidad de potenciar el fomento de una cultura local, dificultando así el rescate de las particularidades de una región y/o comunidad; estas particularidades son las que finalmente aportan directamente a la diversidad cultural presente en un país y en el mundo. Welsch plantea que las particularidades culturales, las cuales son las que conforman el “*folclor*” de un país o una región, son simuladas y cumplen principalmente un fin estético, sin embargo esta observación se basa en un análisis eurocentrista, ya que contempla más bien la realidad europea/occidental y no se puede aplicar en su

² Nos basamos en el hecho de que la mayoría de los gobiernos reconocen como “desarrollo”, el que la cultura sea parte de las tareas públicas. Así como también importantes organizaciones internacionales, como la ONU, velan por garantizar el fomento de la diversidad cultural, la protección del patrimonio (material e inmaterial), la educación artística y cultural; como también la inserción de la cultura en la economía mediante la industria cultural/creativa (“naturaleza dual” de bienes y servicios culturales).

³ El concepto de “culturas singulares” o “culturas aisladas” será profundizado en el capítulo 2.1.

⁴ Featherstone & Lash, 1999, p. 196.

totalidad a un país con el contexto geográfico de Chile. Aquí, el aislamiento geográfico y un gran porcentaje de ruralidad, proporcionan condiciones favorables para que el *folclor* conserve su carácter de autenticidad y se mantenga vivo.

De ahí la relevancia de esta investigación, ya que en Chile nos encontramos con un país muy rico en cuanto a diversidad cultural, que a la vez se encuentra casi desprovisto de políticas culturales que cumplan con eficiencia el objetivo de salvaguardar y difundir esta riqueza presente en cada una de sus regiones.

La estructura de la política cultural de Alemania parece ser idónea en cuanto a desarrollo cultural regional, por lo que se elaborará una comparación enfocada a las políticas culturales regionales y estatales⁵ con el fin de relevar información de cómo un Estado se hace cargo y promueve su riqueza cultural, aun estando ésta inmersa en un mundo cada vez más híbrido e inevitablemente transcultural.

Es innegable la trayectoria en materia cultural considerando las políticas, infraestructuras e institucionalidad que diferencia a Alemania de Chile, debido a su larga tradición estatal que se remonta a la conformación del Sacro Imperio Romano Germánico (962-1806), constituido por señoríos que con el pasar del tiempo se transformaron en reinos, a su vez la base histórica del federalismo tradicional de Alemania. La República Federal de Alemania, como la conocemos hoy en día, es producto de la historia de postguerra y data de 1990 (reunificación de Alemania).

Otro aspecto a relevar es la diferencia en su sistema político: Alemania tiene desde sus comienzos una estructura federal (reinos – Estados federados) y Chile, una estructura política centralizada, a pesar de que ya desde 1966 comienza el proceso de regionalización. El ordenamiento geográfico-administrativo plantea de manera inherente una forma de cómo hacer política: En Alemania la cultura es principalmente tarea de los 16 Estados federados, teniendo un presupuesto y políticas culturales propios e independientes entre sí; en Chile a la vez, la materia cultural es dirigida por un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (en adelante CNCA) el cual tiene representantes homólogos en todas las regiones, y aunque existen políticas regionales estas no están diseñadas específicamente para cada una de las regiones, ni desde las regiones.

⁵ La estructura geográfica-administrativa de Chile divide al país en regiones, mientras que Alemania, que es un Estado Federal, se divide en 16 Estados federados (*Länder*).

Al mismo tiempo existen en ambos países tendencias que están acercando estos dos “modelos opuestos” de política cultural: En Alemania existe una evolución en la institucionalidad cultural, ya que desde la creación de un Comisario de Gobierno Federal para la Cultura y Medios de Comunicación en 1998 (*Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien*), son traspasadas a éste tareas de carácter nacional, como el fomento de la política cultural exterior o el desarrollo y mejoramiento continuo de las bases jurídicas para el sector cultural y los medios de comunicación, para ser reguladas y administradas desde el gobierno central. Mientras que en Chile, la evolución ha ido en dirección opuesta, ya que se comenzó por resolver problemáticas básicas, a nivel nacional, como la ausencia de una institucionalidad cultural, para continuar con iniciativas de desarrollo cultural a nivel regional.

El objetivo de esta comparación es poder analizar las problemáticas y falencias en las bases constitutivas y el diseño de las políticas culturales regionales en Chile, dejándose guiar por un modelo de política cultural, donde el desarrollo cultural regional es principalmente responsabilidad de los Estados federados, el cual es el caso de Alemania.

Para poder hacer una comparación acabada se escogerán dos regiones en particular: La Región del Biobío y el Estado federado Renania del Norte-Westfalia⁶, poniendo aquí un enfoque en la región del Ruhr⁷. Ambas regiones tienen un pasado económico basado en gran parte en la industria carbonífera, lo que determinó su historia y su desarrollo socio-cultural. La diferencia radica en el manejo que se le ha dado a este aspecto. En NRW la transición de una economía regional industrial a una postindustrial ha provocado un cambio de estructura, lo que significó que el extenso pasado industrial sea valorizado, hoy en día, como herencia cultural y característica fundamental y constitutiva de la identidad colectiva de los habitantes de esa región. Este proceso se denomina, según Roberta Comunian⁸, “reactivación económica a través de la cultura”. Un ejemplo concreto de esto, es que gran parte de las infraestructuras utilizadas en un comienzo para la industria del carbón, en la actualidad es reutilizada como espacios culturales que mantienen vivos y vigentes los antiguos sitios de producción.

La reestructuración y revalorización de NRW, a través de la cultura, podrían ser un camino a seguir en la Región del Biobío y en particular las ciudades de Lota y Coronel, debido a la gran herencia cultural proveniente a su pasado industrial, que hasta hoy perdura. Desde esta perspectiva, esta riqueza cultural

⁶ En adelante NRW, abreviación oficial en Alemania.

⁷ La región del Ruhr no representa una entidad natural, tampoco es una entidad político-administrativa oficial, pero sí es una unidad demográfico-económica y el llamado “corazón” de NRW.

⁸ Comunian, 2009, p. 115-130.

presente en la Región del Biobío es una innegable potencialidad para iniciar una activación económica en un sector poco desarrollado, como lo es la cultura. Es indiscutible la incidencia del sector cultural en las economías nacionales⁹, por lo que una ampliación y valorización del sector cultural puede ser una fuente de crecimiento económico y de oportunidades laborales, especialmente para una región con un desempleo tan alto como lo es la Región del Biobío.¹⁰

Para limitar el volumen de la investigación, y debido al retraso de la información estadística, el principal foco estará puesto en el periodo que comprende el Compendio de Política Cultural en Chile (2005-2010). A pesar de que existe un nuevo enfoque en la política cultural del país (cambio de gobierno en el 2010)¹¹, este hecho será prácticamente excluido ya que aun no se ha publicado un nuevo Compendio de Política Cultural, lo que hace difícil una medición y comparación comprobable con Alemania.

Antes de dar curso a la investigación, y a pesar de que el Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA) ha convocado a una comisión para poder trabajar en ello, es importante advertir que no existen indicadores propios de un modelo establecido para realizar comparaciones de políticas culturales. Por esta razón se ha recurrido a indicadores escogidos por las autoras, los cuales son: objetivos y líneas estratégicas de la política cultural regional, organización administrativa del sector político cultural e infraestructura cultural.

La tesis se divide en capítulos que presentan definiciones de conceptos claves, los cuales aparecerán durante toda la tesis como base teórica, para continuar con breves reseñas histórica-culturales de Alemania y Chile que ubicarán al lector en los contextos pertinentes. Luego se describirá la historia cultural y las realidades actuales de las regiones a comparar, para concluir con la comparación de la estructura política-administrativa y los diseños de las políticas culturales de ambas regiones, con el fin de

⁹ Para mayor información véase el *Creative Economy Report 2008*, primer informe de las Naciones Unidas que une y estudia aspectos culturales y financieros a nivel internacional, revelando que el sector cultural demuestra un crecimiento económico acelerado.

¹⁰ El porcentaje en la tasa de desempleo corresponde a un 7,5 % que corresponde a la segunda más alta en regiones, según la encuesta de "Empleo Trimestral", realizada por el INE. Instituto Nacional de Estadísticas (INE), 2011, *Estadísticas de Empleo y Desempleo. Cifras Trimestrales*.

¹¹ En la última cuenta pública, realizada en Valparaíso el 21 de mayo del 2011, el Presidente Sebastián Piñera anunció la creación de un Ministerio de la Cultura y el Patrimonio, que reúne en una sola institución al Consejo de la Cultura, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y el Consejo de Monumentos Nacionales: "Propondremos crear el Ministerio de la Cultura y el Patrimonio para preservar la identidad en el país".

deducir de qué manera tienen que modificarse las bases o condiciones para crear una política cultural regional acorde a las potencialidades y necesidades propias de la región chilena en cuestión.

Por último, decir que las autoras están conscientes que la comparación entre países tan distintos es compleja pero no imposible y considerar que es absolutamente pertinente, en un mundo como el de hoy, hacer el ejercicio de reflexión en torno a una comparación como esta.

2 Definición de conceptos claves

En este capítulo se presentarán las definiciones de los conceptos claves utilizados en la siguiente investigación, que en adelante servirán como marco referencial. Antes de poder analizar y comparar la política cultural de Chile con Alemania es crucial poner en diálogo los distintos conceptos y definiciones que existen de “cultura”, “identidad”, “política cultural”, “desarrollo local” de “industria cultural/creativa” como también relevar la importancia de redes y comunicación (*networks*) en cultura.

2.1 Cultura

“Cultura” es un término sumamente complejo y amplio que abarca distintas concepciones. Es un término contenedor de múltiples definiciones “utilizado en distintas disciplinas intelectuales y en variados e incompatibles sistemas de pensamiento”¹², lo que lo hace ser una palabra de uso inflacionario por su versatilidad y universalidad, terminando por desdibujar los límites de su propia definición, lo que a su vez aumenta la complejidad de su cabal entendimiento.

Sin duda la cultura se ha transformado en un factor clave, incluso en un factor de poder según Michael Mann¹³, lo que se desarrollará con mayor profundidad en el apartado dedicado a “política cultural”.

Según el Diccionario de la Real Academia Española “cultura” proviene del latín *cultūra* y significa “*cultivo, crianza*”.¹⁴

Existen algunos enfoques que distinguen dos dimensiones en las cuales opera la “cultura”; Manuel Antonio Garretón, sociólogo chileno, desarrolló la siguiente definición para entender el concepto de cultura en toda su complejidad:

“La primera se refiere a la cultura como los modos de ser de una sociedad; sus visiones del pasado, del presente y del futuro; la elaboración de diversos

¹² Harrison, 2009, p. 3.

¹³ Fuchs, 2007, p. 7.

¹⁴ Real Academia Española, 2001.

sentidos comunes sobre el tiempo, la naturaleza, la trascendencia y las formas de convivencia; los modelos éticos, de conocimiento, lenguajes, comunicación y transmisión de la herencia cultural; la cuestión de la identidad nacional y de la diversidad cultural e identidades [...] La segunda dimensión, en cambio, 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 y las industrias culturales.”¹⁵

La definición de Garretón aporta al esclarecimiento de cómo entender “cultura” dividiendo la definición en dos dimensiones (abstracta / concreta) en donde ésta actúa, abarcando variados aspectos que conforman lo que generalmente es entendido por “cultura”, enfocándose en demasía en la idea de naciones independientes (culturalmente) entre sí.

Existe una gran cantidad de definiciones clásicas de “cultura”, como por ejemplo la del antropólogo polaco-inglés Bronislaw Malinowski, quien habla de las “necesidades básicas” de los seres humanos: las personas transforman la naturaleza para poder sobrevivir y es ahí donde crean la “cultura”. Malinowski describe a la “cultura” como un aparato instrumental, a través del cual los seres humanos pueden enfrentar de mejor manera problemas concretos provenientes de sus entornos y de los procesos de satisfacer sus necesidades. La “cultura” es un sistema de objetos, acciones, opiniones, en el cual todo es un medio para lograr un fin determinado; es un total, en el que todos sus múltiples elementos están interdependientes. En el marco de este sistema cultural, los seres humanos usan artefactos que han creado ellos mismos; se relacionen entre ellos, están organizados y actúan el uno con el otro a través del lenguaje u otro simbolismo. Malinowski define el ser humano como miembro de una comunidad social que tiene que ajustar/armonizar sus actos con los de los otros. Su definición de “cultura” es una definición funcional*, al igual que la del sociólogo Geert Hofstede, quien dice: “*culture is to a human collective what personality is to an individual*”¹⁶. Es decir, “la cultura es a un colectivo, lo que la personalidad es a un individuo”. Por lo que la “cultura” no solo constituye lo cotidiano del individuo sino también genera prácticas de identidades colectivas. Su definición fue criticada en los últimos años, ya

¹⁵ Garretón, 2008, p. 77.

¹⁶ Hofstede, 1988.

que utiliza el supuesto de “una identidad cultural homogénea” - hoy sabemos que en las sociedades actuales pueden existir varias identidades a la vez, lo que se vincula con lo que plantea la UNESCO. La Convención de Cultura de la UNESCO (México, 1982) define “cultura” de tal manera: “La cultura es, en su sentido más amplio, el conjunto de aspectos morales, materiales, intelectuales y emocionales únicos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Esto no sólo involucra el arte y la literatura, sino también formas de vida, los derechos fundamentales del ser humano, sistemas de valores, tradiciones y creencias religiosas”.¹⁷ Una versión más actualizada de la definición de cultura dictada por la UNESCO en el 2001, plantea que la cultura se define como “el conjunto de los rasgos distintivos de una sociedad o grupo social”, lo que le otorga a la cultura una mayor trascendencia e importancia, pero también amplía aun más la definición. Como contrapunto se puede retomar el concepto de “transculturalidad” de Welsch presentado en la introducción de la investigación; según Welsch las culturas actuales ya no corresponden a la idea de culturas nacionales cerradas y homogéneas – en las palabras de Welsch las “culturas singulares” son caracterizadas “por una homogenización social, consolidación étnica y delimitaciones interculturales”¹⁸, sino que son conformadas por una variedad de posibles identidades y tienen contornos transfronterizos. Por lo tanto la definición de la UNESCO, desacreditada por algunos por ser muy amplia, puede ser criticada por adeptos del concepto de “transculturalidad” por hablar de “la cultura de una sociedad”. Una concepción que según Welsch, en un mundo globalizado y aceleradamente entrelazado ya no existe – las variadas formas de vida no se limitan a las fronteras de una nación o sociedad, sino que las traspasan y se encuentran igualmente en otras culturas. Es justamente por eso que concordamos más bien con la segunda parte de la definición de la UNESCO al referirse a “grupos sociales” en vez de “rasgos distintivos de una sociedad”.

Otro aspecto que relevar de la “cultura” es cuando se plantea a ésta como un recurso, ya que puede servir para numerosos fines: la cultura permite el rescate y revalorización de zonas, que así vuelven a ser atractivas para la inversión y la generación de empleos; una manera de contrarrestar problemas sociales; como núcleo para reivindicaciones, políticas o identitarias; crear ámbitos de encuentro y revitalizar y

¹⁷ UNCESO, 1983, Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México D.F. UNESCO-Kommission, 1983, *Weltkonferenz über Kulturpolitik. Schlussbericht der von der UNESCO vom 26. Juli bis 6. August 1982 in Mexiko-Stadt veranstalteten internationalen Konferenz. UNESCO-Konferenzberichte, Nr. 5.*

¹⁸ Featherstone & Lash, 1999, p. 194.

mantener los vínculos sociales amenazados por los reacomodos, destrucciones y cambios característicos de la era global¹⁹.

La misma sociedad tiene una larga serie de recursos y por eso es difícil crear un equilibrio entre “pensar y hacer cultura”, así como lo plantea Yúdice “el papel de la cultura viene expandiéndose de una manera sin precedentes en el ámbito económico, político o social. Se le invoca como un recurso para la producción de riqueza, participación ciudadana o reconstrucción del tejido social. [...] el hecho es que la cultura se ha convertido en un marco interpretativo para la solución de problemas antes ajenas a ella”²⁰.

En cualquier caso, lo que deberá tenerse en cuenta a lo largo de esta investigación, es lo que señala Hughes Simonin: “La adopción de una u otra definición de cultura determinará, siempre, distintos tipos de políticas culturales con distintas formas de intervención y con distintos objetivos”.²¹

2.2 Identidad

Identidad y cultura son conceptos que se influyen y afectan recíprocamente. Por lo tanto “identidad” es un término igual, o incluso más complejo de definir, que “cultura”.

La “identidad” se construye de forma simbólica, a través de un conjunto de repertorios de acción, experiencias, relaciones y procesos comunicativos con otros, no obstante se sustenta por factores concretos como lo son por ejemplo, el territorio y la lengua en común. Es además “el proceso por el cual los actores sociales construyen el sentido de su acción atendiendo a un atributo cultural (o conjunto articulado de atributos culturales) al que se da prioridad sobre otras fuentes posibles de sentido de la acción”.²²

La identidad es dinámica, transmuta y es de carácter dual; esto debido a que logra entregar una imagen propia a un individuo o conjunto de personas (autodefinición), integrándolo/s a un grupo social, una

¹⁹ Véase González, 2005, p. 213.

²⁰ Véase Maniobras Wordpress, 2009, Entrevista a George Yúdice.

²¹ Simonin, 2003, p. 109-123.

²² Castells, 1999, p. 4.

sociedad o una nación, a la vez que delimita, disocia y/o diferencia a este mismo individuo, o conjunto de personas, de entre su grupo social, sociedad o nación.

“En este sentido el arte y la cultura cumplen un rol fundamental ya que forman y marcan, de manera decisiva, la identidad de una comunidad y sus miembros. La cultura posiciona a los individuos, y su percepción del mundo, en el centro y crea valores que son de suma importancia tanto para los individuos como para la sociedad. Es un instrumento del análisis reflexivo y formador, que un individuo y la comunidad hacen de sí misma y de su entorno. La identidad se encuentra en el contexto del desarrollo histórico y al mismo tiempo marca y caracteriza su continuación y actualización (de la historia).”²³

Podemos decir que la importancia de lograr definir “identidad” (ya sea individual o colectiva y desde un cuestionamiento teórico o subjetivo) surge de la necesidad elemental del ser humano de “pertenecer” y ser parte de un sistema que lo contenga (familia, grupo social, localidad, nación, etc.) y que además le otorgue un lugar en el mundo. Esta necesidad se acentúa con los procesos de globalización y transculturalidad que terminan, muchas veces, por poner en crisis la construcción y asentamiento de una identidad. Según el CNCA : “El fortalecimiento del proceso de construcción de la identidad nacional, así como de las distintas identidades regionales y locales que existen (...), 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.”²⁴

De ahí también la importancia de la cultura y las artes, ya que estas pueden entregar posibilidades de identificación, orientación y atributos, los cuales además pueden tener efectos creadores de identidad. El arte y la cultura, al ser expresiones humanas, nos entregan diversidad de opiniones y reflexiones que

²³ Comisión Especial del Parlamento alemán sobre ‘Cultura en Alemania’, 2007. Deutscher Bundestag, 2007, *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, p. 44.: „Kunst und Kultur formen und markieren die Identität eines Gemeinwesens und seiner Mitglieder. Sie stellen den Menschen und seine Wahrnehmung der Welt in den Mittelpunkt und bilden Werte, die für den Einzelnen wie für die Gesellschaft wichtig sind. Kultur ist ein Instrument der reflexiven und gestaltenden Auseinandersetzung des Einzelnen und der Gemeinschaft mit sich und der Umwelt. Sie steht im Kontext geschichtlicher Entwicklungslinien, deren Fortschreibung sie zugleich mitprägt.“ (Traducción M.A.).

²⁴ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2005, *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, p. 12.

enriquecen tanto las identidades individuales como colectivas, entregando herramientas claves para lograr “hacer frente a los supuestos efectos nocivos de la globalización”. Dichos efectos, que amenazan la preservación de identidades nacionales o de territorios particulares, también se han visto afectados por los prejuicios provenientes de la subjetividad de la concepción de identidad que se pudiese sostener de una nación.

“Si se concibe la identidad nacional como un alma inalterable y constituida en un pasado remoto, de una vez para siempre, todo cambio o mutación posterior de sus constituyentes básicos implica no sólo la pérdida de esa identidad sino que además una traición al sí mismo. Por el contrario, si la identidad nacional no se define como una esencia incambiable, sino más bien como un proceso histórico permanente de construcción y reconstrucción de la comunidad nacional, entonces las alteraciones ocurridas en sus elementos constituyentes no implican una pérdida de identidad, sino más bien un cambio identitario normal.”²⁵

Esta dualidad, que termina por ser parte fundamental y constituyente en la comprensión del concepto de identidad, ejemplifica de forma concreta la dificultad de su definición y consecuente entendimiento, complejizado aún más desde que los procesos normales de transmutación de la(s) identidad(es) están influenciados por procesos de una acelerada globalización.

2.3 Política cultural

La “política cultural” es, entre todos los campos políticos, el que menos dispone de teorías científicas o un *scientific community*; sin embargo, esto no significa que en este campo se desarrollen y apliquen medidas políticas poco reflexionadas. Existen debates y discursos sobre arte, cultura, política y

²⁵ Larraín, *Identidad Chilena y Globalización*.

educación²⁶, pero siguen faltando en gran parte estrategias de políticas culturales coherentes con la realidad local.

No obstante, su campo de aplicación no se puede delimitar tan fácil como otros campos políticos: La política económica tiene la tarea de fomentar la economía de un país, la política exterior el objetivo de establecer y mantener buenas relaciones con países extranjeros, velar por los intereses nacionales en el exterior, crear alianzas, etc. ¿Pero qué exactamente es la tarea y el objetivo de la política cultural?

Para poder abarcar, definir y comparar modelos de “política cultural” es necesario acercarse en un primer instante a la definición de “política”. Según Thomas Meyer, la política tiene que ver con el manejo de procesos sociales, ésta se remite a comunidades sociales y tiene ciertas “reglas de juego”. El objetivo principal de ‘hacer política’ es la creación de reglamentos y normativas para la sociedad. En la introducción de su libro *¿Qué es política? (Was ist Politik?)* menciona la común división analítica entre *policy*, *polity* und *politics*, que diferencia los objetivos, contenidos y conceptos (*policy*), instituciones (*polity*) y los actores sociales y sus formas de actuar (*politics*). La política es cuestión de reglas, leyes y normativas y - en el sentido de la modernidad – está enfrentada a una crisis, ya que gobernar sociedades con estructuras complejas se hace cada vez más difícil. La manera de crear y definir reglamentos y normativas vinculantes para toda una sociedad es determinante para la caracterización de un sistema político (desde las filosofías políticas de Grecia ha sido así: se hacía una distinción entre la democracia, la tiranía y la monarquía). En la política siempre se trata de poder, de la posibilidad de imponer su idea y voluntad. Este es el punto de crisis, ya que la política que está basada en imponer de forma poderosa opiniones propias y objetivos no va de la mano con los conceptos que vinculamos con “cultura” como lo son diversidad, reconocimiento y discurso.²⁷

Sin embargo, el sector cultural necesita al igual que los otros campos políticos (educación, economía, exterior, etc.) la intervención del Estado y “reglas de juego” creadas por éste; incluso el fundador de la teoría del capitalismo y filósofo moral inglés Adam Smith decía que para los así llamados “bienes públicos” el Estado debía encargarse de crear igualdad de distribución y acceso, independiente de los recursos a disposición.²⁸

²⁶ Fuchs, 2007, p. 22.

²⁷ Meyer, 2000, p. 23.

²⁸ *Ibíd.*, p. 55.

Siempre se ha desarrollado un conjunto de acciones desde los Estados y gobiernos enfocados en reglamentar, planificar y/o financiar la cultura en sus países.

En Alemania por ejemplo, ya a mediados del siglo XIX existía la idea del “rol del teatro como una especie de escuela vespertina para los ciudadanos” (Heider-Prehler 1980), como “establecimiento moral del Estado” e “indicador de camino por la vida burguesa” (Friedrich Schiller). Especialmente en el *Vormärz*²⁹ alrededor de 1848 se propagaba un teatro – parcialmente financiado por el Estado – que se consideraba como un reflejo de lo que acontecía en la sociedad alemana.³⁰ Desde entonces existe en Alemania un fuerte compromiso cívico para con la cultura y las artes.

Pero recién en 1969 la UNESCO introdujo el término de “política cultural” e hizo el llamado a *todos* los gobiernos de reconocer las actividades culturales como objetivo importante de la política pública. Desde entonces la cultura se ha transformado en un eje político de mayor importancia.

En 1982, año en el que se realizó la “Segunda Conferencia Mundial sobre Política Cultural” en la que participaron los 129 miembros de la UNESCO, se aprobó de forma unánime la siguiente declaración: “En los últimos años se han efectuado cambios profundos en el mundo. Los avances en la ciencia y la tecnología han transformado la posición del hombre en el mundo y la forma de sus relaciones sociales. Educación y cultura, cuyo significado y dimensión han crecido fuertemente, son una condición imprescindible para un verdadero desarrollo del hombre y de la sociedad.”³¹

²⁹ Término para una época en la historia entre el fin del Congreso en Viena en 1815, la “Revolución de Julio” en Francia en 1830 y la “Revolución de Marzo” en 1848/49 en Alemania. “Unidad y libertad” eran el lema de estos movimientos revolucionarios en Alemania, que querían transformar el país en un Estado Nacional (unitario) y al mismo tiempo un Estado constitucional.

³⁰ Wagner, 2005, p. 16.

³¹ Deutsche UNESCO Kommission e.V., 2011, *Erklärung von Mexiko-City über Kulturpolitik. Weltkonferenz über Kulturpolitik*: “In den letzten Jahren haben sich in der Welt tief greifende Veränderungen vollzogen. Die Fortschritte in Wissenschaft und Technik haben die Stellung des Menschen in der Welt und die Art seiner sozialen Beziehungen verändert. Bildung und Kultur, deren Bedeutung und Umfang beträchtlich zugenommen haben, sind eine unerlässliche Voraussetzungen für die wahrhafte Entwicklung des Menschen und der Gesellschaft.” (Traducción M.A.).

A partir de ahí la cultura y el desarrollo han sido tema permanente de las Naciones Unidas y el “creciente número de Estados que han creado Ministerios de Cultura son un comprobante de que los gobiernos han comprendido que ‘cultura’ significa desarrollo y viceversa”.³²

La pregunta clave es de qué forma y con qué grado de compromiso se han preocupado los gobiernos por la cultura y como han desarrollado las respectivas políticas públicas.

Para continuar con la introducción a la temática, se presentarán algunas definiciones de “política cultural” y sus objetivos, principios y componentes:

Según Wolfgang Reinhard (1999), la “política cultural” se puede comprender de esta manera:

- Política cultural es política estatal
- Consiste en distintos campos
- Tiene una formulación de tareas claras, que aparte de crear integración tiene que ver con la creación de una lealtad de masas (legitimación)
- Sirve para la creación de una identidad nacional³³

Esta definición de Reinhard localiza la política unívocamente en el subsistema político. Según el autor, la “política cultural” es únicamente una variante de mantenimiento de poder y es sólo el Estado el que actúa. ¿Hace sentido definir “política cultural” de esta manera?

No todos los países tienen una tradición de una política cultural tan fuertemente vinculada con el Estado como Alemania; por lo demás la cultura tiene un carácter dinámico y moldeable.³⁴ Es por eso que nos parece necesario ampliar la definición incorporando las “actividades e iniciativas de *toda una comunidad* dirigidas a satisfacer necesidades culturales”³⁵ y no sólo del Estado.

La UNESCO constató en la “Convención para la Protección y el Fomento de la Diversidad Cultural” en octubre del 2005 en París, que la política cultural se relaciona con políticas y medidas culturales a nivel

³² Fuchs, 2007, p. 60.

³³ *Ibíd.*, 2007, p. 31.

³⁴ *Ibíd.*, 2007, p. 32.

³⁵ “Las políticas culturales son el conjunto de actividades e iniciativas de una comunidad, dirigidas a satisfacer necesidades culturales, desarrollar el ámbito expresivo-simbólico y generar perspectivas compartidas de la vida social. [...] Lo que ocurre hoy en día es que la cultura, aun cuando es una dimensión que atraviesa el conjunto de la vida social, aparece también como un campo específico de acción, con su propia densidad y autonomía [...]” Garretón, 2008, p. 75.

local, nacional, regional o internacional que tienen como objeto la “cultura” como tal, o que tienen el fin de repercutir en las expresiones culturales de personas, grupos o sociedades. Incluyendo la creación, la producción, la difusión y la distribución de actividades, bienes o servicios culturales como también facilitar y democratizar el acceso a estos.³⁶

El campo de aplicación en el sector cultural parece ser ilimitado, la cultura se ha transformado en un campo de creciente importancia, también a nivel económico. Sin tener conocimiento más profundo, se puede constatar que una estructuración política de lo cultural hace sentido.

Sin embargo existen tantas formas de pensar y hacer “política cultural” como existen definiciones de “cultura”³⁷. La política cultural de un país se orienta siempre en la definición de “cultura” por la que ha optado éste; la importancia que se le otorga a la cultura y su herencia cultural, refiriéndose no sólo a los valores y tradiciones, sino también a la trayectoria de la política pública cultural.

En la actualidad, en un mundo cada vez más internacionalizado, tecnologizado y entrelazado, es también de gran relevancia para la “política cultural” qué enfoque toma ésta a nivel internacional a través de debates, convenciones y seminarios realizados, por ejemplo, por el Consejo de la Unión Europea (*Council of Europe*) y la UNESCO.

Una definición que pareciera abarcar y/o contener todos los aspectos de una “política cultural”, sin restringirse expresamente en el carácter estatal de ésta, integrando el hecho de que la política debiese responder e incluso nutrirse de los dinamismos propios de la sociedad y los actores que la conforman, es del académico español Lluís Bonet:

“Las políticas culturales surgen y se desarrollan a partir de cuatro grandes principios: el valor estratégico de la cultura como difusor de estándares simbólicos y comunicativos; base en la que fundamentar las identidades

³⁶ Véase UNESCO, 2011, *Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen*.

³⁷ Si ‘cultura’ se define como ‘arte’, la tarea fundamental de la política cultural es la conservación de la infraestructura cultural. Problemas sociales aparecen sólo de forma indirecta: Una baja participación cultural pone en crisis la legitimación del fomento público cultural, y de ahí el interés. El peligro puede ser una mirada restringida. Por el otro lado algunos piensan la política cultural como una mejor política social, así todos los problemas sociales se transforman en problemas culturales. Así se pierde la mirada hacia lo específico de las artes y la instrumentalización puede tener la consecuencia de que el arte pierda su eficacia. Este problema fundamental de la política cultural perdurará: entre un término de cultura muy estrecho y uno demasiado amplio. (Traducción M. A.), Fuchs, 2007, p. 55 / 85.

colectivas, y por tanto las identidades de las naciones y de los estados; por tener efectos positivos, tanto económicos como sociales, al desarrollar la creatividad, la autoestima y una imagen positiva de las personas y los territorios; y finalmente por la necesidad de preservar el patrimonio colectivo de carácter cultural, histórico o natural.”³⁸

No existen definiciones categóricas de un óptimo diseño de política cultural, dado que éste depende de múltiples factores, como por ejemplo la cosmovisión de cultura que un país tenga o el enfoque teórico en que esté basada su política cultural. Por lo que sin duda alguna, es importante plantear y desarrollar un diseño y una planificación de la política cultural (acorde a las necesidades de un territorio particular) para lograr los objetivos que provengan de esta misma planificación. Hacer política cultural no es simplemente trabajar y administrar “temas culturales”.

2.4 Desarrollo local / regional

La política cultural con todas sus posibilidades y sus límites está, desde un comienzo, vinculada directamente con los planteamientos estratégicos e instrumentales del desarrollo regional o local. Si es así, la política cultural sirve para dar las bases para reconstruir o remarcar el valor e identidad de una ciudad o región.³⁹

Al hablar de “desarrollo local” nos referimos al avance y/o progreso que una localidad o región pueden alcanzar en base a la riqueza y recursos que ésta posea. Existen políticas regionales para fortalecer la cohesión entre lo económico, lo social y el territorio, a través de la reducción de las disparidades presentes en los niveles de desarrollo entre los países y sus regiones. Dicho esto, la “cultura” se ha transformado en un factor, cada vez más importante a considerar para el “desarrollo local”, siendo ésta, la “riqueza” de mayor interés a definir en esta investigación.

³⁸ AGATEC, 2009, *Políticas culturales. Asociación de gestores y técnicos culturales de la comunidad de Madrid, con el apoyo del Ministerio de Cultura.*

³⁹ Véase Mahnken, 2009, p. 110.

No obstante, antes de proseguir con la definición del concepto de “desarrollo local”, se aclarará lo que se entiende por “riqueza cultural”, basándonos en el término anglosajón “*asset*”⁴⁰ (*anything owned that has exchange value*)⁴¹, que significa “todo cuanto se posea que tenga un valor intercambiable”.

Los teóricos europeos utilizan el concepto “*cultural asset*” para referirse a todo lo cultural que una ciudad, comuna o región pueda poseer. Esto, debido al fenómeno que circunda a la cultura, posicionándola como un nuevo nicho de progreso social y económico. El hecho de que la cultura tenga un valor, no significa que este sea tan sólo monetario, y como bien se plantea en esta definición, no excluye que la cultura también produzca transacciones donde los beneficios sean sociales. Por lo tanto se pueden incluir tanto los atractivos y bienes culturales y/o turísticos, como también la institucionalidad cultural propia del lugar e incluso la comunidad artística que en este habita. Dado esto, traduciremos la palabra “*asset*” como “riqueza”, ya que esta palabra abarca todos estos componentes culturales presentes en una localidad, sin hacer expresa alusión al valor económico que se le ha otorgado a la cultura, sino además, releva la importancia de su existencia, como un eje central del desarrollo a la que una sociedad puede aspirar.

Desde esta perspectiva, la “cultura”, construida a partir de la geografía, la historia y las costumbres propias de una región, es la que funciona como marco referencial que define y concretiza esta “riqueza cultural”, la cual le otorga valor a un lugar.

En la actualidad, la conciencia respecto de la importancia de relevar las particularidades locales ha permitido que el concepto de “desarrollo local” esté presente tanto en las políticas de gobierno como en la industria y economía. Lo interesante de este “desarrollo local” es como éste encuentra sus puntos de partida en la información que entregan los antecedentes culturales de una localidad. De ahí que exista un incentivo en potenciar las particularidades locales, en vez de opacarlas, con el objetivo de encontrar una óptima integración en este mundo global. “En un mundo global a escala cada vez mayor, pareciera haber una necesidad por entidades más pequeñas, tales como las regiones. En la escala regional se pueden crear nuevas oportunidades para encontrar nuevas identidades en un mundo globalizado.”⁴²

⁴⁰ Benneworth & Hospers, 2009, p. 2.

⁴¹ Webster’s New World Dictionary.

⁴² Van der Toorn, 2009, p. 20.

Hoy en día vemos como las regiones hacen exhaustivos catastros de sus bienes culturales, los cuales son aprovechados también para su desarrollo social y económico; entendiendo que, en un mundo cada vez más globalizado y homogéneo, es lo particular lo que sobresale en el mercado y lo que potencia el reposicionamiento de las “culturales glocales”, término que se refiere a la mixtura que se da entre los elementos locales y particulares con los proporcionados por los procesos de la globalización⁴³.

Esta “riqueza cultural” es la que conforma una identidad local, la cual podría verse como una representación concreta de la esencia de un lugar, con la cual los habitantes se puedan identificar. Este sentido de pertenencia es fundamental para el espíritu emprendedor que necesita una región para reactivarse. Es por eso que la “cultura” ha sido la pieza clave en las estrategias de “desarrollo local” que buscan las regiones que, en la actualidad, se ven enfrentadas a procesos de regeneración (*regeneration*⁴⁴) y reactivación económica. Así como lo plantea Roberta Comunian en artículos relacionados a la regeneración de las regiones con pasados industriales obsoletos:

“[...] Según los autores, los exitosos procesos de regeneración urbana son los que implican una fuerte vinculación con la comunidad preexistente y su identidad local. En estos términos, los procesos de regeneración urbana basados en la ‘cultura’, no deberían estar apuntando hacia una ciudad *multicultural* y *multiidentitaria*, ofreciendo las más amplias opciones de oportunidades culturales para la ‘clase creativa’; en vez debería redescubrir un sentido de lugar, historia y pertenencia.”⁴⁵

Si esta regeneración se basa en integrar, importar o insertar bienes y atractivos culturales provenientes de otros lados, existe la posibilidad de estancar el crecimiento cultural propio de la localidad, que puede

⁴³ En las palabras de Ulrich Beck „La noción de globalización es un concepto que se piensa de una forma demasiado lineal. En realidad, es un proceso dialéctico que incluye también la localidad, pero dándole un nuevo valor. Es decir, la globalización es un proceso que se expresa también en las relaciones sociales diarias“. (Traducción M.A.)

⁴⁴ Harrison, 2009, p. 6.

⁴⁵ “(...) successful projects of urban regeneration are, according to the authors, those implying a strong involvement in the sense of the pre-existing community and local identity. In these terms culturally based urban regeneration processes should not aim at a multicultural or multi-identity town, which offers the widest choice of cultural opportunities for the creative class. Rather it should recover a sense of place, of history and of belonging.” (Traducción E.W.), Comunian, 2009, p. 119.

verse opacado con la novedad extranjera; sumado a esto está el riesgo de una desintegración paulatina a la que pudiese estar expuesta la identidad propia del lugar. Sin embargo, el intercambio cultural entre regiones y países es, sin duda, una necesidad enriquecedora para los creadores encargados de nutrir y potenciar la producción de bienes culturales en una región. Es por esto que se necesita un equilibrio adecuado entre lo que se produce a nivel interno y lo que se importa, con el fin de complementar lo existente y llenar los vacíos que puedan significar una merma en el proceso de reactivación. Este equilibrio debiera estar dado por políticas de desarrollo regional que demarquen y protejan los valores propios y originarios; y por una economía con miras hacia una sustentabilidad basada en las fortalezas y oportunidades que pueda brindar la “riqueza cultural” local.

2.4 Redes y comunicación

Uno de los componentes claves para el “desarrollo local” es la capacidad que pueda tener una región, localidad o ciudad para organizarse y asociarse entre los distintos sectores que la conforman. Esto es lo que se denomina “redes”, o *networks*, lo que se comprende por una cantidad de actores - tanto individuos como grupos sociales, unidades locales o regionales, empresas y asociaciones - convocados por diversas razones: parentesco, intereses, trabajo, territorio, etc. los cuales están entrelazados, y/o conectados a través de sus relaciones y el intercambio de información.

Las redes que se necesitan tanto en el sector cultural, como en el sector creativo, tienen la facultad de crear y asentar plataformas de trabajo, que buscan acoger y luego organizar a los diversos actores presentes en el sector cultural. Esto incluye desde universidades y establecimientos educacionales, la comunidad artística y creativa en general, el público o audiencia (quienes son los principales beneficiarios), en coordinación con la institucionalidad cultural, la industria cultural/creativa⁴⁶ y la infraestructura que estos últimos han debido proveer. Esto es lo que se considera, según los autores Chapain y Comunian⁴⁷, como “redes formales”, ya que generalmente provienen del trabajo conjunto de

⁴⁶ El concepto “industria cultural e industria creativa” y la diferencia entre ambos se explicará y desarrollará en el segmento siguiente (2.5).

⁴⁷ Véase Chapain & Comunian, 2001.

los actores antes mencionados, y por ende responden a la exigencia de ciertos parámetros organizacionales y la consolidación de una imagen ante la sociedad para la cual trabajan. Sin embargo, existen “redes informales”⁴⁸, las cuales provienen de las interacciones sociales que se generan en niveles menos masivos y/o en una instancia más personal. Estas pueden encontrarse en una reunión de apoderados, que busca organizar un festival artístico en los colegios de su comuna, como también entre dos artistas que se encuentran casualmente en un bar antes de asistir a una función de teatro. Este tipo de comunicación, aunque se encuentre a una escala menor en cuanto a su complejidad organizacional, funciona como parte fundamental de la estructura de redes que conforman el sustento del desarrollo del quehacer cultural. Es en esos instantes íntimos y reducidos, donde se verbalizan las ideas, se expresa la creatividad individual o se plantean las falencias del sistema cultural.

En el caso chileno, hoy se concluye que, a pesar de haber logrado un avance significativo en los objetivos y desafíos propuestos en la política cultural nacional, ha llegado la hora de establecer estas llamadas “redes” para poder darle una continuidad estable al trabajo encaminado, ya que estas conllevan la potencialidad de poder integrar a todos los que se interesen en el desarrollo cultural de su país, región o localidad, generando una comunicación transversal, que fomente la inclusión social de la audiencia, y promulgue el diálogo necesario para identificar problemáticas, proponer soluciones, idear estrategias y generar proyectos.

Cada comuna, localidad o región tiene un perfil único y dispone de diversas condiciones y posibilidades de creación de actividades culturales. Por lo tanto, no debiese existir una planificación de políticas culturales homogénea; es por esto que se hace necesario la creación de redes tanto formales como informales, que vayan acorde a las características y necesidades propias de la localidad o región en cuestión. Es responsabilidad de la institucionalidad cultural, es decir el CNCA, ayudar a establecer estas redes formales a nivel nacional, mientras que a un nivel regional debiese ser trabajo de los CRCA. En un ámbito más local, los municipios, organizaciones con fines culturales, corporaciones y centros culturales son pieza fundamental en la operación de dichas redes, para que así las llamadas redes informales comiencen a surgir como consecuencia, dada la necesidad de mantener en funcionamiento a las redes formales. Sin embargo, la sociedad civil debiera participar activamente en las redes informales, mantenerse informada y tener el interés de que estas redes informales tengan validez.

⁴⁸ Ibid.

Esto puede brindar el escenario propicio para que la sociedad civil pueda participar y sostener una comunicación con las redes, incluso haciéndose parte de ellas, ya que ésta no debe estar excluida de la planificación del quehacer cultural y la infraestructura que se disponga. De nada sirve, por ejemplo, que exista un gran número de centros culturales repartidos por el país o presentes en una misma región, si estos no van a trabajar en coordinación entre ellos, además de comunicarse permanentemente con toda la infraestructura cultural que exista a su alrededor.

2.5 Industria cultural/creativa y creative cities

Se denomina “industria cultural” al sector económico que se desarrolla en base a la cultura. Este sector es el que se dedica a la producción y comercialización de los bienes culturales existentes en una localidad. Sin embargo, debido a la aparición cada vez más recurrente de la palabra “creatividad”, teóricos del ámbito cultural, políticos y economistas concluyeron que el concepto de “industria cultural” debía ser ampliado, e incluir a todo el sector creativo (publicidad, diseño e incluso marketing), debido a la fuerte injerencia que tiene éste, respecto al desarrollo de la industria dedicada al arte y la cultura.

Stuart Cunningham define a las “industrias creativas” como “actividades que tengan su origen en la creatividad, talento y habilidades de un individuo, que además posean el potencial de generar riqueza y empleo, a través de la producción y explotación de la propiedad intelectual”⁴⁹. Por lo tanto, hoy se ha establecido que se puede hablar en términos generales ocupando el concepto de “industria creativa”, o utilizar el concepto de “industria cultural” para referirse a un área más específica dentro de la industria, ya que existen ocasiones donde un bien creativo no es, debido a su contenido, un bien cultural.

En países europeos, durante los años 70, surge el concepto de “industria cultural/creativa”, cuando muchas ciudades con una fuerte actividad industrial, se vieron en la dificultad y el desafío de tener que reestructurarse y regenerarse, debido a la transmutación global que ocurría entonces, lo cual significó pasar de la era industrial al capitalismo globalizado. Países como Inglaterra, específicamente la región del nordeste, comprendiendo ciudades como Liverpool, Manchester o Newcastle; tomaron el riesgoso camino de aprovechar su “riqueza cultural” para revalorizar y reposicionar su propia imagen en el

⁴⁹ Cunningham, p. 1.

escenario, tanto nacional como internacional. Para lograr esta reinención (o “*cultural turn*”⁵⁰, refiriéndose a un cambio en la percepción de la cultura y no a un cambio en la cultura propiamente tal) se le otorgó al sector cultural un protagonismo dentro del mercado, lo cual significó que la cultura comenzó a generar una rentabilidad suficientemente atractiva tanto para el sector industrial como para los mismos habitantes de las ciudades. Por ende, autoridades públicas y grandes empresas con poder económico, comenzaron a trabajar en conjunto para lograr una combinación entre políticas culturales que protegieran y administraran los bienes culturales, respetando su integridad y valor y lineamientos económicos dirigidos a extraer los máximos beneficios tanto financieros como sociales. Esto condujo a la instauración de las denominadas “*creative cities*”, o “ciudades creativas”, lo que se resume en ciudades que han adoptado a la cultura como la principal estrategia para su desarrollo, y donde existen ciertas características fundamentales tales como:

- un ambiente de trabajo propicio para que la “clase creativa” o “*creative class*” (esta engloba tanto a la comunidad artística, como a gestores, publicistas, diseñadores y/o cualquier profesional que tenga a la creatividad, como base de su trabajo),
- infraestructura cultural (museos, galerías, teatros, centros culturales, universidades y escuelas artísticas, bibliotecas, etc.),
- institucionalidad pública cultural, redes de organización, comunicación y apoyo que logren optimizar la gestión de la cultura y sus actores principales y por último,
- una industria cultural atractiva, que genere divisas y empleos tanto, o más, que otros sectores de la industria local.⁵¹

Los puntos expuestos en referencia a los componentes que deben existir en una ciudad para que ésta pueda tener un desarrollo cultural próspero están basados en “las tres T” de Richard Florida: Talento, tecnología y tolerancia; sin embargo, esto no significa que exista una receta o instructivo de cómo reconvertir una ciudad a través de la cultura. Roberta Comunian hace un claro énfasis en la importancia de relevar el desarrollo de los procesos inmersos que pueden existir en la reconversión de una ciudad hacia una “ciudad creativa”.

⁵⁰ Harrison, 2009, p. 3.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 6 ss.

“Esto ha conllevado a que florezcan expertos o consultores, los cuales simplemente le entregan a los creadores de las políticas públicas, una lista de puntos que deben ser alcanzados para lograr el desarrollo de una “ciudad creativa”: una nueva galería de arte, un festival étnico, un acervo de medios, una incubadora de espacios, un poco de arte público. Pero, ¿qué sucede con los procesos? ¿Se trata realmente de proveer de atractivos para cautivar talentos, compañías o artistas? Las ciudades están dispuestas a invertir en lo que cautiva a estos talentos, pero ninguno parece entender qué es lo que dará el sustento a estos artistas y gente creativa, asegurando que éstos permanezcan allí.”⁵²

Hoy en día, la “industria cultural/creativa”, es un sector económico de complejo análisis, debido al sinnúmero de repercusiones que este genera en un país, y de las cuales no siempre se está consciente. En países como Argentina o Estados Unidos, la industria cultural y/o creativa es el sector económico con mayor dinamismo y con mayor capacidad de generación de empleos⁵³. Si bien ambos países tienen realidades y estructuras económicas, sociales y políticas completamente distintas, el hecho de que el sector industrial creativo reporte significativos beneficios económicos y sociales, ejemplifica de manera concreta el porqué de la importancia de relevar la cultura y posicionarla como eje de productividad económica de un país.

En Chile se ha comenzado a manifestar públicamente esta necesidad a partir de la creación del CNCA y sus postulados, donde se plantea que ha llegado el momento de que este sector económico sea considerado como tal y, por ende, debiera recibir apoyo, tanto estatal como privado, para su óptimo crecimiento y evolución. Hasta hoy, sólo la industria cinematográfica tiene cabida en los fondos y

⁵² Comunian, 2009, p. 115: “This has led to the flourishing of experts and consultants who simply give to the different policy makers a list of boxes which need to be ticked in order to develop a creative city: a new art gallery, an ethnic festival, a new media cluster, a new incubator space, some public art. But what about the process? It is really just about providing specific assets for the attraction of talents, companies or artist? Cities are willing to invest in what attracts these skilled workers, but none of them seem to understand what will sustain the artist and creative people and ensure that they remain there?” (Traducción E.W.).

⁵³ Getino, 2001, p. 2.

asesoramientos que ofrece la CORFO, ya que el cine es uno de los pocos (sino el único) bien cultural que reporta divisas que se consideran rentables; sin embargo existen fuertes iniciativas, provenientes del aparato institucional cultural, de integrar a todas las expresiones artísticas, y sus bienes culturales, al sistema de mercado, con el fin de movilizarlas dentro de este y asentarlas como oportunidades de empleo y desarrollo económico.⁵⁴

⁵⁴ Véase Centro de Extensión CNCA, 2009, *Portada / Noticias 2009. IV Convención Nacional de Cultura 2007*.

3 Análisis comparativo de la política cultural de Alemania y Chile: el ejemplo de NRW y la VIII. Región del Biobío

Una de las razones primordiales para tomar a Alemania como contrapunto de comparación con Chile, es el hecho de que este país ha adoptado el concepto de cultura como uno de los ejes claves para el progreso de su sociedad y el consecuente desarrollo de sus Estados federados: “El arte y la cultura son los motores futuros de nuestra sociedad” (*Kunst und Kultur sind die Zukunftsmotoren unserer Gesellschaft*), Bernd Neumann, actual Comisario de Gobierno Federal para la cultura y medios de comunicación⁵⁵.

La cultura juega un rol determinante en la configuración de la República Federal de Alemania, aunque ésta es manejada principalmente desde el nivel regional y comunal y no desde el Gobierno Federal. Cada Estado federado tiene la posibilidad de concentrarse en las temáticas culturales que conciernen a la región, y a través de presupuestos independientes. Esto facilita que se fomenten las potencialidades y particularidades de cada Estado (región/comuna/ciudad), pudiendo así fortalecer una identidad local y garantizar una diversidad cultural a nivel de país.

Entendemos que las realidades económicas de Chile y Alemania distan mucho, especialmente con respecto a la cantidad de recursos que estos manejan para la elaboración de las políticas públicas, por lo tanto también en cultura. Asimismo, históricamente la “cultura” tiene un peso diferente en Alemania y en Chile, siendo Chile un país con una institucionalidad pública cultural muy reciente y Alemania al contrario, un país con larga tradición de políticas públicas culturales y respectivas instituciones, aunque este desarrollo no ha sido de carácter uniforme y exponencial.

Al decir que Chile tiene una institucionalidad pública cultural muy reciente, nos referimos a que: a pesar de que la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos – en adelante DIBAM – (1929), el Consejo de Monumentos (1925) y la Universidad de Chile⁵⁶ eran las principales instituciones encargadas del quehacer cultural, la responsabilidad de éste no debiese recaer en instituciones destinadas a labores tan acotadas, ni tampoco en una entidad educacional (por muy importante que esta sea), sino que debiese

⁵⁵ Die Bundesregierung. Beauftragter für Kultur und Medien, 2011.

URL:<http://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragterfuerKulturundMedien/StaatsministerBerndNeumann/staatsminister-bernd-neumann.html>.

⁵⁶ Al crear una radio y uno de los primeros elencos estables de sinfónica, ballet y teatro etc. asumió un rol que fue determinante en el desarrollo cultural del país.

existir un órgano estatal dedicado exclusivamente a esta materia, como lo es hoy en día el CNCA, no obstante éste existe sólo recién desde el 2003.

Lo que ambos países tienen en común a primera vista es la similitud en su ordenamiento geográfico-administrativo (15 regiones vs. 16 Estados federados, Consejos Regionales de Cultura y las Artes vs. Ministerios de Cultura estatales⁵⁷), lo cual nos da un punto de partida para poder comparar la política cultural de Alemania y Chile. Rápidamente se revela un aspecto clave: el grado de autodeterminación que poseen los Estados federados en cuanto a competencia y responsabilidad en materia cultural en comparación con los Consejos Regionales de Cultura en Chile, los cuales representan al CNCA a lo largo del país, sin embargo las propuestas que estos pueden formular deben siempre estar en el “marco de las políticas nacionales que se hubieran establecido”⁵⁸, lo que configura arbitrariamente las políticas culturales regionales.

El enfoque de nuestra investigación está en relevar las bases constitutivas y particularidades de la política cultural regional de dichos países en el ejemplo de la Región del Biobío y NRW. De esta manera se limita y facilita la conducción y comprensión del objetivo de esta tesis, el cual es establecer una comparación entre la política cultural (regional) en Alemania y Chile para detectar las problemáticas y falencias en el diseño de la política cultural regional en Chile.

3.1 Breve reseña histórica cultural de Alemania y Chile

Aunque en la siguiente investigación el método de análisis es a través de una comparación entre la Región del Biobío y NRW, en este capítulo queremos entregar una breve reseña histórica de la política cultural de ambos países. Así se puede entender y analizar el desarrollo cultural desde un contexto más global de cada país.

⁵⁷ Los Ministerios de Cultura de los 16 Estados federados no son únicamente de cultura, sino que abarcan también otros asuntos: En el Estado Renania del Norte-Westfalia (NRW) el ministerio se llama “Ministerio de Familia, Niños, Jóvenes, Cultura y Deporte”, en Brandeburgo “Ministerio para la Ciencia, la Investigación y la Cultura”, en Baviera se llama “Ministerio Estatal de Baviera para la Ciencia, Investigación y el Arte” y en el Estado de Sarre “Ministerio para la Educación, Familia, Mujeres y Cultura” para nombrar algunos.

⁵⁸ Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), 2003, *Quiénes somos. Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*, artículo 18, párrafo 2.

3.1.1 Alemania

En Alemania, el fomento de la cultura y de los artistas a través de fondos públicos tiene una larga tradición y aceptación en la sociedad.

“En contraste con la mayoría de los países europeos, Alemania se formó a partir de numerosos reinos/Estados federados y ciudades-estado, de los que cada uno perseguía sus propias políticas culturales.”⁵⁹

El reino de Prusia en el norte de Alemania⁶⁰ por ejemplo, nacido en la edad media, pudo tempranamente desarrollar una gran importancia política y cultural dentro de los otros reinos/Estados federados e incluso en Europa. Muchos intelectuales, filósofos, músicos y poetas llegaban a las ciudades de Prusia, especialmente a Berlín, atraídos por una política de educación y cultura bien desarrollada. Paralelo con su ascenso político y militar, la burocracia cultural de Prusia entendió que era importante fomentar e intensificar la política cultural y prevenir, o compensar, posibles pérdidas en el poder militar con poder intelectual-espiritual, creando instituciones culturales (como la ópera estatal en Berlín 1741-43) y las primeras y más conocidas universidades^{61, 62}.

Entre estos reinos/Estados federados, existían diversas tradiciones culturales, las cuales no fueron centralizadas ni asimiladas por el Imperio alemán (*Deutsches Reich*), fundado en 1871. Mientras el gobierno del *Reich* estaba a cargo de la política exterior, los Estados constituyentes mantenían la responsabilidad de sus propias políticas culturales y educacionales, como se puede constatar en el ejemplo de Prusia.⁶³ Por lo tanto, desde hace siglos existe una “preocupación” por la cultura, su fomento y su transmisión por parte del Estado, destacando un enfoque regional de la política cultural. Desde la creación del Imperio alemán y aún antes de su existencia, ya estaba vigente la concepción de Alemania como “nación de cultura” (*Kulturnation*) y “tierra de poetas y pensadores” (*Land der Dichter*

⁵⁹ Véase Council of Europe/ERICarts, 2011, *Countries. Germany. Germany/ 1. Historical perspective: cultural policies and instruments*.

⁶⁰ Parte de NRW, Estado a investigar y comparar, fue parte del Reino de Prusia.

⁶¹ Entre otras la Universidad en Frankfurt/Oder creada ya en 1506 y la Universidad de Berlín, fundada por él en este tiempo actual Ministro de Educación Wilhelm von Humboldt en 1809.

⁶² Véase Radio Berlín-Brandenburgo (rbb), 2001: „*Prusia – Crónica de un estado alemán. Historia Cultural de Prusia*“.

⁶³ Véase Council of Europe/ERICarts, 2011, *Countries. Germany. Germany/ 1. Historical perspective: cultural policies and instruments*.

und Denker, 1828 Wolfgang Menzel), una concepción que se fue intensificando paralelamente con un creciente nacionalismo y un proceso de “germanización”. Un proceso que se entiende mejor, colocándolo en el contexto de que el Imperio alemán fue contemplado por los alemanes como el primer “Estado alemán unificado”.

El primer canciller⁶⁴ del Imperio alemán fue el conocido Otto von Bismarck, que gobernó entre 1871 y 1890 bajo el *Kaiser Wilhelm I.* y su nieto *Wilhelm II.*, y que tuvo una fuerte influencia en el desarrollo político, social y cultural del Imperio alemán. Durante el Imperio alemán se efectuaron grandes cambios: La población alemana crecía rápidamente, el Imperio se vio enfrentado a procesos de urbanización y secularización y el país se transformó definitivamente en un Estado industrial y moderno.

A nivel cultural es importante mencionar que el *Kaiser Wilhelm II.* tenía mucho interés en fomentar una política del arte (*Kunstpolitik*) y seguir en la tradición de sus antepasados; la política cultural se transformó finalmente en un componente muy importante, o quizás en el más importante de la política imperial.⁶⁵

3.1.1.1 Los “años dorados” y la Segunda Guerra Mundial

Las tensiones y los conflictos en Europa aumentaron al fin del siglo XIX y condujeron finalmente a la Primera Guerra Mundial en 1914. En el contexto de esta tesis sólo se nombrará este hecho histórico que cambió a Europa y el mundo, sin pretender profundizar los desarrollos y razones que resultaron en la guerra entre 1914-18. Para Alemania la guerra significó el fin del Imperio alemán monárquico (*Deutsches Kaiserreich*) y condujo a la proclamación de la República de Weimar (1918/19-1933), transformando los reinos regionales en Estados federados democráticamente constituidos.

“El cambio en el sistema político condujo a procesos de modernización y cambios generales en política e industria. El arte y la cultura llegaron a una inesperada cima creativa en los años '20, bajo las nuevas libertades democráticas; esta década pasó a la historia del pensamiento alemán como ‘moderna clásica’ y fue conocida como ‘los años dorados’.”⁶⁶

⁶⁴ El canciller en Alemania es el jefe de gobierno, a diferencia de Chile donde el canciller es el Ministro de Relaciones Exteriores.

⁶⁵ Véase Förster, 2009, p. 12.

⁶⁶ Véase Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), 2003, *Informationen zur politischen Bildung (Heft 261). Weimarer Republik: bpb.*

“Con el así llamado *Reichskunstwart* – precursor indirecto del Comisario de Gobierno Federal para la cultura y medios de comunicación – la política cultural se centralizó en cierta medida en un organismo público que se preocupaba de la representación y el simbolismo estatal. El encargado fue el historiador en arte Edwin Redslob (1884-1973), cofundador de la Universidad Libre de Berlín (*Freie Universität Berlin*). De acuerdo con las respectivas autoridades / administraciones coreografió decididamente la imagen moderna de la primera democracia alemana. Era el mediador entre artistas y ministerios, se organizaban concursos públicos para el diseño del águila imperial, la bandera, billetes y postales, para la arquitectura estatal y el monumento conmemorativo imperial para los caídos de la Primera Guerra Mundial. [...] Aunque había resistencia a la modernidad y democracia se puede constatar que ya en la República de Weimar existía un modelo de identificación estatal a través de cultura.”⁶⁷

El quiebre con las nuevas libertades adquiridas, también en las expresiones artísticas, se produjo con la elección de Adolf Hitler en 1933 como canciller (presidente del gobierno) de Alemania y la implantación del régimen nacionalsocialista. Durante el Nacionalsocialismo, en el que operaron una “Cámara de Cultura” (*Reichskulturkammer*) y un “Ministerio de Información Popular y Propaganda” (*Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda*) – ambos bajo el mando de Joseph Goebbels – la cultura y el arte se instrumentalizaron para propagar el nacionalsocialismo y el antisemitismo en todo el país. Obras de arte,

⁶⁷ Véase H-Soz-u-Kult, 2009, Internationales Symposium (23. und 24. Januar 2009). *Der Reichskunstwart. Staatliche Kulturpolitik in der Weimarer Republik 1920 bis 1933: H-Soz-u-Kult.*: „Mit dem Reichskunstwart – dem indirekten Vorläufer des Bundesbeauftragten für Kultur und Medien – verfügte die Weimarer Republik über eine zentrale kulturpolitische Stelle für sämtliche Fragen der Staatssymbolik und Staatsrepräsentation. Amtsinhaber war der Kunsthistoriker Edwin Redslob (1884-1973), der spätere Mitgründer der Freien Universität Berlin. In Absprache mit den Behörden choreographierte er das dezidiert moderne ästhetische Erscheinungsbild der ersten deutschen Demokratie. Er vermittelte zwischen Künstlern und Ministerien, veranstaltete Wettbewerbe für die Gestaltung des Reichsadlers, der Nationalflagge, von Banknoten und Briefmarken, für die Staatsarchitektur und das Reichsehrenmal für die Toten des Ersten Weltkrieges. [...] Das internationale Symposium widmet sich der gesamten Bandbreite staatlicher Repräsentation zwischen 1920 und 1933. Es analysiert die Idee einer Inszenierung des Staates als Kunstwerk und zeigt, dass es trotz der Widerstände gegen Moderne und Demokratie bereits in der Weimarer Republik ein Modell der staatlichen Identifikation durch Kultur gegeben hat.“ (Traducción M. A.).

libros, música, películas, etc. fueron controladas, seleccionadas y juzgadas “buenas o malas” – el reconocimiento oficial era decisivo. Las autoridades, y en primer lugar, Joseph Goebbels, estaban en contra del arte vanguardista y experimental, crítico y “degenerado racialmente”. Los artistas tenían que crear únicamente conforme con la ideología del Estado y servir al desarrollo del “Estado y pueblo alemán y la raza aria”.⁶⁸ Se prohibieron obras de arte por ser “subversivas” y no suficientemente “alemanas”, libros fueron quemados (mayo 1933), artistas fueron perseguidos e incluso asesinados. Por lo, tanto fueron años negros no solamente para la historia del país, sino que también para la cultura y las artes. Esta instrumentalización de la cultura y de los medios de comunicación, como también el restablecimiento de las estructuras federales tradicionales en Alemania, fueron las razones principales que limitaron la influencia del Estado central en el quehacer cultural después de la Segunda Guerra Mundial. Principalmente las ciudades y comunas – igual que en el tiempo del Imperio alemán – se hicieron cargo de la cultura. También la división de Alemania en distintas zonas de ocupación, y posteriormente la división del país en la República Federal de Alemania y la República Democrática Alemana (RDA), repercutieron en la debilitación de una política cultural centralizada.

La política cultural en la RDA tuvo un enfoque, forma y repercusión muy distinta a la de Alemania Occidental.

“El objetivo de la política cultural de la RDA fue educar a las personas en el sentido del socialismo. Los dirigentes del Partido Socialista Unificado de Alemania (PSUA o SED, del alemán *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*) entendieron la ‘cultura’ automática- y únicamente como ‘cultura socialista’; para imponer ésta e impedir cualquier comienzo de una cultura ‘burguesa’ o ‘imperialista’, todos los sectores e instituciones culturales estaban sujetos al control estatal.”⁶⁹

En el siguiente trabajo sólo se abarcará la historia, objetivos, dificultades y formas de la política cultural de Alemania Occidental, ya que en el marco de esta tesis será imposible incluir las particularidades de la

⁶⁸ Véase Deutsches Historisches Museum (DHM), 2011, *1933-1939. NS-Kunstpolitik. LeMO: Lebendiges virtuelles Museum Online. DHM.*

⁶⁹ Werner. Norddeutscher Rundfunk, *Norddeutsche Geschichte. 20 Jahre Mauerfall. Kulturpolitik.*

política cultural de la RDA, obsoletas también por la supremacía de lo que fue Alemania Occidental en la reunificación de Alemania.

En la República Federal de Alemania, la presencia de los aliados (Francia, Inglaterra, Estados Unidos) tuvo una fuerte influencia también en la política cultural de los Estados federados; es especialmente interesante observar qué nivel de importancia tenía la política cultural inmersa en el marco de la política alemana (*Deutschlandpolitik*) propuesta por las potencias ocupantes. Es importante señalar que la política cultural en un principio pasó a un segundo plano, ya que era necesario reconstruir todo un país (infraestructura en general, urbanización, etc.).

En las zonas de ocupación de Estados Unidos por ejemplo, existía un ‘chief’ – un encargado para cine, teatro y música – que tenía la tarea de desarrollar una nueva perspectiva política-cultural para esta área.

“Objetivos de la reorientación son la creación de ‘democratic theatre profession’ como también un ‘open-minded theatre public’. [...] Solamente la libre competencia en el mercado del arte y la cultura dejará ver y comprender a los alemanes que no son nada más que un miembro en la familia de las naciones. Se hacen propuestas concretas para entregarle material de información a los teatros, apoyar a teatros privados, rehusar la influencia estatal, posibilitar el asesoramiento por expertos extranjeros, presentar arte y artistas extranjeros y crear las condiciones para que los alemanes sean capaces de evaluar y comprender sin prejuicios el arte.”⁷⁰

El objetivo era debilitar y desmontar los prejuicios alemanes de ser una nación cultural “elegida”, relacionando esto con el pasado reciente del nacionalsocialismo. Sin duda, el fin principal durante este tiempo fue la reconstrucción del país y el anhelo de Alemania por volver a ser un miembro reconocido en el mapa político y una potencia económica. Los años 50 y 60 son caracterizados como los años del

⁷⁰ Henze-Döhring, 1994, p. 41: „Als Ziel der Reorientation werden ‘democratic theatre profession’ sowie ein ‘open-minded theatre public’ genannt. [...] Nur ein freier Wettbewerb auf dem deutschen Kunstsektor werde die Deutschen begreifen lehren, daß sie nichts anderes sind als ein (Hervorhebung im Original) Mitglied in der Familie der Nationen. Es werden dann einige konkrete Vorschläge gemacht, so, die Theater mit Informationsmaterial zu versorgen, Privattheater zu unterstützen, staatlichen Einfluß abzuwehren, die Beratung durch ausländische Experten zu ermöglichen, ausländische Kunst und Künstler vorzustellen und die Voraussetzung dafür zu schaffen, daß den Deutschen eine vorurteilsfreie Bewertung und Erkenntnis von Kunst möglich werde.“ (Traducción M.A.).

“milagro económico” (*Wirtschaftswunder*) y fueron influenciados, también culturalmente, por los Estados Unidos.

3.1.1.2 Democratización de la cultura

El movimiento estudiantil del '68, un movimiento político complejo, que criticaba fuertemente el “status quo” de la Alemania de la postguerra, caracterizado por el enfrentamiento y análisis crítico con el pasado nacionalsocialista, también provocó grandes cambios a nivel cultural: En los años setenta, el objetivo principal de la política cultural alemana y europea fue propulsar la democratización cultural, es decir, crear a través de políticas públicas las condiciones para que todos tuvieran acceso a actividades culturales y posibilitar una participación activa en la vida cultural.

“‘Cultura para todos’ (Hilmar Hoffmann) y ‘cultura, derecho civil’ (Hermann Glaser) se transformaron en eslóganes de una nueva política cultural que tenía el fin de democratizar la cultura: La apertura de las instituciones culturales tradicionales, la aplicación de un término de cultura más amplio (Como vive y trabaja el ser humano?), por consiguiente también el acceso a la cultura y el acercamiento hacia el público y los creadores mismos, eran los objetivos más importantes, considerando la libertad del arte. En todos los campos se han obtenido logros. La nueva política cultural y ‘cultura para todos’ se pueden caracterizar definitivamente como modelos exitosos.”⁷¹

De esta manera, la cultura ganó importancia y valor en (y para) la sociedad, transformándose en un elemento formado y diseñado por la misma sociedad, perdiendo así su carácter abstracto. La cultura

⁷¹ Scheytt, 2005, p. 26; „Mit Kultur für alle” und “Bürgerrecht Kultur” (Glaser 1979) sind Schlagworte einer ‘neuen Kulturpolitik’ bennant, die in den 70er Jahren zu Recht eine im weitesten Sinne verstanden ‚Demokratisierung der Kultur’ abzielte: die Öffnung traditioneller Kulturinstitutionen, die Anwendung eines erweiterten Kulturbegriffs (Wie lebt und arbeitet der Mensch?), also der Zugang zur Kultur und das Zugehen auf diejenigen, die Kultur rezipieren oder machen, gehörten zu den wichtigsten Zielen und Erfahrungen unter Berücksichtigung der Freiheit der Künste. Auf alle diesen Feldern sind in der Tat Erfolge erzielt worden. Die neue Kulturpolitik und ‚Kultur für alle’ sind eindeutig als Erfolgsmodelle zu charakterisieren.“ (Traducción M.A.).

pasó a ser un componente asequible y accesible de la vida diaria, conectando la cultura con la vida cotidiana.

Un cambio drástico en la política cultural fue la recomendación de la “Asociación de Ciudades Alemanas” (*Deutscher Städtetag*), en la que se aconsejó utilizar la “educación y cultura como elementos claves de desarrollo de las ciudades” (1973) – a partir de ahí, hubo un fuerte desempeño en crear eventos y actividades culturales en parques y plazas públicas y no solamente en días festivos y feriados. Es también por estas medidas que creció el acceso transversal a la cultura en las ciudades alemanas.

En la siguiente década, los gastos en cultura (de las comunas) aumentaron fuertemente. Los años 80 se caracterizan por una mercantilización y comercialización del sector cultural, desatendiendo de cierta forma las necesidades de la audiencia, y transformándose lentamente en una política cultural orientada hacia una oferta, la cual no necesariamente concordaba con dicha necesidad de la audiencia. Entre 1980 y 1990 aumentaron los gastos públicos netos en cultura por más del 70 por ciento – el sector cultural tenía claramente una coyuntura favorable caracterizado por las palabras “eficiencia” y “productividad”.

A pesar de las críticas (comercialización, cultura orientada sólo en la oferta, etc.), el desarrollo fue positivo para el fomento de la cultura en Alemania: La “cultura” se hizo más visible e importante a nivel político y además se generó un espíritu abierto hacia iniciativas y modelos culturales innovadores. Es durante esta época que (re-)nace el término de “sociedad cultural” (*Kulturgesellschaft*).

El gobierno conservador-liberal de Helmut Kohl, reconoció el creciente sentido e importancia de la cultura, indicando la necesidad del fomento cultural por parte del Estado, buscando la ampliación del “Estado cultural”. Por primera vez un gobierno alemán denominó tan claramente objetivos político-culturales de base, clarificando la posición del gobierno como actor político-cultural, sustentando además sus palabras con hechos en los próximos períodos legislativos. Uno de los objetivos principales era el fomento de la conciencia histórica de Alemania para – a través de la historia – crear y fomentar una identidad nacional. Por lo tanto, la primera prioridad (ya) no fue el fomento de la cultura propiamente tal, sino el fomento de una conciencia sobre la importancia y el rol que puede cumplir la cultura para el desarrollo del país y el fortalecimiento de una conciencia cultural colectiva. Se crearon proyectos de gran envergadura por parte del gobierno federal, como la Casa de la Historia de la Republica Federal de Alemania y el Museo Histórico Alemán en Berlín. Esta proclamación de derechos político-culturales por parte del Gobierno Federal comenzó en la era del canciller Kohl y puede haber

influenciado los conflictos de competencia entre el gobierno federal (central), los Estados federados y las comunas.⁷²

La cultura como un factor de “cluster” económico sufrió una revisión durante la crisis económica en los años 80 y la reunificación de Alemania en 1990. No obstante, el postulado de la ‘eficiencia económica’ de la política cultural seguía vigente, aunque, en comparación con otros postulados anteriores como ‘cultura para todos’ o futuros postulados políticos-culturales, tenía y sigue teniendo un potencial limitado en la creación de conceptos y contenidos para la política cultural.⁷³

Con la reunificación de Alemania, fueron ganando importancia otros aspectos de la política cultural, principalmente el financiamiento de la (infra-)estructura del sector cultural en la RDA. Pero también las tareas y conceptos de base de una política cultural adecuada para un país reunificado y la creación de un encargado federal de cultura fueron temas de discusión.

3.1.1.3 Creación de un Comisario de Gobierno Federal para la cultura y medios de comunicación

La instalación de un Comisario de Gobierno Federal para la Cultura y Medios de Comunicación en 1998, durante el gobierno de Gerhard Schröder, es un hito crucial en la historia de la política cultural de Alemania, demostrando la necesidad de una ampliación y reformulación de los objetivos político-culturales por parte del Estado, y también la importancia que éste le otorga a la cultura y las artes. La creación de un encargado cultural a nivel nacional se tiene que analizar en el contexto de una Unión Europea con competencias crecientes⁷⁴, que se ha transformado también en un factor importante en materia de políticas culturales.

“Desde la creación del Comisario de Gobierno Federal para la Cultura y Medios de Comunicación ha aumentado considerablemente el apoyo financiero desde el Estado federal. Un sinnúmero de instituciones culturales de alta calidad,

⁷² Véase Kätzschmer, 2004, p. 7ss.

⁷³ *Ibíd*, p. 10.

⁷⁴ “El Tratado de Maastricht le entregó por primera vez en 1992 competencias propias en el sector cultural a la Unión Europea, lo que fue justificado con que el proceso de unificación europea no sólo puede consternarse en una Unión económica y monetaria ‘anónima’, sino que también debería considerar aspectos culturales.” (Traducción M.A.), Leber, 2010, p. 59.

especialmente en Berlín y los ‘nuevos’ Estados federados [antes RDA, M.A.], son patrocinadas de forma institucional o con recursos/fondos por proyectos específicos. En esto se puede reflejar un cambio en la autognosis cultural de la República Federal de Alemania después de la reunificación. Hoy día existe en gran parte consenso sobre la necesidad de una política cultural por parte del Estado federal, con la que se complementa y apoya la política cultural de las comunas y los Estados federados en el sentido de un federalismo cultural cooperativo.”⁷⁵

Uno de los cuatro Comisarios Federales de Cultura que han sido designados entre 1998 y 2011, Julian Nida Rümelin, explicó que el Estado federal considera de importancia para todo el país una iniciativa o proyecto cultural si es de destacada cualidad artística o cultural, y si no tiene un carácter específico relacionado a un Estado federado en particular, y que por lo tanto, no sea apto para ser regionalizado.”⁷⁶ Una declaración que de cierta forma demuestra la importancia que siguen teniendo las particularidades regionales culturales en Alemania, y que es claramente una tarea político-cultural elemental conservar, proteger y seguir desarrollando la riqueza única de paisajes culturales regionales en Alemania.⁷⁷

Futuros temas serán, entre otros, cómo proceden y asumen sus responsabilidades los Estados federados y el Estado federal, en relación a la política cultural; y esto en el marco de una Unión Europea con atribuciones crecientes en este campo. El desarrollo demográfico en Alemania tiene, y tendrá, una fuerte influencia en la participación cultural. Hoy en día es crucial poner el enfoque tanto en los jóvenes, entregándoles herramientas y creando costumbres de participación cultural, como mantener la

⁷⁵ Comisión Especial del Parlamento alemán sobre ‘Cultura en Alemania’, 2007. Deutscher Bundestag, 2007, *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, p.103: „Seither konnte das Fördervolumen des Bundes für die Kultur erheblich erweitert werden. Eine Vielzahl kultureller Spitzeninstitutionen, insbesondere in Berlin und in den neuen Ländern, fördert der Beauftragte für Kultur und Medien im Auftrag des Bundes institutionell bzw. über projektbezogene Mittel. Darin spiegelt sich auch ein Wandel des kulturellen Selbstverständnisses der Bundesrepublik Deutschland nach der Wiedervereinigung wider. Heute besteht ein weitgehender Konsens darüber, dass der Bund eine eigene Kulturpolitik betreibt, mit der er die Kulturpolitik der Kommunen und Länder im Sinne eines kooperativen Kulturföderalismus ergänzt und unterstützt.“ (Traducción M.A.).

⁷⁶ Leber, 2010, p. 52s.

⁷⁷ Véase Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft E.V. von Bernd Wagner, 2008, p. 10.

preocupación por el grupo etéreo de mayor edad. La población post 60 crecerá, siendo una audiencia que hay que captar, ya que en gran parte tiene “experiencia cultural” y además mucho tiempo libre disponible. Asimismo, otros aspectos importantes han sido, y siguen siendo, los movimientos migratorios hacia Alemania y la integración, también cultural, de los inmigrantes extranjeros. Los encargados de la política cultural, tanto a nivel regional como nacional, tienen que considerar esta temática, teniendo en cuenta las siguientes preguntas: ¿Cómo se ha transformado el país en los últimos treinta años, su composición socio-cultural y por ende el sector cultural-artístico? ¿Qué es hoy en día ‘ser alemán’? ¿Existe *una* cultura alemana o son más bien varias culturas (locales e híbridas causadas por la globalización y migración) que alberga el país en la actualidad?

3.1.2 Chile

Es necesario comenzar esta reseña histórica mencionando que lo que suele entenderse por “cultura chilena”, es el resultado de un proceso que comienza con la colonización española en toda Latinoamérica, el cual, específicamente en el caso de Chile, tuvo repercusiones significativas en la conformación de la identidad actual. Sin embargo, el propósito de esta investigación no es dilucidar si este capítulo de la historia nacional tuvo una injerencia positiva o negativa, por lo que, al aludir a la conquista y el consiguiente sometimiento de los pueblos originarios y su mestizaje, lo que se intenta es básicamente mencionar (o dejar suspendido en el aire) el extenso debate sobre qué es lo que conforma a los chilenos y por ende, desde qué enfoque es que las políticas culturales en este país están diseñadas. Dicho esto, la reseña histórica que viene a continuación, estará enfocada en la historia de la institucionalidad cultural y no en la historia de la cultura chilena.

La historia de la institucionalidad cultural chilena fija sus inicios en agosto de 1813, momento en el que fue firmado el decreto para la creación de la Biblioteca Nacional, otorgándole a Chile su primer organismo cultural. El contexto social de ese momento, sugería que esta República en gestación, debía estar dirigida por personas con la mejor formación, respondiendo a las fuertes influencias y corrientes europeas provenientes de la Revolución francesa y el Movimiento Ilustrado, ya que eran precisamente

estas corrientes las que se consideraban idóneas para ser propagadas en una república recientemente emancipada, y por ende con claras intenciones de constituirse por sí misma.⁷⁸

Junto a este importante hito está el de la creación de la Universidad de San Felipe, primera institución de educación superior del país, la cual ya en septiembre de 1843 se convirtió en la actual Universidad de Chile y que en sus comienzos figuró también como importante institución cultural.

En esta oportunidad, Andrés Bello, director del establecimiento, dio un sentido discurso donde habló sobre las características que debiese tener una universidad, dándole especial énfasis a la misión de formar a los profesionales que en un futuro se harían cargo del país.

“Si la propagación del saber es una de sus condiciones más importantes, porque sin ellas las letras no harían más que ofrecer unos pocos puntos luminosos en medio de densas tinieblas, las corporaciones a que se debe principalmente la rapidez de las comunicaciones literarias hacen beneficios esenciales a la ilustración y a la humanidad. No bien brota en el pensamiento de un individuo una verdad nueva, cuando se apodera de ella toda la república de las letras. Los sabios de la Alemania, de la Francia, de los Estados Unidos, aprecian su valor, sus consecuencias, sus aplicaciones. En esta propagación del saber, las academias, las universidades, forman otros tantos depósitos, a donde tienden constantemente a acumularse todas las adquisiciones científicas; y de estos centros es de donde se derraman más fácilmente por las diferentes clases de la sociedad. La Universidad de Chile ha sido establecida con este objeto especial. Ellas, si corresponde a las miras de la ley que le ha dado su nueva forma, si corresponde a los deseos de nuestro gobierno, será un cuerpo eminentemente expansivo y propagador.”⁷⁹

⁷⁸ “Los viajes de algunos criollos a España y la adquisición de los últimos libros, fueron los medios como penetraron las nuevas ideas. Entre las obras que fueron conocidas en América figura El espíritu de las leyes de Montesquieu, El contrato social de Rousseau, algunos trabajos de Voltaire y la célebre Enciclopedia francesa. También fue conocida la Historia filosófica y política de los establecimientos europeos en las indias del abate Reynal, que constituía una dura crítica al sistema colonial de las potencias europeas.” Villalobos, 2010 (8va edición 2000), p. 138.

⁷⁹ Discurso inaugural de Andrés Bello, pronunciado en la instalación de la Universidad de Chile el día 17 de septiembre de 1843. Universidad de Chile, 1994-2011.

Es interesante relevar la relación ente entidades educacionales y culturales, ya que como se puede observar en el caso chileno, al ser este un país en gestación, y por ende carecer de una institucionalidad cultural propiamente tal, instituciones como la Universidad de Chile y el Instituto Nacional, se hicieron cargo del desarrollo cultural de la época en el país. Similar situación tuvo Alemania ejemplificado en el caso del Prusia, en donde el desarrollo de la educación y su institucionalidad estaba fuertemente vinculado al desarrollo de la cultura (véase capítulo anterior).

Podríamos decir que los años que sucedieron a la creación de estas importantes entidades “educacionales-culturales” estuvieron enfocados, justamente, a un fortalecimiento en la materia institucional (era necesario comenzar a sentar precedentes de lo que Chile aspiraba a convertirse como nación), más que en la construcción de infraestructura, por lo que el desarrollo de la institucionalidad cultural en Chile puede verse expresado en dos aspectos diferentes, aunque complementarios. Estos se traducen en “institucionalidad cultural”, con lo que nos referimos a la creación, y posterior materialización de instituciones dedicadas al fomento de la cultura; e “infraestructura cultural”, lo cual hace mención a todos los establecimientos y construcciones edificadas con el propósito de dotar a la cultura de lugares físicos para su desarrollo.⁸⁰

Esto puede deducirse a primera vista, con revisar la cronología de los hitos que marcaron el desarrollo del sector cultural de nuestro país, además de considerar que, desde 1813 hasta 2001, se promulgaron alrededor de 30 iniciativas, comprendiendo entre éstas: leyes y decretos destinados a la protección (tanto intelectual como material) e institucionalización del arte y la cultura, la creación de corporaciones y fundaciones dedicadas al fomento de ésta, fondos concursables para el desarrollo y producción de los bienes culturales, ferias que otorgaban el espacio para la difusión e iniciativas para integrar el arte en la educación del país; y que, tan sólo siete proyectos de infraestructura lograron llevarse a cabo entre estos años, los cuales se resumen en: Teatro Municipal de Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, Biblioteca Nacional, Museo de Arte Contemporáneo de Quinta Normal, Centro Cultural Estación Mapocho, Museo Interactivo Mirador y el Teatro Municipal de Rengo.⁸¹

Por lo tanto en este período, que abarca 188 años, sólo *una* de las infraestructuras culturales fue construida en otra región (VI. Región del Libertador General Bernardo O'Higgins) que no fuera la Metropolitana. Un hecho que refleja la tendencia centralista en Chile y que puede tomarse como una

⁸⁰ Clase dictada el 23 de junio del 2009, Políticas culturales, Magíster en Gestión Cultural. Universidad de Chile. Navarro, 2009.

⁸¹ *Ibíd.*

inconsecuencia con respecto al proceso de regionalización. Se destaca este hecho, ya que la cultura y la actividad en torno a ésta deberían formar parte de las iniciativas de descentralización por parte del Estado, ya que al estimular la cultura en regiones se crea el ambiente propicio para que la comunidad artística/creativa se pueda asentar en éstas y así crear las condiciones y ofertas equivalentes a lo largo de todo el país. Según un estudio de la revista alemana “Der Spiegel” se puede concluir que justamente el asentamiento de creativos atrae y fomenta el crecimiento y desarrollo de un lugar, además de crear empleos.⁸²

Estos escasos esfuerzos revelan de inmediato una concepción precaria del quehacer en materia de infraestructura cultural; fue recién en el gobierno del presidente Ricardo Lagos, cuando se enfatizó la necesidad de brindarle a la cultura un espacio físico real y concreto. Sin infraestructura, la cultura no tiene donde situarse y la población no tiene donde encontrarla. Fue entonces, a partir del 2001, que el Estado chileno se propuso “saldar esta deuda con la cultura”, lográndose construir (entre el 2001 y el 2006) más de 21 establecimientos dedicados a albergar cultura a lo largo del país, tales como museos, teatros, centros culturales y bibliotecas, agregando también varios proyectos de restauración y/o reconstrucción patrimonial. Todo esto, adquirió un carácter de mayor profundidad cuando en el Compendio de Políticas Culturales 2005-2010 “Chile quiere más cultura”, se estipuló como uno de los lineamientos a seguir, el mejoramiento y ampliación de una necesaria infraestructura cultural que estuviese presente a lo largo de todo el país.⁸³ Sin embargo, la carencia referente a la infraestructura cultural, comienza a ser visible una vez que problemáticas de mayor envergadura fueron resueltas, tales como una urgente institucionalidad y el incremento de recursos para el fomento y desarrollo de la cultura y la creación artística. Por lo que entre el 2007 y 2014 está planificada la construcción de 48 centros culturales y 5 teatros regionales a lo largo de todo el país, atendiendo a la especial necesidad manifestada por las comunas, las cuales exigen más y mejores lugares para albergar cultura.

⁸² Gorny & Scheytt, 2008, p. 79.

⁸³ “Completar el programa de infraestructura cultural para el Bicentenario, reconvirtiendo edificios patrimoniales o construyendo y habilitando nuevos espacios que permitan la representación de las diferentes disciplinas artísticas, de modo de contar con al menos un centro cultural en cada comuna de más de 50 mil habitantes, conformando así una red nacional de difusión artística.” Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2005, *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, p. 21.

3.1.2.1 La cultura en dictadura

Previo al golpe de Estado ocurrido en septiembre de 1973, el gobierno de Chile, presidido por Salvador Allende Gossens, había logrado establecer un camino sólido hacia un desarrollo cultural basado en el fomento a la producción nacional de bienes culturales y la equidad de acceso a éstos. Nunca antes se habían visto tantas compañías de teatro, la música buscaba sus raíces en el *folclor* logrando posicionarse incluso a nivel internacional, y la literatura se convirtió en un bien de acceso transversal a toda la sociedad gracias a la editorial estatal Quimantú. El presupuesto para educación aumentó considerablemente, respecto del gobierno anterior, logrando una enseñanza de calidad y gratuita para todo el que quisiera acceder a ella, además de conseguir que la educación superior ya no fuera sólo para una clase elitista y dominante, sino que también para los hijos de campesinos y obreros, que hasta entonces se habían visto marginados de ella, rompiendo así con extensas brechas sociales que aquejaban al país. Estos avances en materia educacional, y por ende, en materia cultural, son ejemplos concretos de una coherencia y consecuencia ideológica con el paradigma socialista de aquella época.

La implementación y ejecución de reformas (como la controversial “reforma agraria” 1962–1973, la “nacionalización del cobre” 1971, sumado a la clara intención de fomentar y fortalecer la actividad empresarial del Estado) daban cuenta de la metamorfosis por la que atravesaba el país. Allende intentó hacer un propio camino hacia el socialismo, lo que implicaba drásticos cambios. Dichos cambios no fueron aceptados por el sector económico dominante, y los sectores de derecha más conservadores de la sociedad. Esta desaprobación hacia el gobierno derivó en un complot en contra del presidente socialista y su plan de gobierno. Finalmente en 1973, el golpe de Estado comandado por las Fuerzas Armadas dio término a este singular período, dando origen a una dictadura militar que se prolongó por 17 años.

Durante los años de dictadura (1973-1989), la cultura sufrió un gran estancamiento y consiguiente retroceso. Al estar eliminado el derecho de libertad de expresión, la cultura se vio obligada a autocensurarse, generando que todo aquel jolgorio popular que incidía de manera determinante en la construcción de una identidad cada vez más establecida y reconocible, fuese erradicado, relegando la cultura a un propósito de divertimento y recreación, ya que cualquier expresión artística y/o cultural (cualquiera fuese su medio o soporte) podía ser considerada contraria a los principios del gobierno militar, y por ende considerada un acto subversivo digno de ser reprimido.

A pesar de este ambiente desacertado en el cual estaba inmersa la cultura en esos años, ya a fines del régimen militar, se comenzaba a discutir la necesidad de hacer una reestructuración en lo que se refería a la institucionalidad cultural. Ejemplo de esto es la comisión presidida por Don Germán Domínguez, quien por encargo del entonces Ministro de educación Juan Antonio Guzmán, elaboró un “Proyecto de Plan Nacional de Desarrollo Cultural”, el cual fue finalizado en 1988. A esta comisión le siguieron los informes presentados por la Comisión de Cultura de la Concertación de Partidos por la Democracia, y los del programa del partido Renovación Nacional, expuestos durante 1989. Si bien cada uno de estos informes, propuestas y/o programas, provenían de sectores políticos con evidentes diferencias ideológicas, todos coincidían en que la dispersión provocada por la existencia de múltiples organismos (ya sean públicos o privados) atentaba directamente a la optimización de los recursos tanto humanos, administrativos como económicos, encargados del quehacer cultural.⁸⁴

3.1.2.2 La cultura en democracia

Durante 1988 ocurrió uno de los fenómenos sociales y culturales más importantes de la historia del país. Aún estando sometido a la dictadura militar de Augusto Pinochet, el pueblo comenzó a recuperar el valor para denunciar, de forma cada vez más explícita, las violaciones a los derechos humanos y de exigir, a través de manifestaciones públicas, el retorno a la democracia. Fue así como el dictador, presionado por un país cada vez más exaltado, decidió permitir la instancia cívica de un plebiscito donde se podría decidir si éste extendía su gobierno o no. A partir de este momento dos únicas y claras posturas surgieron en el escenario político del país: El “SI” y el “NO”. Después de casi 17 años de dictadura, la ciudadanía retomaba su condición de tal y tenía la oportunidad de decidir sobre su propio devenir.

El “NO” representaba al sector que se manifestaba en contra de la dictadura, el cual se componía (en su mayoría) por todo aquel que fue víctima de la represión y las violaciones a los derechos humanos. El movimiento del “NO” tiene un gran significado en la memoria colectiva de la nación, y es hasta hoy, el ejemplo de un fenómeno no tan sólo político y social, sino que además cultural, ya que logró convocar de manera transversal a toda la comunidad artística y a la (hasta entonces) desarticulada izquierda. Bajo la consigna del “NO MÁS”, graficada por el pintor José Balmes y la canción característica de la campaña

⁸⁴ Véase Ministerio de Educación. Comisión Asesora de Cultura, 1991, *Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena*.

“Chile, la alegría ya viene”, compuesta por Jaime Aguirre e interpretada por Claudio Guzmán y Rosa Escobar, la oposición al gobierno militar encontró una vía de expresión popular que representaba su pensamiento y daba esperanzas reales de que la dictadura llegara a su fin.

Ya en 1990, cuando Patricio Aylwin asume la presidencia, en un entorno democrático y con un reconstituido Estado de derecho, la comunidad artística (protagonista fundamental del logro obtenido por el “NO”) en conjunto con políticos e intelectuales, comenzaron a plantear de manera más explícita la necesidad de crear una política cultural que estuviese acorde con el nuevo escenario político y social del país. Esta política cultural implicaba, entre otras cosas, un rol más destacado de parte del Estado, enfatizando el deber de éste de fomentar la creación artística, la actividad cultural y proteger el patrimonio existente.⁸⁵ Hasta entonces, la institucionalidad a cargo de la cultura en el país era lo que se denominaba División de Cultura, dependiente del Ministerio de Educación, lo cual se replicaba en regiones mediante los Secretarios Regionales Ministeriales (Seremi) de educación. Sin embargo, el panorama internacional en materia cultural indicaba que Chile se encontraba en un estado de innegable retraso, no sólo en cuanto a su desarrollo (consecuencia de la recién acabada dictadura) sino también en su institucionalidad, debido a la ausencia de un aparato estatal moderno que manejara la cultura mediante un proceder acorde a los estándares que el resto del mundo parecían sostener. Estos estándares hablaban de un desarrollo cultural a tal nivel, en que los beneficios traspasaban los de producción artística o educacionales, sino que además sumaban los del bienestar social y los económicos.

Fue así como a fines de 1991 se concluyó la primera propuesta concreta para una institucionalidad cultural. Esta tarea le fue encomendada al entonces Ministro de Educación, Ricardo Lagos, quien convocó a una comisión asesora para elaborar dicha propuesta. La comisión, conformada por actores provenientes de diversos sectores de la cultura fue presidida por el sociólogo Manuel Antonio Garretón. En esta comisión se comenzó a trabajar sobre temas que el contexto histórico-social, tanto nacional como internacional, de aquel entonces proponía, los cuales ayudaron a identificar las problemáticas a resolver en orden de poder avanzar hacia el objetivo de renovar el sistema cultural actual.

Estas problemáticas se identificaron como las siguientes:

- La dispersión y duplicación de funciones de los diversos ministerios y organismos

⁸⁵ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2005, *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, p. 7.

- La descoordinación entre ellos y el marcado burocratismo
- La ausencia de fondos para el desarrollo artístico y cultural
- La carencia de una política global de patrimonio cultural
- La concentración de los escasos recursos en la capital.⁸⁶

Por lo que se definió que los lineamientos de acción, para dar una solución a las problemáticas identificadas, serían:

1. Institucionalidad estatal para la cultura.
2. Fondos para la creación cultural y artística.
3. Institucionalidad de la cultura a nivel local.
4. Proyección internacional de la cultura.
5. Revisión legislativa en los aspectos de patrimonio, industrias y financiamientos culturales.⁸⁷

Así se estableció lo que serían las bases de un servicio descentralizado y autónomo, con dependencia directa del Presidente de la República, cuya máxima autoridad contase con el rango de ministro. Sumado a esto se planteó la necesidad urgente de un incremento en el presupuesto destinado a cultura.

“Hay, así, sin duda, una nimiedad en el espectro político e intelectual chileno respecto a la valoración de la cultura y la necesidad de su fomento y desarrollo. También en la filosofía con que debe abordarse la participación del Estado: en el sentido que a éste no le corresponde ni planificar ni dirigir la cultura, pero sí abrir cauces para su desarrollo. Las diferencias de opinión se refieren a cuestiones técnicas sobre el tipo de institucionalidad a crear. Las respuestas al cuestionario en materia de institucionalidad cultural enviado para la elaboración de este informe por la Comisión Asesora de Cultura del Ministro de Educación don Ricardo Lagos, a un amplio espectro de personalidades del mundo cultural, y los planteamientos permanentes de la comunidad artístico cultural y sus organizaciones representativas forman parte del consenso

⁸⁶ Ministerio de Educación. Comisión Asesora de Cultura, 1991, *Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena*, p. 2.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 1.

anterior y en su gran mayoría están por la creación de una nueva institucionalidad con el más alto rango en el ámbito estatal.”⁸⁸

Luego de esta iniciativa, un conjunto de diputados que representaba a todos los partidos políticos que contaran con expresión parlamentaria y al sector cultural, convocó a lo que se denominó “Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales” realizado en Valparaíso en 1996. De este encuentro se desprendió un documento con 120 propuestas para la cultura donde se enfatizaba en la necesidad de la creación de una institucionalidad cultural que tuviese como máxima expresión un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.⁸⁹

“La conciencia de que la cultura no es sólo tarea del gobierno sino de la sociedad toda, y la constatación de que la modernización del Estado requiere de flexibilidad institucional, lleva proponer la creación, a través de una ley, de un Consejo Nacional de las Artes y la Cultura que reúna a creadores, sectores público y privado, corporaciones y municipios, que constituyen hoy los elementos indispensables del tejido cultural chileno.”⁹⁰

A modo de síntesis se definieron 7 postulados para referirse a las funciones que debiese cumplir el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, hasta ese entonces en plena gestación:

1. Definir políticas y promover una legislación acorde para el desarrollo cultural de nuestro país.
2. Coordinar diversos organismos que actúan en materia cultural, especialmente los consejos regionales de cultura, arte y patrimonio.
3. Ejercer la necesaria acción del Estado en materia cultural, ejecutando programas de difusión, estudios y acción cultural.
4. Promover y estimular la investigación y la enseñanza de las artes y la cultura.
5. Administrar y asignar recursos principalmente bajo la modalidad de concursos y becas a los actores culturales del país.

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 7.

⁸⁹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2005, *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, p. 7.

⁹⁰ Congreso Nacional, 1996, *Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales*, p. 2.

6. Evaluar y hacer el seguimiento de las políticas públicas culturales, velando por su coherencia, calidad y eficacia.
7. Proyectar hacia el exterior las iniciativas culturales que se desarrollen en el ámbito nacional.⁹¹

Durante este mismo año, el presidente Eduardo Frei convoca a una nueva Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales, presidida por Milan Ivelic⁹², encargada de reelaborar la propuesta. Como así ellos mismos lo especifican: “Las prioridades con las cuales la Comisión organizó su trabajo fueron las de construir un texto susceptible de transformarse en un instrumento de propuesta legal que, sugerido al Ejecutivo y ajustado por éste, sea enviado al Parlamento para transformarse en Ley de la República.”⁹³

Esta comisión entregó un informe relevando la exigencia de establecer un presupuesto para cultura a través de la antes nombrada institucionalidad.

Finalmente en mayo del 2000, el entonces presidente de la República Ricardo Lagos, junto con anunciar su programa de gobierno con respecto a cultura, nombra a Agustín Squella como asesor presidencial en materia cultural, al cual le fue encomendado la tarea de conjugar y coordinar los dispersos organismos de cultura existentes y elaborar el proyecto final de lo que más tarde, en julio del año 2003, amparado por la ley 19.891, sería el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.⁹⁴

Es así como la cultura, hasta entonces considerada una especie de apéndice de la cartera ministerial dedicada la educación, encontró, con el retorno a la democracia, la posibilidad de retomar su real valor y posición en la sociedad. Sin embargo, la onda expansiva, que generó el apagón cultural de la dictadura, aún no deja de repercutir. Esto resulta de fácil deducción si consideramos que nuestra sociedad está conformada por varias generaciones que se educaron en un ambiente represivo, sin la posibilidad de relacionarse libremente con el arte y la cultura.

Dada esta innegable condición presente en el panorama actual del país, es que los esfuerzos del CNCA se han concentrado en la democratización y diversificación de la cultura. Hoy, después de llevar a cabo

⁹¹ *Ibíd.*, p. 3.

⁹² Director del Museo Nacional de Bellas Artes.

⁹³ Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales, 1997, *Chile está en deuda con la cultura*, p. 6.

⁹⁴ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2005, *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, p. 7.

diversos programas de revalorización y rescate patrimonial, construcción de infraestructura y fomento a la creación artística por medio de fondos concursables y la ley de beneficios tributarios (Ley Valdés); los desafíos que se presentan tienen estrecha relación con transformar a la cultura en el eje central del desarrollo de la sociedad.

3.1.3 Organización administrativa del sector político-cultural de Alemania y Chile a nivel nacional

En el siguiente capítulo se presentará de manera descriptiva la estructura orgánica de la institucionalidad cultural, tanto de Chile como de Alemania. Esto permitirá entender de manera objetiva los mecanismos de funcionamiento que ambos países poseen para dirigir, desarrollar y financiar la cultura, lo cual facilitará la lectura y comprensión de la comparación a realizarse en un capítulo posterior.

3.1.3.1 Alemania

“En Alemania la política cultural es primordialmente una política comunal. La Asociación de las Ciudades Alemanas (*Deutscher Städtetag*) lo manifestó ya hace treinta años.⁹⁵ Efectivamente, son las comunas, ciudades y distritos las que disponen la mayor parte de los gastos en materia cultural. La base jurídica de la política cultural comunal/regional se encuentra en el artículo 28, párrafo 2 de la Constitución alemana (*Grundgesetz*), donde queda garantizado el derecho de las comunas para regular todos los asuntos de política cultural dentro del marco legal. Punto de partida para toda promoción y fomento público de la cultura es el artículo 5, párrafo 3 de la Constitución. Este artículo garantiza la

⁹⁵ La constitución de la República Federal de Alemania le designó a los Estados federados las principales competencias en política cultural y educación en 1949, sin eximir al Estado Federal de su responsabilidad política-cultural. Así la joven República pudo continuar, después del régimen nacionalsocialista, con la tradición federal de Alemania y apostar por la diversidad como fuerza motriz del desarrollo. Véase Comisión Especial del Parlamento alemán sobre ‘Cultura en Alemania’, 2007. Deutscher Bundestag, 2007, *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, p. 43.

libertad del las artes⁹⁶: El Estado, por consiguiente los Estados federados y las comunas, se comprometen a no influir en el contenido o la creación y concepción, cuando estos apoyen financieramente la producción de una obra de teatro, de libros, películas, música o obras de arte.”⁹⁷

La competencia de los 16 Estados federados (y de sus comunas) en materia cultural limita las competencias político-culturales del Estado Federal, para así preservar y fomentar la pluralidad y diversidad cultural. Además se optó por fortalecer las estructuras federales tradicionales para “prevenir” una política cultural centralizada ideológicamente, como lo fue la política cultural durante el régimen nacionalsocialista.

Sin embargo, en las últimas dos décadas se ha desarrollado una política cultural a nivel nacional. El aspecto que más lo manifiesta es la creación de un Comisario de Gobierno Federal para la Cultura y Medios de Comunicación en 1998. Hasta ahora, Alemania ha tenido cuatro Encargados Culturales Nacionales: Michael Naumann, Julian Nida-Rümelin, Christina Weiss y Bernd Neumann, designado dos veces.

En este sentido el cambio de gobierno en 1998 no sólo fue un cambio de turno del gobierno, sino que representa un cambio de paradigmas en la política cultural de Alemania, creando, de cierta forma, un Ministerio de Cultura, el cual asumió las responsabilidades que, tácita- e informalmente, se le adjudicaban anteriormente al canciller alemán.

El sistema político-cultural estatal de Alemania funciona a cuatro niveles:

- Comunas
- Estados federados

⁹⁶ “El arte, la ciencia, la investigación y la docencia son libres”, (artículo 5, párrafo 3 de la Constitución/ Grundgesetz).

⁹⁷ Schneider, 2008, p. 97: „Kulturpolitik ist in erster Linie Kommunalpolitik. Der Deutsche Städtetag hat das schon von 30 Jahren festgestellt. In der Tat werden die meisten Ausgaben zur Förderung der Kultur von Gemeinden, Städten und Kreisen aufgewendet. Ihre rechtliche Grundlage findet die kommunale Kulturpolitik in Artikel 28 Absatz 2 des Grundgesetztes (GG). Darin wird sichergestellt, dass die Gemeinden im Rahmen der Gesetze alle kulturpolitischen Angelegenheiten in eigener Verantwortung regeln können. Ausgangspunkt aller Kulturförderung ist Artikel 5 Absatz 3 im GG. Er garantiert die Freiheit der Kunst: Der Staat, also die Länder und die Kommunen, verpflichten sich, keinen Einfluss auf Inhalte und Gestaltung zu nehmen, wenn er die Produktion von Theaterstücken, Büchern, Filmen, Musik – oder Kunstwerken finanziell unterstützt.“ (Traducción M.A.).

- Estado Federal
- Unión Europea

Cabe mencionar que “el desarrollo y el fomento de la cultura no son sólo tarea del Estado. El compromiso de más de tres millones de personas con cargos honoríficos, el compromiso de fundaciones, asociaciones y uniones, de iglesias y otras organizaciones caracteriza la vida cultural en Alemania. Este compromiso de la sociedad tiene una larga tradición. Sin la actividad honorífica y el compromiso financiero y de tiempo sería impensable la vida y diversidad cultural en Alemania”.⁹⁸

En la República Federal de Alemania se diferencia según los derechos y grado de autonomía entre las ciudades grandes (por lo general con más de 100.000 habitantes), que según su número de habitantes y su importancia económica y regional pueden “defender” sus intereses, tareas y funciones comunales frente al Estado federado, y las pequeñas ciudades y comunas, cuyo tamaño y capacidades financieras y administrativas no permiten en la misma medida la salvaguardia de sus intereses y tareas comunales. Por esta razón se agrupan estas comunas (pequeñas) en los así llamados distritos (*Landkreise*), que forman una unidad administrativa geográfica a nivel **comunal**.

Es importante destacar, que el financiamiento cultural en las comunas depende de la voluntad de éstas. Los gastos para las instituciones culturales comunales pertenecen a las así llamadas “contribuciones voluntarias”. Sólo el Estado federal Sajonia forma la excepción, en todos los demás Estados federados no son gastos obligatorios – a pesar de las críticas de los políticos comunales.⁹⁹

No obstante, el fomento del arte y la cultura – independiente de las regulaciones y la legislación de los Estados federados, tiene un carácter obligatorio. Simplemente, la forma y cantidad de recursos que se invierten depende de las decisiones de cada comuna; sin embargo, gran parte de las instituciones culturales en Alemania son sostenidas por las comunas y las asociaciones municipales.¹⁰⁰

La política cultural a nivel de las comunas está basada principalmente en el fomento de la cultura, por consiguiente en el (co)financiamiento de la oferta cultural. Consiste en la toma de medidas políticas por parte de las ciudades, comunas y los distritos administrativos para planificar y organizar la vida cultural;

⁹⁸ Parlamento Alemán, 2007, Informe final de la Comisión Enquete “Cultura en Alemania”. Deutscher Bundestag, 2007, *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, p. 46.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 5.

¹⁰⁰ Véase *ibíd.*, p. 56.

las comunas son las entidades responsables de los museos, conservatorios, pero también organizan proyectos y concursos culturales y fomentan el contacto entre las instituciones culturales e iniciativas y otorgan fondos de fomento cultural. La política cultural comunal es principalmente promoción de cultura y por lo general gestionada desde la práctica cultural (asuntos organizacionales de la oferta local, preguntas jurídicas, decisiones de personal en los teatros o orquestas comunales, etc.). Si bien la mayoría de las ciudades no tiene conceptos de política cultural formulados, es su federación, la Federación de las Ciudades Alemanas, la que ha discutido la relevancia de la política cultural y ha aprobado documentos, en representación de sus miembros (las ciudades alemanas), relacionados a distintos temas socio-culturales de importancia como la migración, el decrecimiento demográfico de las ciudades, la educación cultural, etc.¹⁰¹

La política cultural comunal es el resultado de un proceso organizado democráticamente en el que intervienen los Parlamentos correspondientes a cada nivel y las respectivas administraciones (nivel comunal y nivel de distritos).

Como fue mencionado anteriormente, en Alemania, los **Estados federados** tienen derecho de legislación si la Constitución no le adjudica competencias al Estado Federal. En materia cultural (y en educación) el Estado Federal *no* tiene competencias legislativas, por lo tanto los Estados federados tienen toda competencia, lo que es un elemento integral del federalismo alemán y al mismo tiempo base jurídica para la diversidad de la cultura nacional. De esta manera se garantiza la diversidad cultural no sólo en forma constitucional, sino que también organizacional por medio de la estructura federal.¹⁰²

En la mayoría los Estados federados la protección, asistencia y fomento del arte y la cultura está establecida en las constituciones de los respectivos Estados y cada uno de los 16 Estados federados tiene su propia política cultural con prioridades específicas.

El Parlamento de cada Estado federado tiene la autoridad legislativa, mientras que el Ministerio de Cultura, combinado en la mayoría de los Estados con otras carteras ministeriales como turismo, deporte, ciencia, familia, etc., posee autoridad ejecutiva.

Una vez más: Cada uno de los 16 Estados federados es competente para y responsable de la organización y financiamiento de sus instituciones culturales. Las denominaciones y áreas de actividad de los

¹⁰¹ *Ibíd.*, p. 52.

¹⁰² *Ibíd.*, p. 54.

respectivos Ministerios de Cultura varían entre los Estado federados, como también se diferencian entre un Estado y otro por ejemplo los planes de estudios y el importe de la matrícula para las Universidades. Los 16 Estados federados tienen su propia política cultural con distintos pilares fundamentales; algunos Estados – como Baviera – financian de manera destacable a los teatros y museos estatales, mientras que, en comparación, NRW dispone de menos instituciones culturales estatales, sino más bien de instituciones comunales. Estos desarrollos diversos en los Estados federados tienen principalmente razones regionales e históricas. En la práctica significa que los intereses culturales – también los financieros – son atendidos y defendidos de manera distinta en los Estados federados.

Los 16 Ministros de Cultura – en algunos Estado federados el mismo Presidente del Gobierno (*Ministerpräsident*) también es el representante o ministro cultural – se reúnen con el Comisario de Gobierno Federal para la Cultura y Medios de Comunicación regularmente en la Conferencia de Ministros (*Kultusministerkonferenz*, KMK) para coordinar preguntas e intereses de importancia general, tales como temas de educación escolar y superior y de política cultural de importancia suprarregional (por ejemplo, la reforma de la ortografía) con el objetivo de formar opiniones, intenciones y una representación de peticiones en común.

El **Estado Federal** financia alrededor del 13 por ciento¹⁰³ de todos los gastos públicos en cultura, los 87 por ciento restantes son sustentados por los Estados federados y sus comunas. El artículo 91b de la Constitución regula el trabajo conjunto del Estado Federal y los Estados federados.¹⁰⁴

Aunque la cultura es, sin duda, parte de las competencias de los Estados federados, el Estado Federal se encarga principalmente de crear las condiciones y bases jurídicas necesarias para la cultura y el arte, y puede, según el nuevo artículo 104 de la Constitución, y bajo ciertas condiciones, fomentar y apoyar financieramente iniciativas y proyectos de los Estados federados.¹⁰⁵

La política cultural a nivel del Estado Federal ha cambiado radicalmente con la creación del Comisario de Gobierno Federal para la Cultura y Medios de Comunicación, quién tiene un rango formal de Secretario

¹⁰³ El Estado federal financia con 1,2 mil millones de Euros alrededor del 13 por ciento de los gastos públicos en cultura. Para mayor información véase URL: <http://www.bundesregierung.de>.

¹⁰⁴ Comisión Especial del Parlamento alemán sobre 'Cultura en Alemania', 2007. Deutscher Bundestag, 2007, *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, p. 54.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, p. 55.

Parlamentario de Estado (*Parlamentarischer Staatssekretär*), quién es el segundo en la jerarquía de un Ministerio.

El Comisario Cultural participa en las reuniones del Gabinete Federal (consejo de ministros de Alemania) y al mismo tiempo es el director de la autoridad federal suprema con alrededor de 200 empleados en Berlín y Bonn. Algunas de las principales tareas por parte del Estado Federal son:

- Desarrollar y mejorar las condiciones de base y legislación para la Cultura y Medios de comunicación,
- Crear y fomentar instituciones y proyectos culturales de envergadura nacional,
- Representación cultural de todo el país en la capital Berlín,
- Velar por los intereses político-culturales y mediales de Alemania en distintos gremios internacionales,
- Fomentar lugares conmemorativos de importancia nacional de las víctimas del régimen totalitario nacionalsocialista,
- Hacer trabajo conjunto con lugares conmemorativos e instituciones para recordar la injusticia vivida en la antigua RDA.¹⁰⁶

A nivel nacional también hay que rescatar la creación de un Comité de Cultura y Medios de Comunicación en el Parlamento alemán (*Bundestag*) que tiene 24 miembros, representantes de los partidos políticos presentes en el parlamento¹⁰⁷, con un subcomité de los Nuevos Medios, que entregan a nivel federal nuevos impulsos para la política cultural en Alemania.

A partir de 1992, con el Tratado de Maastricht, las naciones miembros le han otorgado competencias a la **Unión Europea** en el sector cultural. Desde ese tiempo existen esfuerzos para transformar y “perfeccionar” la comunidad económica hacia una unión política con valores en común.

El artículo 151 del Contrato de Creación de la Comunidad Europea (EGV) se ha transformado en la norma central de la política cultural de la Unión Europea y le permite a la Comunidad aportar una contribución al desarrollo de las culturas de sus Estados miembros, salvaguardando la variedad nacional y regional, así

¹⁰⁶ Die Bundesregierung. Beauftragter für Kultur und Medien, 2011.

¹⁰⁷ Más información aquí: Deutscher Bundestag.

URL: <http://www.bundestag.de/bundestag/ausschuesse17/a22/mitglieder.html>.

como resaltar la herencia cultural en común. No obstante, la Comunidad Europea sólo puede entrar en actividad de forma complementaria: Puede apoyar las actividades de las naciones miembros, pero sus medidas tienen que ser requeridas por éstas y el Consejo Europeo tiene que formular sus recomendaciones de forma unánime.¹⁰⁸ El artículo 151 no crea ni un término común de cultura, ni una comunidad cultural y tampoco crea nuevas competencias, sino que posibilita un fomento cultural adicional salvaguardando el derecho de autodeterminación cultural de los Estados miembros.¹⁰⁹ Por lo tanto la Comunidad puede simplemente formular recomendaciones, pero no armonizar políticas culturales nacionales.

“Con el informe sobre una agenda cultural europea en el marco de la globalización de mayo del 2007, la Comisión Europea ha formulado objetivos político-culturales que a medio plazo pueden funcionar como base para consiguientes actividades. Puntos de referencia de este informe son la herencia cultural en común de Europa, como su diversidad lingüística y cultural, pero también la cognición de que a través de la cultura se aviva el desarrollo económico y se crean empleos. Creatividad, innovación, competencias interculturales y el desarrollo continuo de los ‘valores base’ de la Unión Europea, tanto como la integración europea, dependen finalmente del grado de calidad del desempeño cultural conjunto de los Estados miembros.”¹¹⁰

Hay que destacar que la Comunidad Europea no caracteriza la cultura solamente como “mercancía”, sino más bien como un “bien público”. La cultura tiene un valor especial que no puede ser reemplazado

¹⁰⁸ Comisión Especial del Parlamento alemán sobre ‘Cultura en Alemania’, 2007. Deutscher Bundestag, 2007, *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, p. 52.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 53.

¹¹⁰ Scheytt, *Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik*, 2008, p. 139: „Mit der ‘Mitteilung über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung’ von Mai 2007 hat die europäische Kommission dafür auch ein Verfahren vorgeschlagen und kulturpolitische Ziele formuliert, die mittelfristig als Basis für entsprechende Aktivitäten dienen können. Bezugspunkte dieser Mitteilung sind das gemeinsame kulturelle Erbe Europas sowie seine sprachliche und kulturelle Vielfalt, aber auch die Erkenntnis, dass mittels Kultur die wirtschaftliche Entwicklung belebt und Arbeitsplätze gewonnen werden können. Kreativität, Innovation, interkulturelle Kompetenzen und die stetige Entwicklung der Wertgrundlagen in der Europäischen Union sowie die europäische Integration hängen letztlich vom Grad der Qualität gemeinsamen kulturellen Engagements der Mitgliedsstaaten ab.” (Traducción M. A.).

por un valor monetario y por lo tanto no puede ser sometido a las leyes del mercado. De esta manera se han formado reglas de excepción para el sector cultural. Por ejemplo, se puede restringir la circulación de mercancías para preservar y velar por la diversidad cultural europea.¹¹¹ Sin duda alguna, la Comunidad Europea no tiene competencias regulatorias directas en la política cultural de los países europeos. No obstante, la jurisdicción europea ha sido relevante y ha tenido influencia en el derecho de la propiedad intelectual, los impuestos y la radiodifusión en los países miembros.¹¹²

El federalismo alemán condiciona el trabajo con la Unión Europea, ya que los Estados federados necesariamente tienen que coordinarse para poder representar tanto los intereses de cada Estado federado como los intereses de Alemania como nación, lo que a veces puede resultar una tarea compleja. Sin duda alguna, Alemania puede aportar esencialmente al proceso de integración europea y al fortalecimiento de una identidad europea, ya que la experiencia con su propia estructura federal, puede ayudar a enfrentar mejor el trabajo conjunto de los Estados que forman parte de la Unión Europea. Sin embargo, la Comisión Especial del Parlamento alemán sobre 'Cultura en Alemania' (*Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*) ha destacado que la heterogeneidad en las competencias y responsabilidades a nivel nacional es muchas veces un elemento inhibitor en materia cultural: Paralelamente existen ministerios e instituciones públicas que se hacen cargo de temas culturales y de esta manera se pierden efectos de sinergia. Por lo tanto recomienda “concentrar” algunas tareas culturales e institucionalizar mejor la cultura¹¹³, para así enfrentar de manera más óptima el trabajo en y con la Unión Europea.

Concluyendo se puede decir que las responsabilidades y competencias de los distintos niveles, instituciones y actores a cargo del fomento de la cultura en Alemania corresponden a una división de poderes y requieren un alto nivel de cooperación, que no siempre se logra sin conflictos. Con la reforma del federalismo (2006) se ha tratado de “destejer” las competencias entre el Estado Federal y los Estados federados, pero la cultura sigue siendo una tarea compartida por los distintos niveles administrativo-políticos y es el corazón del federalismo alemán.

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 140.

¹¹² *Ibíd.*, p. 141.

¹¹³ Véase *ibíd.*, p. 56.

3.1.3.2 Chile

Como vimos en un capítulo anterior, la política cultural de Chile nace a partir de la necesidad de restituir a un país, y de proporcionarle condiciones óptimas para recuperar el desarrollo que sostenía hasta que llegó la dictadura. Si bien aún se discute en cuanto a lo positivo o negativo de la influencia que tuvo la dictadura en la economía chilena, hoy en día se asume plenamente el retroceso que sufrió el país en materia cultural durante aquellos años, o como en las palabras del primer Ministro Presidente del Consejo de la Cultura y las Artes José Weinstein, el denominado “apagón cultural”¹¹⁴. Desde 1990, año en que asumió el presidente Patricio Aylwin y se retornó a la democracia, los gobiernos de la Concertación demostraron gran preocupación por idear un sistema de institucionalidad cultural el cual fue evolucionando a lo que finalmente existe hoy.

En primera instancia se encontraba el Ministerio de Educación, encargándose de administrar la cultura a un nivel nacional por medio de la División de Extensión Cultural. Esta División fue la instancia de máxima autoridad en materia cultural hasta la creación del CNCA, trabajando en conjunto con el Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno y la Secretaría Ejecutiva del Comité Calificador de Donaciones Privadas, encargado de aprobar los proyectos que buscan acogida en la Ley Valdés¹¹⁵.

En un ámbito más específico se encontraba la **Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM)**, que como dice su nombre se encargaba precisamente de administrar dichos establecimientos. La DIBAM fue creada el 18 de noviembre de 1929 por el DFL 5.200, bajo el gobierno del presidente Carlos Ibáñez del Campo, con la intención de que fuese una superintendencia de cultura, con dependencia administrativa del Ministerio de Educación; y la labor de reunir a prestigiosas organizaciones culturales de la época. La DIBAM estaría a cargo de la Biblioteca Nacional, el Archivo Nacional, del Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo Nacional de Historia Natural. Además de todas los museos y bibliotecas presentes en ese

¹¹⁴ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2005, *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, p. 3

¹¹⁵ “La Ley de Donaciones Culturales, o Ley Valdés, es un mecanismo legal que estimula la intervención privada de empresas o personas en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales. Este mecanismo consagrado en el artículo 8º de la Ley 18.985 de Reforma Tributaria, promulgada en junio de 1990, establece un nuevo modo de financiamiento, en el cual el Estado y el sector privado (empresas o personas naturales) contribuyen en el financiamiento de proyectos que se acogen al beneficio tributario. Las operaciones realizadas al amparo de esta ley están reguladas por un reglamento publicado en el Diario Oficial el 12 de febrero de 1991.”, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2006, *Gestión. Ley de Donaciones Culturales*, p. 1.

entonces, y las que vendrían en un futuro. Hoy en día la DIBAM, organismo de carácter público, con personalidad jurídica y patrimonio propio, aun mantiene su dependencia con el Ministerio de Educación. La DIBAM se encarga de proponer y definir políticas públicas enfocadas a la dirección y gestión de las bibliotecas, archivos y museos, además de estar encargado, por la ley, del resguardo y protección del patrimonio histórico nacional. Su misión es definida como la siguiente: “Promover el conocimiento, la creación, la recreación y la apropiación permanente del patrimonio cultural y la memoria colectiva del país, contribuyendo a los procesos de construcción de identidades y al desarrollo de la comunidad nacional y de su inserción en la comunidad internacional. Lo anterior implica rescatar, conservar, investigar y difundir el patrimonio nacional, considerado en su más amplio sentido”.¹¹⁶

El organismo está conformado por un comité directivo y tres subdirecciones especializadas para cada una de las áreas antes mencionadas, la Subdirección de Bibliotecas, la Subdirección de Archivos y Subdirección de Museos. Sumado a las tres subdirecciones expuestas, dependen de la DIBAM: el Centro Nacional de Conservación y Restauración, Centro de Investigación Barros Arana y el Departamento de Propiedad Intelectual.

Otra importante institución es el **Consejo de Monumentos Nacionales** el cual vela por el patrimonio monumental¹¹⁷ del país. El Consejo de Monumentos viene a complementar la institucionalidad estatal del patrimonio cultural junto a la DIBAM, y por ende su dependencia administrativa también es con el Ministerio de Educación. Este consejo es un organismo técnico del Estado al cual se le encarga el cuidado y tuición del patrimonio cultural y natural, que a su vez contenga el carácter de monumentalidad. Fue creado en 1925 y funciona bajo la Ley Nº 17.288 de Monumentos Nacionales (1970) y su Reglamento sobre Excavaciones y Prospecciones Arqueológicas, Antropológicas y Paleontológicas (1994). Es presidido por el mismo Ministro de Educación, y quien le sigue en la subdirección es el director de la DIBAM. A ellos les siguen consejeros y asesores provenientes de toda institución que juegue un rol determinante en el quehacer cultural de la nación, conformando un extenso grupo de profesionales capacitados para llevar a cabo las principales funciones del consejo.

¹¹⁶ Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), *Quiénes somos. Misión y Políticas: Dibam*.

¹¹⁷ El Consejo de Monumentos Nacionales define a los Monumentos Nacionales como: “lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antro-po-arqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales”, “los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo”, Palma, 2010.

Mientras que en un nivel más local estaban, y siguen estando, los **Gobiernos Regionales y Municipios** (ambas instituciones contaban con encargados de cultura, aunque en el caso de los Municipios no siempre existía alguien que ocupara este cargo, situación que se mantiene hasta hoy), los cuales cumplían la función de acercar la cultura a sus localidades y potencialmente desarrollar actividades artístico-culturales. Esto se llevaba a cabo mediante fondos como lo son el Fondo de Desarrollo Regional, del cual un 2% es destinado a cultura, y los fondos propios de los municipios.

En otra instancia se encuentran las corporaciones dedicadas al fomento de la cultura. Estas cumplen un rol determinante dentro del sistema cultural, ya que logran dinamizarlo a través de la posibilidad de aumentar y/o particularizar la oferta cultural. Otra ventaja es que son de gran ayuda para la recaudación de fondos, a través de la Ley de Donaciones Culturales, posicionándolas como intermediarias entre el sector privado y los proyectos culturales. Sumado a esto cuentan con las capacidades y competencias para fortalecer el trabajo de redes, e integrar a la comunidad artística en el sistema de *networking*. Dentro del universo de éstas existen algunas con renombrada trayectoria, como por ejemplo la Corporación Amigos del Arte, creada en 1976; la prestigiosa corporación de la Región del Biobío, Corporación Amigos del Acero, fundada en 1958; o la conocida Balmaceda 1215, creada en 1993, la cual ofrece, de forma gratuita, talleres artísticos enfocados a los jóvenes

Sin embargo, Chile seguía acéfalo de un órgano central que condujera todos estos organismos, y más aun, carecía de una política pública para cultura. Con la promulgación del **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)** y la posterior publicación del Compendio de Políticas Culturales 2005-2010, Chile alcanzó un nivel de desarrollo acorde a los estándares que se pretendían. A través del CNCA se intentó dar fin a la denominada “dispersión” en la institucionalidad cultural chilena. El consejo pasó a ser la entidad con autoridad máxima, y tuvo como una de sus principales misiones, lograr coordinar a todas las instituciones antes mencionadas; por lo que éstas no dejaron de existir, sino que por el contrario, debieron obedecer a un nuevo sistema de trabajo donde se delimitaron campos de acción y competencias.

El CNCA, luego de que la Ley 19.891 fuese promulgada el 31 de Julio y publicada en el diario oficial el 23 de agosto de aquel mismo año, entra en vigencia el 23 de Agosto del 2003. El CNCA es el órgano estatal al cual se le encarga la tarea de crear e implementar las políticas culturales para el desarrollo de la cultura y las artes en el país. Esto es conducido a través del “fomento y difusión de la creación artística

nacional, como también la preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural chileno”.¹¹⁸ Este consejo responde a un modelo de carácter moderno, dirigido por un Directorio Nacional, el cual es presidido por el Presidente del Consejo quién además está dotado del rango de ministro para así poder tener una relación directa y dinámica con el Presidente de la República¹¹⁹, e integrado por los Ministros de Educación y de Relaciones Exteriores. Le siguen cinco representantes del ámbito de la cultura, dos académicos destacados, y un galardonado con el Premio Nacional de Artes¹²⁰, el cual debe ser elegido por sus pares artistas. Este directorio debe trabajar en conjunto con un comité consultivo, el cual tiene por objeto asesorar al Directorio Nacional en cuanto a la formulación de las políticas públicas culturales, esto, con el fin de reivindicar la participación ciudadana, una de las características principales de un consejo.

Para estar acorde con los principios de descentralización y democratización, expuestos en el artículo nº 2 de la ley que crea el Consejo, “en el cumplimiento de sus funciones y en el ejercicio de sus atribuciones, el Consejo deberá observar como principio básico la búsqueda de un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las regiones, provincias y comunas del país. En especial, velará por la aplicación de dicho principio en lo referente a la distribución de los recursos públicos destinados a la cultura.”¹²¹, es que el CNCA tiene representantes homólogos en cada una de las regiones del país, siendo estos los denominados **Consejos Regionales de la Cultura y las Artes (CRCA)**; cada Consejo Regional cuenta también con un Comité Consultivo integrado por personalidades del ámbito cultural regional.

Los CRCA están integrados por un director regional, a quien le corresponde presidir el Consejo Regional. El director es nombrado por el Presidente del Consejo, de una terna propuesta por el Intendente respectivo. También se encuentran: el Secretario Regional Ministerial de Educación, una personalidad representativa de las actividades culturales de las comunas, propuesta por los Alcaldes de la Región, pero designada por el Intendente; y cuatro personalidades regionales de la cultura, designadas por el Directorio Nacional, de una nómina de diez personas también elaborada por el Intendente, respondiendo a una propuesta por parte de las organizaciones culturales de las provincias de la región

¹¹⁸ Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), *Sobre el CNCA. Quiénes somos: Consejo de la Cultura y las Artes*.

¹¹⁹ En su calidad, el Ministro Presidente integra y preside la Fundación Centro Cultural Palacio La Moneda, la Corporación Centro Cultural Gabriela Mistral, la Fundación Orquestas Juveniles, entre otras organizaciones.

¹²⁰ Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), 2003, *Sobre el CNCA. Quiénes somos. Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*, párrafo 2.

¹²¹ *Ibíd.*, artículo 2, párrafo 1.

respectiva. El CRCA cuenta también con un Comité Consultivo integrado por personalidades del ámbito cultural regional. Las autoridades que integren el Consejo cumplirán sus funciones durante cuatro años y podrán ser designadas para un nuevo período consecutivo por una sola vez.

En cuanto a las responsabilidades de los CRCA, es posible resumirlas en 3 tópicos principales: debe “cumplir las funciones del Consejo Nacional en el ámbito regional y coordinar, en dicho ámbito, las políticas nacionales sobre el desarrollo de la cultura y las artes”; “estudiar, adoptar, ejecutar y renovar políticas culturales en el ámbito regional e interregional, en el marco de las políticas nacionales que se hubieran establecido” y “velar en el ámbito regional por la coordinación y cooperación en materias culturales entre distintos ministerios, organismos y servicios públicos regionales y municipios y entre ellos y las corporaciones, fundaciones y otras organizaciones privadas que cumplan funciones en esas mismas materias”¹²².

Es imposible no destacar el hecho de que todas las acciones de los CRCA están determinadas por el lineamiento de las políticas culturales nacionales, y es con esta premisa que los Consejos Regionales deben comenzar a hacer congeniar las políticas culturales regionales; sumado a esto está el antecedente de que las autoridades que presiden el Consejo Regional son designados por el Intendente¹²³, quien a su vez es la figura que representa al Presidente de la República en regiones. Se destacan estos aspectos con el objetivo de poner en situación de debate la escasa independencia que tienen las regiones tanto al escoger sus autoridades como en el diseño y ejecución de sus políticas culturales, lo cual termina por afectar directamente la posibilidad de generar un desarrollo cultural local autónomo.

Dentro de la estructura orgánica del CNCA habitan tres Consejos: **Consejo Nacional del Libro y la Lectura, de Fomento de la Música Nacional y del Arte y la Industria Audiovisual**. Dichos consejos, cuya existencia es también previa a la del CNCA, fueron absorbidos para que así continuaran sus funciones bajo el alero del Consejo Nacional. Los consejos tienen como principal objetivo fortalecer y fomentar las industrias que provienen del libro, la música y del circuito audiovisual nacional, así como también idear políticas públicas para el fomento de los hábitos de consumo y participación ciudadana en torno a estas disciplinas artísticas. Sumado a esto resguardan el patrimonio intelectual de los creadores, y administran

¹²² *Ibíd.*, artículo 18, párrafo 5.

¹²³ Esta injerencia que tiene el Intendente es de mayor o menor grado, dependiendo del caso, como se explicó en el párrafo anterior.

los fondos concursables para el desarrollo de dichas artes, con especial énfasis en la producción de bienes nacionales.

Los fondos cumplen una función determinante en la utilización del presupuesto asignado a la cartera cultural, ya que es a través de ellos que la comunidad artística del país puede acceder a recursos financieros para su desarrollo. El sistema, basado en concursos públicos de proyectos, tiene su propia normativa donde el Estado es el que cumple una función administrativa. Una vez que los proyectos son postulados, un jurado, compuesto por evaluadores provenientes del propio sector cultural nacional (tales como creadores, críticos, gestores y académicos, entre otros), es el encargado de asignar los dineros para lograr llevar a cabo los proyectos en cuestión. Sumado a los fondos dispuestos por el CNCA: Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART) nacional y regional, Fondo del Libro, Fondo de la Música y Fondo Audiovisual, existen los entregados por los Gobiernos Regionales llamados Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR)¹²⁴ y por el Ministerio de Relaciones Exteriores, a través de la Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC).

Uno de los principales desafíos del CNCA fue la publicación de una política pública cultural para el país. Si bien es cierto que existían políticas culturales, éstas, más bien respondían a planes y lineamientos de los gobiernos de turno, por lo que dado a la situación del país en la cual durante veinte años la Concertación se mantuvo en el poder, se pudo dar continuidad a la intención de crear el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. No obstante, aun se carecía de un documento concreto en donde figurara la política pública que sentaría las bases del desarrollo cultural de Chile.

La política cultural chilena se basa en 9 principios básicos. El primer principio versa sobre la recuperación y asentamiento de una identidad, como también sobre la importancia de revalorizar y preservar la diversidad cultural presente en el país. Ambos objetivos figuran como pilares fundamentales de un desarrollo cultural prolífero, pero también como metas sumamente ambiciosas, debido a las indiscutibles cicatrices que dejó la dictadura militar. Sin embargo, se demuestra un claro interés por revertir esta situación, ya que se comprende que la globalización tiene efectos nocivos en cuanto a la preservación de identidades locales se trata, siendo esto aún más grave en casos donde lo que se intenta salvaguardar son culturas originarias, que luchan por subsistir en este mundo global con tendencias a la

¹²⁴ Los fondos entregados a cultura, corresponden al 2% del total del FNDR. Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo (Subdere).

homogeneización. El segundo principio establece el derecho de libre expresión y creación, el cual está respaldado en la constitución política de Chile; sin embargo, se enfatiza la importancia de dos tareas fundamentales para sustentar esta libertad, las cuales son la protección del derecho de autor sobre su patrimonio artístico, como también brindar las posibilidades de que este patrimonio en cuestión tenga una óptima producción y posterior difusión, garantizando a la población la oportunidad de acceder en forma constante a diversos bienes culturales. Los siguientes postulados se sustentan en la labor, compromiso y competencia del Estado para con la cultura: la participación libre y autónoma de la ciudadanía mediante el libre derecho a asociación, así como también asegurar equidad en el acceso a los bienes culturales; la protección del patrimonio cultural nacional en su más amplio sentido de la palabra; proveer a la ciudadanía de una eficaz institucionalidad cultural, además de una adecuada infraestructura y mejorar la calidad de la educación mediante el arte. Los dos últimos principios dictan sobre temas contingentes en el sector cultural como lo es el inminente efecto que la globalización tiene sobre las culturas locales. Dicho esto, es que el CNCA plantea la importancia de “la búsqueda de un desarrollo territorial armónico y equitativo que alcance a todas las regiones, así como a todos sus habitantes.”¹²⁵ La descentralización que se pretende alcanzar debe estar presente en todos los componentes del sector cultural, vale decir desde el diseño de una política cultural regional hasta la forma en que se asignan los recursos y la infraestructura que se le debiese proveer a las regiones. Este planteamiento se vincula y complementa directamente con el desafío de insertar a Chile en el panorama mundial, sin perjuicio de su riqueza y diversidad cultural.

A pesar de que el CNCA logró darle una conducción más ejecutiva al sector cultural del país, el hecho de que aun existan varias instituciones, cada una con altos niveles de autonomía dificulta la coordinación entre éstas, lo que acaba por proyectar una imagen de poca cooperación y capacidad de trabajo en conjunto, siendo éste uno de los argumentos fundamentales para la promulgada reforma a nivel institucional que se le quiere dar al sector cultural; otro argumento sustancial tiene relación con el hecho de que el CNCA aun figura como un apéndice del Ministerio de Educación, lo que termina por generar cierta confusión en cuanto a las facultades reales que tiene el CNCA para administrar la cultura, y el presupuesto que se le asigna. Hoy en día existe un proyecto de ley, impulsado por el gobierno actual, en

¹²⁵ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2005, p. 14, citando a: Constitución Política de la República de Chile, capítulo XIII, artículo 104.

donde se plantea la transformación del Consejo a un Ministerio de Cultura, y donde el Consejo de Monumentos y la DIBAM sean absorbidos por un “**Instituto del Patrimonio**”, dependiente a su vez de dicho ministerio. El debate radica en que por un lado un ministerio tiene mayores facultades administrativas, sin embargo por otro, los objetivos y lineamientos de trabajo se dejan influenciar con mayor notoriedad por la visión del gobierno de turno; lo que termina por resaltar el argumento de mayor peso que sostienen los que defienden la figura de “Consejo”, traducido en que el Directorio Nacional del Consejo, pasaría a ser meramente consultivo, por ende, la valorada participación ciudadana perdería su poder legislativo en cuanto al diseño de las políticas públicas de cultura, aspecto esencial para mantener la diversidad y pluralidad, que son a su vez, componentes fundamentales de un desarrollo cultural armónico y democrático.

Desde la creación del CNCA, quienes conforman el sector cultural nacional se han vanagloriado de haber sido capaces de complementar y amalgamar experiencias y ejemplos de otros países, para lograr un modelo bastante único y especial. Sin embargo, este carácter mixto está presente tanto en el diseño de la institucionalidad, de las políticas culturales y del financiamiento que se tiene para llevar a cabo el desarrollo de la cultura, acarreado problemas que tienen que ver, justamente, con los límites de la jurisprudencia y de las competencias que facultan a cada uno de los actores que regulan el sistema cultural chileno. Hoy en día, después de algunos años, tenemos de dónde acogerlos para elaborar análisis sistémicos que revelen las falencias y virtudes de lo que se creó, y donde también se destacan cuáles son los factores de mayor influencia que se interponen a la posibilidad de lograr los objetivos esenciales y primordiales de un desarrollo cultural idóneo.

3.2 Las regiones: NRW y la Región del Biobío

3.2.1 NRW

Posteriormente a la derrota de Alemania en la segunda guerra mundial, la administración de la zona de ocupación británica decidió en 1947 juntar, principalmente por razones administrativas, a dos antiguas provincias de Prusia: el norte de la provincia del Rin y la provincia de Westfalia para así crear el Estado de Renania del Norte-Westfalia (NRW). Poco después se amplió el nuevo Estado NRW por la región de Lippe. Desde 1949 NRW es uno de los Estados federales que conforman la República Federal de Alemania. La constitución de NRW se acordó el 6 de junio de 1950 en el parlamento del Estado federado. La constitución fue aprobada en un plebiscito, y está vigente desde el 11 de julio de 1950.¹²⁶

Las regiones que conforman el Estado de NRW no son un espacio cultural homogéneo: Existen marcadas diferencias culturales entre una y otra.

La industria pesada (carbón y acero) de la región del Ruhr o cuenca del Ruhr, corazón del Estado federado de NRW, fue crucial para la reconstrucción del país después de la Segunda Guerra Mundial. La industria asentada en NRW se transformó en el motor del ascenso económico de Alemania occidental y a través de la Comunidad Europea del Carbón y del Acero (CECA)¹²⁷ en el fundamento para la unión europea.

El “milagro económico” de Alemania (*Wirtschaftswunder*) hizo posible crear un notable nivel de bienestar a finales de los años ‘50 y ‘60. Decisiva fue la participación de alrededor de 14 millones de inmigrantes que llegaron a todo el país, muchos de ellos para trabajar en la industria pesada de NRW. NRW y su industria fueron por muchos años la fuente principal del crecimiento económico de Alemania. Sin duda, la primera crisis para la industria carbonífera fue en 1964. Poco después, en 1968 se logró superar la crisis con la así llamada ‘acción concertada’, una ley del carbón y la consiguiente fundación de la Carbón Ruhr S.A. (*Ruhrkohle AG*). Sin embargo, la superación de la crisis no fue duradera, y representa además el comienzo de un cambio estructural que vivió la región durante décadas. Este cambio

¹²⁶ Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen, 2011, *Startseite - Nordrhein-Westfalen - Verfassung: Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*.

¹²⁷ Organismo europeo que regulaba los sectores del carbón y del acero de los estados miembros, creado en 1950.

estructural tiene distintos motivos, como la mecanización, racionalización y la extracción de otras materias primas como el petróleo. Además, los precios del carbón extraído en Alemania eran más altos que el carbón de otras partes del mundo, lo que conllevó a una reducción de empleos e incluso al cierre de algunas minas en la región. En los años siguientes hubo varias huelgas y paros de los mineros para protestar contra la reducción de empleos. En 1987, alrededor de 100.000 trabajadores se declararon en huelga (“puente de la solidaridad”) sin poder evitar el cierre de más emplazamientos de la industria pesada. Cuatro años después se cerró una de las más grandes fábricas de acero en Duisburg-Rheinhausen, lo que fue un símbolo para la profunda crisis estructural que enfrentó la región del Ruhr y con esta todo NRW.¹²⁸

Hasta los años ‘90 la región sufrió las altas y bajas de las industrias del carbón y del acero; con la decadencia de estas industrias NRW perdió cierto grado de su importancia para la economía alemana, a pesar de que algunas de las empresas alemanas más grandes, como ThyssenKrupp, siguen teniendo su sede principal en la región del Ruhr.

Lo que es rescatable para NRW – y especialmente para la región del Ruhr –, su historia y desarrollo, también su desarrollo cultural, es cómo el Estado ha enfrentado a esta crisis estructural; lo que finalmente se ha transformado en un modelo ejemplar para otras regiones que tienen un pasado industrial. NRW reconoció la importancia de la cultura como factor de *cluster económico*¹²⁹ en la competencia por el asentamiento de empresas potentes y empleados altamente cualificados.

“Como ninguna otra región en Alemania, NRW se ha transformado en las últimas décadas, y como ningún otro Estado, NRW apuesta por la cultura en esta transformación. Se hace visible en todo NRW, pero especialmente en la región del Ruhr. En la actualidad trabajan más personas en la industria creativa que en la minería. Diseñadores, artistas o publicistas encuentran en las antiguas fábricas nuevos lugares creativos. [...]

¹²⁸ Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen, 2011, *Startseite - Nordrhein-Westfalen - Geschichte: Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*.

¹²⁹ Un *cluster económico* es un conjunto o grupo de empresas pertenecientes a diversos sectores, ubicadas en un territorio definido, las cuales mantienen una interrelación en torno a mercados, tecnologías y capitales productivos que formando un sistema dinámico pueden mejorar su competitividad.

NRW tiene una muy alta densidad de museos, centros culturales, salas de conciertos, teatros, etc. Los festivales de cine en las ciudades de Oberhausen, Duisburg, Köln, Lünen, Münster, Bonn, Dortmund y otras ciudades ofrecen una cultura cinematográfica de altísimo nivel. Las edificaciones de arquitectos conocidos en todo el mundo le entregan reputación internacional. Nombres como Pina Bausch, Max Ernst, Emil Schumacher, Joseph Beuys y el matrimonio Becher son ejemplares para la vanguardia artística, reconocida internacionalmente.

NRW está culturalmente en la misma liga que Londres y París, esto sí con una gran diferencia: NRW tiene un gran pasado cultural con las catedrales de Aquisgrán y Colonia, la mina *Zollverein* en la ciudad de Essen (*Zeche Zollverein*) y el castillo Augustusburg en Brühl – todos patrimonio cultural de la humanidad. Pero NRW nunca ha sido un Estado de castillos, dinastías y de haciendas nobles. NRW siempre ha sido un Estado de los trabajadores y ciudadanos. La riqueza cultural no es heredada, sino que es fruto de un trabajo continuo. Todo esto transforma a la cultura en la fuerza motriz del cambio en NRW.”¹³⁰

En la actualidad, NRW tiene alrededor de 18 millones de habitantes (22,6% de los habitantes tienen un contexto migratorio, 2006) en una superficie de 34.000 kilómetros cuadrados, con ello es el Estado

¹³⁰ Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen, 2011, *Startseite - Nordrhein-Westfalen - Kultur: Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*: „Wie keine andere Region in Deutschland hat sich Nordrhein-Westfalen in den letzten Jahrzehnten verändert. Wie keine andere Region setzt Nordrhein-Westfalen bei diesem Wandel auf Kultur. Sichtbar wird das im ganzen Land, besonders aber im Ruhrgebiet. Heute arbeiten im einstigen Revier mehr Menschen in der Kreativwirtschaft als im Bergbau. Designer, Künstler oder Werber finden in alten Industriedenkmalern neue Schaffensplätze. Die Ruhrtriennale zieht jährlich Menschen aus aller Welt in ihren Bann. Nordrhein-Westfalen hat eine Dichte an Museen, Kulturzentren, Konzerthäusern, Theatern, die ihresgleichen sucht. Festivals in Oberhausen, Duisburg, Köln, Lünen, Münster, Bonn, Dortmund und anderswo im Land bieten Filmkultur auf hohem Niveau. Die Bauten von Star-Architekten bringen internationales Renommee. Namen wie Pina Bausch, Max Ernst, Emil Schumacher, Joseph Beuys oder das Ehepaar Becher stehen für eine künstlerische Avantgarde von Weltrang. Kulturell spielt Nordrhein-Westfalen damit in derselben Liga wie London und Paris. Mit einem großen Unterschied: Wir haben zwar eine große kulturelle Vergangenheit mit dem Aachener und dem Kölner Dom, der Essener Zeche Zollverein und dem Schloss Augustusburg in Brühl – allesamt Weltkulturerbe. Aber Nordrhein-Westfalen war nie ein Land der Schlösser, der Dynastien, der Junker und Großgrundbesitzer. Nordrhein-Westfalen war und ist ein Land der Arbeiter und Bürger. Unser kultureller Reichtum ist nicht ererbt, sondern erarbeitet. Das macht die Kultur in Nordrhein-Westfalen zu einem Motor des Wandels.“ (Traducción M.A.).

alemán más poblado y tiene incluso más habitantes que Holanda, Suiza o Chile. 29 de las 80 ciudades más grandes de Alemania están situadas en NRW; el centro de NRW es la región del Ruhr con alrededor de 10 millones de habitantes. Cerca de la mitad de la superficie de NRW está destinada a la agricultura y un cuarto está cubierto de bosques. Consta de 14 parques naturales, entre ellos el parque nacional “Eifel”.

NRW tiene, igual que los otros Estados federados alemanes, un Presidente de Gobierno (*Ministerpräsident*), un parlamento que es elegido por cinco años¹³¹, ministerios y una constitución propia.

El Estado se divide en cinco regiones administrativo-gubernamentales (*Regierungsbezirke*¹³²): Düsseldorf, Colonia, Münster, Detmold y Arnsberg, que son el nexo entre el gobierno del Estado federado y las comunas, autoridades subordinadas, empresas, asociaciones y los ciudadanos. En NRW existen 31 distritos (*Landkreise*¹³³) con 373 ciudades y comunas pertenecientes a estas y 23 ciudades autónomas (*kreisfreie Städte*).

La administración estatal en NRW consta de los siguientes niveles:

- a) el parlamento y el gobierno que se basa en la mayoría parlamentaria, el Presidente de Gobierno y los diez ministerios como instancia superior¹³⁴
- b) las cinco regiones administrativo-gubernamentales (*Regierungsbezirke*) que son el nexo entre el gobierno del Estado federado y las comunas

¹³¹ El parlamento de NRW, que es electo por cinco años, tiene las siguientes tareas principales: la legislación, la elección de otros órganos constitucionales, el derecho presupuestario; con la aprobación del presupuesto, el parlamento decide sobre recaudaciones/ingresos y gastos de NRW, el control sobre el poder ejecutivo (gobierno y administración) y el debate público del parlamento sobre temas políticos cruciales. Véase: Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen, 2011, *Startseite - Nordrhein-Westfalen - Landtag: Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*.

¹³² Un *Regierungsbezirk* es una región administrativa-gubernamental de Alemania, una subdivisión de algunos estados federados. Las regiones administrativo-gubernamentales están al mismo tiempo divididas en distritos que pueden ser ciudades autónomas y comunas y ciudades pequeñas (*Landkreise*).

¹³³ Unidades administrativas en Alemania.

¹³⁴ 10 ministerios en total: Ministerio de Educación, Ministerio de Hacienda, Ministerio de Economía, Energía, Construcción, Vivienda y Transporte, Ministerio de Interior y Asuntos Comunes, Ministerio de Trabajo, Integración y Asuntos sociales, Ministerio de Justicia, Ministerio de Prevención del Cambio Climático, Medio Ambiente, Agricultura, Protección de la Naturaleza y del Consumidor, Ministerio de Innovación, Ciencia e Investigación, Ministerio de Familia, Niños, Jóvenes, Cultura y Deporte, Ministerio de Salud, Emancipación, Asistencia y la Tercera Edad. NRW tiene además dos representaciones: En el Estado Federal y la Unión Europea. Para mayor información véase URL: <http://www.nrw.de/landesregierung/landesministerien-und-vertretungen/>.

- c) Parlamentos y gobiernos de los distritos (*Landkreise*) como también de las ciudades autónomas, que son las ciudades más grandes
- d) Parlamentos y gobiernos municipales, que son la instancia básica del sistema gubernativo alemán

El órgano más importante para el sector cultural es el “Ministerio de Familia, Niños, Jóvenes, Cultura y Deporte” (*Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport*), responsable de la política cultural del Estado NRW. En el parlamento de NRW existe un comité cultural que tiene funciones de decisión y control parlamentario del gobierno estatal en materia cultural. Además existen departamentos y encargados culturales en los distritos, las ciudades autónomas y las comunas (véase capítulo 3.3.3).

Según el artículo 18 de la constitución de NRW, las comunas, en conjunto con el Estado Federado, tienen el deber de fomentar y apoyar el sector cultural en forma financiera y organizacional en NRW: ‘La cultura, el arte y la ciencia tienen que ser fomentados por el Estado y sus comunas. El patrimonio artístico, histórico y cultural, como también el patrimonio natural deben ser protegidos por el Estado, las comunas y las asociaciones comunales’. Por lo tanto existe la obligación estatal y constitucional por parte del Estado federado de fomentar la cultura y asumir “responsabilidad cultural”. Esta responsabilidad consiste en salvaguardar o crear condiciones equivalentes en todas las partes del Estado. El gobierno del Estado es la instancia que reconoce los déficit y crea compensación, desarrolla estructuras, da impulsos y trabaja de forma subsidiaria. Además, el mismo Estado entrega una oferta cultural para subrayar así la importancia de la cultura y el nexo desde el mismo Estado federado con el sector cultural.¹³⁵

Aparte de los órganos y normas nombrados, en 1996 se inició el programa de fomento cultural “política cultural regional” (*Regionale Kulturpolitik*). En el marco de la regionalización de 1995, ésta se ha transformado en una petición de la política cultural de NRW hasta finalmente crear “regiones culturales”. Principalmente se trataba de crear un nuevo nivel de acción cultural entre el Estado federado y las comunas para así fomentar el intercambio regional como también la cooperación entre los distintos actores de la política cultural en NRW. Se establecieron 10 regiones culturales en base a aspectos históricos, culturales o por razones administrativas; así, cada región tiene un perfil cultural

¹³⁵ Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

inconfundible.. Con esta división en “regiones culturales” se crearon las bases para fomentar y desarrollar la actividad y la diversidad cultural de cada región dentro del Estado federado. Alrededor de 30.000 artistas trabajan en NRW e influyen en este clima cultural único de NRW y sus regiones. También para relevar esta particularidad se creó este programa de fomento, único a nivel de los Estados federados.

Las fronteras de las regiones culturales se orientan en su historia cultural y se acercan a las estructuras organizativas, pero las fronteras no son herméticas, sino que son más bien difusas y corresponden a la idea fundamental de las “regiones culturales”, estimulando la cooperación y conexión, juntando las fuerzas suprarregionales y fortaleciendo. Así es que las comunas pueden pertenecer a dos regiones culturales y participar en diferentes proyectos de ellas.¹³⁶

Los objetivos del fomento son (a través de subvenciones estatales):

- Agudizar los perfiles históricos y culturales de cada región cultural
- Facilitar la creación de una cooperación persistente e interdisciplinaria entre instituciones, iniciativas culturales y creadores
- Crear nuevas estructuras que aseguren y mejoren de forma persistente la calidad de contenido y también la base económica de la oferta cultural
- Examinar y conectar la cultura en otros contextos y campos de acción”¹³⁷

Otro hito destacable para el desarrollo cultural de NRW ha sido la elección de la ciudad de Essen, en la región del Ruhr, como capital cultural del 2010 (además de Estambul-Turquía y Pécs-Hungría), título conferido por el Consejo y el Parlamento Europeo a una o varias ciudades europeas, que durante un año tienen la posibilidad de exhibir su desarrollo y vida culturales.

La candidatura de Essen por el título “Capital Cultural Europea 2010” se desarrolló en torno a su concepto “transformación a través de la cultura, cultura a través de la transformación” („*Wandel durch Kultur, Kultur durch Wandel*”). Su postulado se puede traducir en lo siguiente: Renovación de una región con pasado industrial a través de la cultura. En la postulación además decía: “Essen no ha heredado una

¹³⁶ Kulturserver nrw, *nrw-kultur. kulturregionen*. URL: http://www.kulturserver-nrw.de/-/culture/regions_map.

¹³⁷ Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjs), 2011, *Startseite - Förderprogramme - Förderprogramme Regionale Kulturpolitik*.

riqueza cultural, sino que la ha adquirido a lo largo del tiempo”. Esto se puede deducir del hecho de que hasta 1902 no existía ningún museo de arte en toda la región del Ruhr, y que el cambio social y cultural que se puede observar, ha tenido lugar en las últimas tres décadas. Las razones principales de este cambio fueron la decadencia de la industria del carbón y del acero como también procesos migratorios, que han reunido personas de trasfondos culturales diversos en la región del Ruhr. “Una región industrial fue desmontada y en lugar de eso creada una región cultural”.¹³⁸

Para la coordinación y administración de los fondos destinados a la realización de proyectos y actividades culturales en torno al programa “Capital Cultural Europea Essen” (un total 78 millones de Euros¹³⁹), fue creada la empresa “*Ruhr.2010 GmbH*” (sociedad de responsabilidad limitada) entre la ciudad de Essen, la Asociación Regional del Ruhr, el Estado federado NRW y la Iniciativa Ruhr (conjunto de empresas privadas).

En los años previos al 2010 se han diseñado mucho proyectos y programas, destacando entre ellos el proyecto “Segunda ciudad” (*Die zweite Stadt. Zollverein unter Tage*), que no se pudo llevar a cabo en su totalidad por problemas de financiamiento. La idea de este proyecto era abrir parcialmente los caminos subterráneos (“laberintos”) de las antiguas minas y dejar entrar a los habitantes a una, o mejor dicho, a “su segunda ciudad” a 1000 metros bajo tierra, presentando por ejemplo instalaciones de luz de Olafur Eliasson y Jenny Holzer para poner en escena las galerías subterráneas. El programa está fundado en la tradición minera de la región; el centro es la mina Zollverein en la ciudad de Essen (*Zeche Zollverein Ruhr*), que fue por un siglo el rótulo para la región y todo NRW. Este patrimonio de la humanidad (diciembre 2001) encarna el encanto de una antigua instalación industrial que se ha transformado, después de la clausura en 1986, en un museo que hace un recorrido por la historia del carbón y por consiguiente de la región del Ruhr. El proyecto “Segunda ciudad” no se realizó en su totalidad debido a su altísimo costo de 7,5 millones de Euros, pero sí se han realizado numerosos otros proyectos artísticos-culturales en esta antigua zona industrial Zollverein Essen: Se exhibe gran parte la antigua maquinaria y la historia de NRW en el *Ruhr Museum* (museo del Ruhr), se presentan conciertos de jazz y música clásica, exposiciones de fotos, por ejemplo de Heinrich Hauser, quien en 1928 había retratado la región del Ruhr, entregando imágenes impresionantes en su reportaje “Negro como el carbón” (*Das schwarze*

¹³⁸ Véase Schneider & Götzky, pocket kultur. Kunst und Gesellschaft von A bis Z, 2008, p. 108.

¹³⁹ *Ibíd.*, p. 109.

Revier), eventos de danza, una milla gastronómica con una oferta culinaria de gastrónomos de la región, se instaló una piscina en una de las minas y mucho más¹⁴⁰.

Otro proyecto destacable fue el festival “PottPorus”, un proyecto que reúne a jóvenes y adulto-jóvenes que provienen del *streetart* (arte callejero). La idea del festival es apoyar la búsqueda de huellas culturales en la región y crear un nexo entre sus habitantes a través de palabras, danzas, imágenes y sonidos. Para incorporar e integrar los cambios interculturales y demográficos, como también sus repercusiones en el trabajo artístico, “PottPorus” se enfrenta de forma crítica a las realidades de vida de los habitantes de la región del Ruhr y también a sus formas de trabajo y expresión artística.¹⁴¹

“Un instrumento para cada niño” (*Jedem Kind ein Instrument*)¹⁴² es el título de un proyecto que quiere entregar a cada alumno/a de la enseñanza básica en NRW la oportunidad de conocer y experimentar con un instrumento. Pueden elegir un instrumento y lo reciben por un tiempo en préstamo para aprender en pequeños grupos guiados por pedagogos en música. Postularon más escuelas en todo NRW que las contempladas en el presupuesto, por lo tanto algunas tuvieron que quedar fuera del programa en su primera fase. Las pretensiones son altísimas: el objetivo es transformar la región conocida en el lenguaje popular como el “país de los fuegos” en el “país de las orquestas infantiles”.¹⁴³ Este proyecto apunta a la creación de audiencia invitando a los más jóvenes de la región a sentirse parte del mundo cultural y así garantizar un contacto y entendimiento de la cultura y las artes. Aquí, el objetivo no es la protección y el fomento de una identidad local, si no que más bien sentar las bases para que ello sea posible.

Según el director de RUHR.2010, Fritz Pleitgen, el proyecto “Local Heroes” fue uno de los más exitosos. “Cada ciudad pudo fortalecer su identidad”, así Pleitgen; semanalmente fue presentándose una ciudad diferente de NRW como parte del programa de la capital cultural. Las 53 ciudades tuvieron la posibilidad de presentar sus singularidades culturales y se desarrollaron los más diversos proyectos: Lecturas en la mina de Kamp-Lintfort, presentaciones de opera en la escombrera de Bottrop, teatro al aire libre en la ciudad de Castrop-Rauxel, exposiciones de arte en Wetter o canto coral en Alpen. Hubo una diversidad de proyectos y los habitantes de NRW aprovecharon la gran oferta cultural. Especialmente las ciudades más pequeñas pudieron sacar provecho de “Local Heroes”; en total se realizaron más de 1.500 eventos

¹⁴⁰ Para mayor información véase URL: <http://www.zollverein.de/agenda.php>.

¹⁴¹ Véase Schneider & Götzky, pocket kultur. Kunst und Gesellschaft von A bis Z, 2008, p. 109.

¹⁴² Para mayor información véase URL: <http://www.jedemkind.de>.

¹⁴³ Véase Schneider & Götzky, pocket kultur. Kunst und Gesellschaft von A bis Z, 2008, p. 110.

en las ciudades participantes con más de 2 millones de visitantes.¹⁴⁴ La ciudad de Essen fue la electa como “Capital Cultural”, pero toda la región y sus habitantes pudieron participar activamente y sentirse parte de un gran proyecto.

Los proyectos y programas mencionados son sólo algunos de los realizados durante el 2010; en total hubo más de 5.500 actividades culturales ofrecidas por RUHR.2010 en el marco de “Essen Capital Cultural”. Muchos de estos proyectos e iniciativas no terminaron ahí, alrededor de 30 de ellos siguen funcionando hoy en día por su gran éxito, como por ejemplo “RuhrKunstMuseen”, una fusión de los museos de la región. Durante el 2010 más de 10,5 millones de personas visitaron las actividades culturales, el porcentaje de turistas subió en un 13,4 por ciento en comparación con el año anterior y también la cantidad de turistas extranjeros subió por un 18,1 por ciento.¹⁴⁵

Desde un principio, Essen se transformó en un punto de cristalización de la discusión europea por el rol de la cultura en el cambio estructural de una ciudad o región. La hipótesis es que una transformación/cambio social tiene repercusiones inmediatas en la cultura y, que un cambio cultural, o más bien una transformación de los valores y de las formas de vivir, tiene repercusiones en el desarrollo social de una sociedad.”¹⁴⁶ Y de hecho se puede notar que se ha desarrollado un nuevo sentimiento de pertenencia: “La región del Ruhr se ha enamorado de sí misma”.¹⁴⁷

NRW se está transformando en una de las regiones más creativas de Europa. En ninguna otra parte existe tal densidad de teatros, salas de conciertos, museos y bibliotecas. Aquí está la gran oportunidad de un desarrollo continuo desde el corazón industrial de Alemania hacia una región caracterizada por las artes y la cultura. Según un estudio de la UNESCO, NRW es un de las regiones europeas con mayor valor artístico.

Después del éxito de “Capital Cultural Essen”, la Asociación Regional del Ruhr (*Regionalverband Ruhr*) decidió invertir 2,4 millones de Euros anuales para las actividades futuras de la metrópolis cultural Ruhr. “La región del Ruhr ya no respira polvo, sino que futuro”¹⁴⁸, fueron las palabras del escritor suizo Adolf Muschg, para caracterizar el desarrollo histórico y cultural de NRW.

¹⁴⁴ RUHR.2010, 2011. *Local Heroes. Die Local Heroes-Wochen: 53 bestandene Prüfungen.*

¹⁴⁵ RUHR.2010, 2011, *essen-fuer-das-ruhgebiet.ruhr.2010.*

¹⁴⁶ Scheytt, Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik, 2008, p. 46.

¹⁴⁷ RUHR.2010, 2011, *PRESSE & MEDIEN. ZITIER-BAR. BILANZ RUHR.2010.*

¹⁴⁸ *Ibíd.*

3.2.2 Región del Biobío

Ya desde sus inicios la Región del Biobío fue escenario y testigo de una de las resistencias indígenas más renombradas de Latinoamérica. El río Biobío se convirtió en una barrera natural que sirvió para delimitar el territorio entre conquistadores, por el norte, y población originaria, por el sur, logrando defender La Araucanía, uno de los pocos lugares de Chile que aún es considerada hogar de reductos del pueblo Mapuche. “En veinte años los españoles habían dominado el norte chico y la región central y mantenían difícilmente las ciudades al sur del Biobío. La dura guerra en este último sector mantuvo el esfuerzo de dominar hasta fines del siglo XVI.”¹⁴⁹

Durante el siglo XVII las guerras entre españoles y los pueblos originarios, disminuyeron gracias a la imposibilidad de los conquistadores de someter a los naturales; por lo que la corona española optó por medidas más pacíficas, tales como la evangelización, a cargo de los jesuitas, y los parlamentos, en donde caciques y colonizadores llegaban a acuerdos de convivencia.

A comienzos del 1850, la Región del Biobío recobra protagonismo cuando se descubren atractivos yacimientos de carbón. Fue así como a mediados del siglo XIX, en las costas de Arauco se instalan las minas de Coronel, Schwager y Lota, las que terminaron siendo las principales extractoras de carbón en piedra de todo el país, convirtiendo a la región en escenario de una de las historias más emblemáticas de Chile. El carbón no sólo significó crecimiento económico para el país, sino que además generó un sinnúmero de consecuencias a nivel social y cultural que hasta el día de hoy son parte de la esencia de la región, manteniendo su carácter simbólico y significativo para el país.

“Tan sólo la producción de los yacimientos del Golfo de Arauco alcanzó, en corto tiempo, un volumen que le permitió abastecer en alrededor del 75% la demanda que generaban las productoras de bienes y servicios que asociaban al país con la modernización capitalista, en marcha desde fines de la década de 1820 en Gran Bretaña, la costa este de los Estados Unidos y Europa noroccidental: fundiciones de cobre, ferrocarriles y actividades urbanas tales como fábricas de gas y establecimientos fabriles. En 1876 la producción nacional alcanzó las 580.000 toneladas métricas, de las cuales el 95% provenía

¹⁴⁹ Villalobos, 2010 (8va edición 2000), p. 71.

de los yacimientos ubicados al sur del Bío Bío; más del 50% tenía su origen en Lota.”¹⁵⁰

Ya hacia 1860, la región mostró un crecimiento demográfico precipitado. Sólo en Lota llegaron a ser 5.000 habitantes, entre quienes la mayoría eran obreros y mineros del carbón. El crecimiento económico acelerado, producto de los avances tecnológicos impulsados por la familia Cousiño, incitaron a que se produjeran grandes desplazamientos de pobladores aledaños hacia las zonas de explotación, incluyendo migraciones provenientes del Reino Unido, que contaban con obreros y sus familias completas.

“En efecto o, el crecimiento del total de las poblaciones carboníferas (Arauco, Colico, Coronel, Curanilahue, Lebu, Lota y Plegarias) fue vertiginoso, pues de un registro de 8.472 habitantes en 1865 (el primer censo que entrega datos algo confiables) hasta 1885 se multiplicó prácticamente por tres: 23.142. En otras palabras, la población carbonífera creció a una tasa acumulativa anual de 5,2 por ciento, más que doblando a la del total nacional y a la de la población aglomerada.”¹⁵¹

Otro ejemplo de este impulso de revoluciones tecnológicas, fue cuando Luis Cousiño, bajo la inspiración de su padre, funda en 1882, la primera central hidroeléctrica llamada “Chivilingo”. Estos años de auge económico convirtieron a la región en un ejemplo acabado de la inserción del capitalismo en una zona agreste y rural. La transformación del lugar y la transculturación que le siguió, son parte de los antecedentes que orientan a entender la agitada y conflictiva historia de esta región, la cual se ha convertido en una de las más emblemáticas del país, ya que si bien la economía auguraba un buen porvenir, “el contraste social de la clase dominante, las diferencias jerárquicas, las largas jornadas de trabajo, el hacinamiento y los problemas cotidianos no tardaron en llegar, así como la organización mutualista, sus referentes políticos y un sinnúmero de manifestaciones sociales obreras en busca de una mejor calidad de vida”¹⁵².

Producto de la inhumana situación en que vivían los mineros del carbón, la cual no sólo se remite a las condiciones laborales, sino que también a su vivienda, salud (higiene) e inclusive su alimentación; comienzan a surgir colectividades mineras que denuncian la precariedad en la que se encuentran, e incluso logran atraer la atención de los políticos e intelectuales de la época, a través de manifestaciones.

¹⁵⁰ Venegas, 2008, p. 8.

¹⁵¹ Ibíd.

¹⁵² Rock, 2010, p. 65.

En 1920 se realizó “la huelga grande”¹⁵³, seguida de una serie de revueltas, lo que le permitió a los mineros erradicar ciertas prácticas que los mantenían en un sometimiento sólo comparable con la esclavitud. Se estableció un pago monetario (en vez de las fichas), mejoras en el trato hacia los obreros y la reducción de la cantidad de horas de trabajo. No obstante, lo más importante y significativo, es que se logra sentar un precedente de organización social y obrera, en respuesta a un régimen de explotación extranjera.

A medida que Chile buscaba un desarrollo económico, enfocado en la integración a un mercado cada vez más global, la lucha del movimiento obrero fue evolucionando.

Durante 1960, con la llegada del petróleo, los mineros ya no sólo batallaban por mejorar sus condiciones laborales (batallas que ganaban sólo por medio de extensas y repetidas huelgas), ahora debían sumar la posibilidad de perder su trabajo por completo. La primera medida fue tomada por los mismos capitalistas ingleses al fusionar las mineras Lota y Schwager (1964); sin embargo, esta acción no fue suficiente para apalear la baja demanda del carbón que amenazaba con dejar obsoleta la industria carbonífera. En 1970, bajo el gobierno de Allende, la CORFO pasa a ser accionista mayoritario y se logra la estatización del carbón; los mineros del carbón incluso alcanzaron representatividad en la cámara de diputados.

Bajo el gobierno militar de Augusto Pinochet, mediante decreto de ley Nº 931, el 17 de marzo 1975 se convirtió en la Empresa Nacional del Carbón, “Enacar S. A.”, la cual buscaba agrupar a todas las organizaciones en torno al carbón. No obstante, una de las consecuencias más determinantes fue que todo este avance en materia social se vio derrumbado al llegar la dictadura. “Un quiebre en todo sentido; la persecución, el encarcelamiento y muerte de personajes políticos, adherentes del partido obrero, sindicalistas entre otros activistas. Se reprimió asambleas y reuniones obreras. El modelo económico neoliberal implantado por este gobierno supuso nuevos criterios que desembocarán en el cierre definitivo de la mina.”¹⁵⁴

Ya en democracia, bajo el gobierno de Aylwin y luego de Frei Ruiz-Tagle, se continuaron los intentos por mermar las duras consecuencias del decaimiento de la industria carbonífera. Los estudios realizados demostraban que Enacar S.A. reportaba significativas pérdidas, las cuales no podían seguir siendo asumidas por el Estado tras 150 años de explotación. El oficio de minero determinó la vida de los

¹⁵³ *Ibíd.*, p. 71.

¹⁵⁴ *Ibíd.*, p. 73.

hombres (y sus familias), lo que derivó en numerosas generaciones que crecieron y giraron en torno al carbón. Los trabajadores alegaban ingratitud por parte de un país que no apreciaba los años de entrega y sacrificio que significaban dedicarse a la extracción del mineral, sobre todo cuando éste había sido clave en los procesos de desarrollo económico de Chile.

Finalmente, y a pesar de todo lo logrado por el movimiento obrero, el 16 de abril 1997 se realiza el cierre definitivo de las minas, dejando a la región desprovista de una de sus principales fuentes de ingreso, actividad comercial, y más importante aún, uno de los rasgos elementales, que ha formado la herencia cultural de la región.

Gran parte de la actividad cultural que se desarrolla en la región se desprende de su pasado vinculado al carbón. Hoy las minas pueden ser visitadas por turistas interesados en conocer, desde una experiencia cercana, cómo era la vida de los mineros y cómo funcionaba la industria carbonífera. Los vestigios de aquel pasado glorioso, muchos de estos emplazados en las propiedades de los Cousiño, también han sido abiertos al público, estando estas transformadas en museos. Estas visitas son guiadas por los propios mineros que aún habitan las localidades y que a su vez mantienen un fuerte arraigo con el mundo subterráneo del carbón.

Hoy en día la población de la Región del Biobío asciende a 2.048.998 habitantes, lo que corresponde al 11,88% del total de la población nacional, siendo la segunda región con más habitantes, antecedida sólo por la Región Metropolitana¹⁵⁵ y su densidad poblacional es de 55 personas por metro cuadrado. Su territorio está dividido en cuatro provincias: Concepción, Arauco, Ñuble y Biobío y su total de superficie es de 37.068,70 kms².

Es una de las regiones con mayor actividad económica del país. A pesar de la decadencia de la industria carbonífera, la actividad industrial sigue siendo la principal fuente de ingresos regionales con un aporte de un 36% del PIB regional¹⁵⁶. En esta región se encuentra una fructífera industria forestal, teniendo casi el 80% de sus bosques nativos reemplazados por pinares destinados a la industria maderera y la extracción de celulosa. Sumado a esto, existen dos mega represas (Ralco y Pangue), emplazadas en el

¹⁵⁵ Véase Instituto Nacional de Estadísticas (INE), *INE Regionales. INE Biobío. Población. Síntesis de Resultados Censo 2002*.

¹⁵⁶ Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), *Bio Bio más cultura. Definiciones de política cultural para la Región del Bio Bio 2006-2010*, p. 12.

emblemático río Biobío, las cuales generan gran parte de la energía eléctrica utilizada en el país.¹⁵⁷ Estos son sólo ejemplos de cómo esta región sigue brindando oportunidades de desarrollo económico que, sin duda, han despertado el interés de empresarios (tanto extranjeros como nacionales) y del mismo Estado chileno.

Si bien la extracción del mineral marcó fuertemente la historia de la región, generando incluso una identidad perfectamente reconocible en torno a ella, la presencia de comunidades Pehuenche, en especial en el sector del Alto Biobío ubicado en el sector precordillerano de la región, es parte constitutiva y trascendental en el panorama cultural de esta. Según el Censo del 2002, del total de habitantes de la región el 2,9 % de la población se declara indígena, representando el cuarto lugar en la concentración indígena nacional por región.¹⁵⁸ Sin embargo, ejemplos como el del Alto Biobío, donde un 90% de la población es indígena, demuestran una falta de conciencia y preocupación por este reducto, representante de nuestro patrimonio. Hoy en día las comunidades Pehuenches que fueron reubicadas debido a la construcción de las mega represas Pangue y Ralco, se encuentran en condiciones deplorables, que atentan directamente a su calidad de vida y por ende a su cultura, la cual ha quedado a merced del abandono por parte de las autoridades regionales y de los empresarios que prometieron traer cuantiosos beneficios a la localidad. “La evidencia es categórica. Catorce años después de la aprobación de su emplazamiento, esta comuna precordillerana se consolidó como la más pobre del país con la mitad de su población (el 49,1%) viviendo con menos de 64 mil pesos per cápita al mes según la última encuesta Casen.”¹⁵⁹

En la actualidad, la política cultural de la Región del Biobío demuestra una fuerte tendencia hacia el rescate de esta diversa identidad que habita en la región. Al ocupar el término “diverso”, nos referimos al innegable hecho de que en ella coexisten múltiples tradiciones, historias y patrimonio tanto material como inmaterial que hacen de esta región un lugar muy particular dentro de la geografía cultural del país. En ella convergen la tradición, casi perdida y en permanente deterioro, de nuestra cultura originaria y la historia de uno de los movimientos sociales y obreros más potentes de Latinoamérica. Mediante el trabajo de establecer “cuál es” o “en qué consiste” la identidad de la Región del Biobío, se busca establecer una plataforma desde donde comenzar a construir un desarrollo cultural basado en la riqueza

¹⁵⁷ Véase Instituto Nacional de Estadísticas (INE), *Generación de energía eléctrica, país y región del Biobío, según mes*.

¹⁵⁸ Véase Instituto Nacional de Estadísticas (INE), *Censo 2002, Población Indígena Nacional*.

¹⁵⁹ VerDeseo: El Giro Verde en la Política Chilena, 2011, *ALTO BÍO-BÍO, EL PUEBLO QUE CAMBIÓ POR UNA REPRESA*.

cultural propia del lugar y en sus propias riquezas culturales (*assets*). Como así lo planteó en su momento la Directora Regional de la Región del Biobío: “Tal vez seamos una Región que no ha sido aún capaz de reconocer en toda su dimensión la riqueza de su propia identidad y la causa de ello podría ser que hemos buscado mal, poniendo los ojos fuera, en lugar de dirigirlos hacia adentro, hacia nuestra tierra, hacia la mínima pertenencia [...]”¹⁶⁰.

El desafío que se observa con mayor latencia, tiene que ver con lograr equiparar la enorme brecha que existe entre el desarrollo económico de la región y su desarrollo cultural. Las cifras así lo demuestran, y no hay duda que no es tarea fácil. Significa una reestructuración de intereses y prioridades, sobre todo a nivel político. Sin embargo, surge inmediatamente el cuestionamiento sobre qué tan factible es lograr avances a un nivel tan local, cuando existe tal dependencia del gobierno central. No es que el desarrollo cultural a nivel regional se encuentre en jaque, pero sí se ve perjudicado por procesos que revelan poca autonomía y/o autodeterminación para con las regiones, por lo que este hecho no sólo afecta a la Región del Biobío, sino pasa a ser una problemática nacional. El sistema cultural regional se ve subyugado a un sistema nacional que no permite flexibilidades ante las diversas demandas y necesidades de una localidad en particular, y esto abarca tanto a las autoridades que dirigen la cultura, la institucionalidad misma como a los mecanismos de financiamiento existentes. Pareciera ser que las regiones deben acomodar sus proyectos de desarrollo cultural a lo que el gobierno central es capaz de ofrecer, en vez de que este último logre encontrar la factibilidad de otorgar las herramientas y recursos para dejar que cada región se desarrolle por su propio camino; lo que es fundamental si se pretende respetar, e incluso propulsar, nuestra riqueza cultural, la cual a su vez está sustentada en la diversidad cultural, y no en una cultura homogénea.

¹⁶⁰ Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), *Bio Bio más cultura. Definiciones de política cultural para la Región del Bio Bio 2006-2010*, p. 3.

3.3 Análisis comparativo de NRW y la Región del Biobío

A continuación se presentarán comparaciones acotadas de los objetivos y medidas político-culturales, la institucionalidad pública cultural regional/estatal y la infraestructura cultural para poder analizar de manera acabada a NRW y la Región del Biobío en materia cultural regional.

Cabe mencionar que existe una dificultad en la recopilación de datos, ya que hace falta una sistematización de la información, estadísticas y conclusiones extraídas de diversas encuestas y estudios realizados en Chile, sumado a la ausencia total de registros para establecer indicadores.

Además no existe una metodología establecida para poder hacer comparaciones de modelos de políticas culturales, lo que también tiene que ver con un elemento inherente a la cultura, como lo es el hecho de que esta es difícilmente medible a través de indicadores establecidos a nivel mundial.

3.3.1 Objetivos y líneas estratégicas de la política cultural regional de NRW y de la Región del Biobío

3.3.1.1 Objetivos de política cultural regional de NRW

- La política cultural regional de NRW tiene el objetivo de apoyar a las 10 regiones culturales a perfilarse dentro de una Europa cada vez más unida, y fortalecer su atractivo e identidad tanto hacia dentro como hacia afuera de la región.
- Iniciar y/o intensificar la comunicación y cooperación entre la comunidad artístico-creativa y las autoridades encargadas de cultura en las regiones y el Estado federado, así como también ayudar a concentrar e interconectar las fuerzas y los recursos existentes.
- De esta manera se quiere proteger y mejorar la oferta y actividad cultural. La política cultural tiene el fin no 'sólo' de crear cooperación entre los distintos actores y sectores culturales, sino que tiene como objetivo posicionar el arte y la cultura en otros contextos y en otros campos de acción, como el desarrollo de las ciudades, el turismo, la economía, el deporte y la protección del patrimonio regional.¹⁶¹

¹⁶¹ Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, 2011. *Regionale Kulturpolitik. Zielsetzung der Regionalen Kulturpolitik: Ministerium NRW*: „Die Regionale Kulturpolitik des Landes will die Kulturregionen Nordrhein-Westfalens dabei unterstützen, sich im zusammenwachsenden Europa zu

3.3.1.2 Objetivos de política cultural regional de la Región del Biobío

- Promover un desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo entre los *habitantes del país*
- Fomentar la creación, producción y difusión de la creación artística *nacional*
- Preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural *chileno*
- Articular iniciativas públicas que promuevan una participación activa de la *ciudadanía*¹⁶²

3.3.1.3 Líneas estratégicas de política cultural regional de NRW

1. Crear proyectos y medidas que mejoren las condiciones base del sistema cultural y aseguren el abastecimiento cultural primordial a través de la cooperación, coordinación, integración y división de trabajo. Este abastecimiento abarca a todo el espectro cultural: desde los teatros, orquestas y museos, más allá de las bibliotecas, conservatorios/escuelas de música, centros de formación; desde la escena creativa independiente hasta los propios artistas.
2. Proyectos y medidas que ayuden a mejorar el intercambio de información regional y conectar los sistemas de comunicación. Ejemplos del trabajo conjunto son la creación de una publicidad para la cultura, la ayuda de acceso a una red de datos o la creación de un *pool* de datos que contenga una completa información.
3. Proyectos y medidas que mejoren el acceso a actividades y a instituciones culturales, y el desarrollo de un marketing cultural para cada región en particular – por ejemplo a través de entradas y horarios coordinados.
4. Oferta cultural coordinada y cooperativa, a través de convenios y trabajo conjunto en la programación, integrando a toda, o gran parte, de la región.

profilieren und ihre Attraktivität und Identität nach innen und außen stärken. Die Kommunikation und Kooperation zwischen Kulturschaffenden und den Kulturverantwortlichen in Regionen und Land soll initiiert oder intensiviert werden. Das Land will helfen, indem es vorhandene Kräfte und Ressourcen bündelt und vernetzt. Damit sollen kulturelle Aktivitäten und Angebote gesichert und verbessert werden. Doch regionale Kulturpolitik will mehr als "nur" Kooperationen herstellen. Kultur soll im Kontext mit anderen Aufgabenfeldern wie Stadtentwicklung, Tourismus, Wirtschaft, Sport, Denkmalschutz stehen, um die kulturellen Möglichkeiten stärker als bisher auch in diese Bereiche hineinzutragen, nicht zuletzt um neue Partner zu gewinnen." (Traducción M.A.).

¹⁶² Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), *Bío Bío - Más cultura. Definiciones de política cultural. Región del Bío Bío 2006-2010*, p. 17.

5. Medidas de cualificación cultural, por ejemplo ayudar a incentivar y a llevar a cabo seminarios y observatorios culturales, o desarrollar actividades que a su vez se establezcan como modelos a seguir.
6. Proyectos que revelen nuevos caminos y formas de trabajo conjunto entre el sector cultural y el sector económico de la región.
7. Medidas que salvaguarden los bienes culturales de una región, por ejemplo a través de la reutilización de edificios y/o construcciones de valor patrimonial, como también el arreglo de parques históricos o monumentos industriales, para fines culturales.
8. Proyectos que conecten a la cultura con otras temáticas y sectores, como el desarrollo de la ciudades, la protección del patrimonio, la economía, el turismo, el deporte, los jóvenes, la política de desarrollo ciudadana y regional, para así mejorar la calidad de vida.
9. Desarrollar y realizar *highlights* culturales que le entreguen un perfil único a NRW y sus regiones culturales. Aquí se deben conectar cualidades y capacidades para crear eventos de gran envergadura con los que se pueda identificar toda la región.
10. Ayuda en la creación de nuevas instituciones culturales y de estructuras cooperativas entregando un financiamiento inicial, por ejemplo para financiar los costos del personal en una primera etapa.¹⁶³

3.3.1.4 Líneas estratégicas de política cultural de la Región del Biobío

1. La creación artística y cultural:
Apoyar al artista en la creación de sus obras, desarrollando instancias para una formación de excelencia, facilitando los medios para producir y difundir sus trabajos y mejorando las condiciones para una adecuada inserción en la sociedad.
2. La producción artística y cultural y las industrias creativas:
Promover el desarrollo de una industria cultural que aporte al crecimiento de la oferta de bienes y servicios culturales en el país y que asegure la difusión de la creación artística y del patrimonio.
3. La participación en la cultura - difusión, acceso y formación de audiencias:

¹⁶³ Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, 2011. *Regionale Kulturpolitik. Zielsetzung der Regionalen Kulturpolitik: Ministerium NRW.*

- 3.1 Crear y desarrollar más y mejores audiencias difundiendo la cultura, aumentando la infraestructura, estimulando la gestión, ampliando la formación para la apreciación de las artes e instando por una mayor calidad de los medios de comunicación.
 - 3.2 Aumentar el acceso de los grupos de escasos recursos y de los grupos vulnerables a los bienes de consumo cultural, generando las condiciones iniciales para una relación permanente entre los miembros de estos grupos y la actividad cultural.
 - 3.3 Fomentar la participación y la organización ciudadana descentralizada con fines culturales
4. El patrimonio cultural - identidad y diversidad cultural de Chile:
 - 4.1 Preservar, enriquecer y difundir el patrimonio cultural del país, aumentando la inversión e implementando modernas y creativas formas de participación por parte de la comunidad
 - 4.2 Reconocer y proteger la diversidad cultural de Chile, potenciando la participación cultural de los distintos grupos que conforman la nación y fomentando la expresión de sus prácticas culturales
 - 4.3 Promover la riqueza del lenguaje y la lectura, generando hábitos y mejorando el acceso al libro
5. La institucionalidad cultural:
 - 5.1 Consolidar la nueva institucionalidad cultural en lo relativo a atribuciones, infraestructura, recursos humanos, organizacionales y financieros
 - 5.2 Estimular el aporte del sector privado a la cultura, perfeccionando los mecanismos tributarios y promoviendo su participación en la gestión cultural.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), *Bío Bío - Más cultura. Definiciones de política cultural. Región del Bío Bío 2006-2010*, p. 17 ss.

3.3.1.5 Comparación de los objetivos y las líneas estratégicas de la política cultural regional de NRW y de la Región del Biobío

Comparando los objetivos principales de la política cultural de la Región del Biobío y el Estado federado en cuestión, se puede desprender que existe una diferencia fundamental en cuanto a las metas que se quieren alcanzar. Mientras que NRW concentra su interés en posicionar la cultura diversa de las regiones culturales que conforman el Estado federado tanto a nivel estatal y nacional, crear alianzas, cooperación y comunicación entre el sector creativo y las autoridades encargadas (crear redes), e incluso insertar la cultura en otros sectores y campos como lo son por ejemplo la económica y el turismo, la Región del Biobío concentra sus esfuerzos en asentar las bases para lograr un desarrollo cultural en sí, fomentar la creación y preservar el patrimonio cultural, ya que lo que se intenta resolver es una carencia a nivel nacional, presente en cada una de las regiones que conforman el país. A diferencia de la política cultural de NRW – los objetivos no están expuestos explícitamente en torno a una necesidad regional en particular – es sumamente criticable que el planteamiento de la política cultural regional contenga en sus premisas conceptos como “país, nacional, chileno” en vez de decir, “local, regional, Biobío”. Si bien las medidas y líneas estratégicas que se proponen para llevar a cabo estos objetivos, provienen de un trabajo de análisis e investigación hecho desde un nivel local y regional, los objetivos expuestos en la política regional, no implican las necesidades extraídas de los resultados del análisis hecho desde la región, sino que más bien se deduce que hay un “mandato forzado” por hacer calzar las necesidades y metas culturales particulares con los objetivos nacionales. Al hablar de “mandato forzado” nos basamos en el hecho de que al leer los Compendios de Política Regional de todas las regiones, el lector se enfrenta en primera instancia con las mismas premisas antes mencionadas, además de resaltar que estas deben estar, según la Ley que crea el CNCA, “en el marco de las políticas nacionales que se hubieran establecido”¹⁶⁵. Otro ejemplo para apoyar esta afirmación es que se menciona, reiteradas veces, la imperante dependencia que las políticas regionales deben sostener con la política nacional: “Las presentes definiciones regionales de Política Cultural 2006–2010 se gestan y desarrollan a partir y en armonía con los Principios de la Política Cultural señalados en el

¹⁶⁵ Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), 2003, *Sobre el CNCA. Quines somos. Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*, artículo 18, párrafo 5.

documento de política de carácter nacional”¹⁶⁶. En esta ocasión se utiliza la palabra “armonía” para referirse a la fuerte influencia que tiene la política nacional por sobre la regional. No así en el caso alemán, en donde la política regional está formulada a partir del mismo Estado federado en conjunto con sus regiones y comunas.

Sin duda alguna, Chile y sus regiones se encuentran, en comparación con Alemania, en sus comienzos respecto a la creación de políticas culturales; sin embargo consideramos crucial comenzar por entregarle algún grado de autonomía a las regiones para definir sus políticas culturales y las medidas que son necesarias para alcanzarlas. Dicho esto, las autoras están conscientes de la diferencia fundamental entre un Estado Federal y una República dividida en regiones, pero con una evidente dependencia del gobierno central.

Sin embargo, la cultura y el fomento de la diversidad cultural, requieren de cierto grado de libertad para la formulación de objetivos y medidas políticas para lograr crear las bases constitutivas y por ende congeniar con una de las principales premisas de la política cultural nacional que versa sobre la importancia de la preservación y difusión de la diversidad cultural presente en el país, que es a su vez es elemento trascendental de la identidad colectiva de un país.

Analizando las líneas estratégicas y medidas de política cultural regional del Biobío se considera que hay un planteamiento difuso de las medidas, ya que se confunden con objetivos y líneas estratégicas. Hay un intento por abarcar y resolver diversas temáticas y necesidades respectivamente, además de un mal ordenamiento de prioridades. Consideramos que la línea estratégica número 5 por ejemplo, que trata sobre la consolidación de una nueva institucionalidad cultural debiera figurar como punto de partida, ya que resolviendo éste, el país puede dotarse de las herramientas idóneas para luego enfrentar los desafíos propuestos en las otras cuatro líneas estratégicas político-culturales. Para ser más específicas, consideramos que la medida número 43 de la línea estratégica número 5 es uno de los puntos trascendentales para lograr este cometido:

“Identificar las coordinaciones institucionales necesarias a nivel regional, a nivel de Programas, Proyectos y Acciones, identificando los responsables y contrapartes y definiendo los propósitos, modalidades, mecanismos de coordinación de financiamiento.”

¹⁶⁶ Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), *Bío Bío - Más cultura. Definiciones de política cultural. Región del Bío Bío 2006-2010*, p. 4 – nota al pie nr. 1.

Otro aspecto que puede ir en desmedro de la efectividad de la política cultural regional del Biobío es que desde un comienzo se han hecho esfuerzos por lograr suplir falencias, las cuales son consecuencias de problemáticas y carencias de mayor profundidad y complejidad. Un ejemplo de estas carencias hace referencia al hecho de que durante muchos años el Estado no creó infraestructura cultural en la mayoría de las regiones. Esto generó poca (o nula) oferta de bienes culturales financiados por el Estado, lo que influyó en la baja y desigual participación y consumo cultural que vemos hoy en día en la ciudadanía chilena.

Crear la infraestructura cultural en todas las regiones del país ha sido y sigue siendo una de las prioridades primordiales de la política cultural regional; sin embargo, posicionarla al mismo nivel de importancia con el fomento de las industrias culturales, puede parecer desequilibrado y precipitado. Por otro lado los efectos de la globalización influyen y hasta “empujan” al sistema cultural de los países a alcanzar de manera acelerada estándares que no siempre se condicen con el desarrollo natural y propio de cada país, lo que a su vez se percibe con mayor acento en naciones con un notable “retraso” en materia cultural como lo era Chile hasta hace unos años. Por lo que Chile hoy se ve desafiado a “ponerse al día” en materia cultural, enfrentando tareas que abarcan desde lo más elemental y básico (como puede considerarse la creación de institucionalidad y *networking* a nivel nacional y regional), a lo complejo y particular (como puede ser el fomento a las industrias culturales y la ampliación de carreras de educación superior vinculadas al arte y la cultura). Algunas de las premisas que hoy en día figuran en la política cultural de Chile, en Alemania fueron objetivos durante los años '70, como el largo proceso de democratización de la cultura resumido en el slogan: “Cultura para todos”. Luego, durante los años 80, Alemania redireccionó sus estrategias político-culturales hacia el reconocimiento de la cultura como una fuerza motriz de desarrollo, y puso acentos en la ampliación del concepto “Nación Cultural” (*Kulturstaat*). Chile a su vez tiene un doble reto: recuperarse del daño que causó la dictadura al desarrollo cultural en el cual se encaminaba hasta ese entonces; además de verse hoy enfrentado a los desafíos de un mundo transcultural, sintiendo el deber de responder a estos desafíos para finalmente avanzar en el proceso de transición desde lo subdesarrollado a convertirse en un país del primer mundo.

3.3.1 Organización administrativa del sector político-cultural de NRW y la Región del Biobío

3.3.2.1 Administración del sector político-cultural de NRW

El órgano más importante para el sector cultural de NRW es el “Ministerio de Familia, Niños, Jóvenes, Cultura y Deporte” (*Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport*), el cual fue reestructurado en julio del 2010. Así por primera vez se reunieron todas las áreas de la formación extraescolar en un sólo ministerio.

“Cultura” forma uno de los cinco departamentos que componen el ministerio; el departamento cultural a su vez se divide en dos secciones principales:

- **Educación cultural** (dividido en seis grupos)
- **Política cultural regional e internacional, trabajo cultural intercultural y transformación a través de la cultura** (dividido en cuatro grupos)

Estas dos secciones de trabajo están divididas en grupos, por grupo hay entre dos y cuatro encargados principales. ‘Teatro y danza’, ‘museos, artes plásticas y cine’, ‘coordinación profesional del trabajo cultural y educación cultural’ son algunas de las secciones bajo el grupo “educación cultural”. La segunda sección del departamento cultural está dividida en los siguientes grupos: ‘transformación a través de la cultura’, ‘política cultural regional, administración del departamento’, ‘trabajo intercultural, cultura y tercera edad, cultura de los expulsados (minorías étnicas), cultura y derecho’ y ‘política cultural internacional y marketing cultural’.¹⁶⁷

En la página web del ministerio se pone a disposición información sobre la situación cultural actual de NRW, sobre cada sección y grupo, la infraestructura, programas de fomento, premios y becas – además se puede acceder a las áreas de trabajo de los 40 miembros (aprox.) del departamento de cultura en el ministerio y a sus respectivos datos de contacto.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Véase organigrama en Anexo I.

¹⁶⁸ Para mayor información véase URL: <http://www.mfkjks.nrw.de/kultur/>.

La ministra actual, Ute Schäfer, del Partido Socialdemócrata de Alemania (SPD), pone el enfoque de su política cultural en la educación cultural: “Si nos interesamos por el arte y la cultura y si podemos apreciar nuestra creatividad y la de otros, esto depende, primordialmente, de cómo y cuando entramos en contacto con la cultura. Es por eso que quiero convocar a los niños, jóvenes y sus padres a un encuentro temprano con el arte y la cultura, por ejemplo a través de la ampliación de la oferta artística y musical en los jardines infantiles y una mayor oferta cultural en el trabajo con los jóvenes. La educación cultural es una parte importante de la política cultural; el valor propio del arte es la otra, ya que sólo desde un paisaje cultural fuerte, autónomo y libre de impedimentos pueden resultar impulsos para la sociedad. Solamente ahí donde el arte se puede desarrollar libremente, es donde se pueden registrar estos importantes impulsos que se transforman en un sismógrafo del desarrollo social. Queremos crear buenas condiciones básicas para que los artistas vivan y trabajen aquí y así formar nuestro entorno.”¹⁶⁹

Aparte del “Ministerio de Familia, Niños, Jóvenes, Cultura y Deporte” existe un Comité Cultural en el Parlamento de NRW que está encargado de todos los asuntos que “tratan de cultura y las artes”, pero también de los archivos estatales, la conservación de monumentos, teatros, etc. El comité tiene 21 miembros ordinarios y 18 miembros suplentes provenientes de los partidos políticos representados en el parlamento de NRW (según su porcentaje).¹⁷⁰ Según la portavoz del Partido de la Unión Demócratacristiana de Alemania (CDU) en NRW, las tareas del comité son la alineación del programa para actividades culturales municipales/comunales, la participación financiera en exposiciones culturales, subvenciones a instituciones y asociaciones culturales, fomento de artistas, descripción de los puntos centrales de las instituciones e institutos culturales municipales.¹⁷¹ Tiene funciones de decisión y control parlamentario del gobierno en materia cultural.

“El gobierno de NRW entiende la política cultural como una política activa que reacciona ante los desarrollos y cambios sociales. Para realizar esto se requiere de una red (*network*) de instituciones y actores. En primera instancia, la política cultural de NRW funciona de forma cooperativa y no administrativa.

¹⁶⁹ Véase Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks), 2011, *Ministerium – Lebensbildung*.

¹⁷⁰ Landtag NRW, *Kulturausschuss - Aufgaben*.

¹⁷¹ CDU Hamm, 2011, *Rat & Ausschüsse – Kulturausschuss*.

Gran parte de la política cultural y del fomento a la cultura viene desde el Estado federado y de las comunas, pero también de empresas y representantes del sector privado de utilidad pública que también la fomentan. Los límites entre los sectores son a veces difusos. Las instituciones se involucran directamente o a través del departamento de cultura del ministerio de NRW.”¹⁷²

Por lo que paralelamente al “Ministerio de Familia, Niños, Jóvenes, Cultura y Deporte” y al comité cultural en el parlamento de NRW existen:

- Las Mancomunidades Regionales del Rheinland (LVR)¹⁷³ y de Westfalen-Lippe (LWL)¹⁷⁴ - la Mancomunidad del Rheinland es la asociación comunal de las ciudades y de los distritos de la región del Rin y de la región de las ciudades de Aachen, con alrededor de 15.000 empleados. La Mancomunidad de Westfalen-Lippe es la asociación comunal de las regiones Westfalen y Lippe, que integra 18 distritos y 9 ciudades autónomas, con alrededor de 13.000 empleados. Ambas mancomunidades tienen una organización autónoma propia. Para el mejor entendimiento: Cada ciudad y cada comuna de NRW pertenece a una de las cinco regiones administrativo-gubernamentales¹⁷⁵ y a una Mancomunidad Regional - la región del Ruhr además pertenece a la asociación regional del Ruhr¹⁷⁶. Este sistema administrativo es único en Alemania y no se replica en los otros Estados federados.

Los asuntos comunales, así lo garantiza la constitución de NRW, deben ser auto-administrados por las mismas comunas. Muchas veces las tareas comunales se extienden más allá de los límites de los municipios, las ciudades y los distritos, como es el caso del fomento cultural, las temáticas

¹⁷² Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks), 2011, *Startseite - Kultur - Themen - Netzwerke*.

¹⁷³ Para mayor información véase URL: http://www.lvr.de/de/nav_main/derlvr/organisation/derlvrinkurzform.html.

¹⁷⁴ Para mayor información véase URL: http://www.lwl.org/LWL/Der_LWL/.

¹⁷⁵ Lo que se asemeja a la cuatro provincias que componen la Región del Biobío.

¹⁷⁶ La asociación regional del Ruhr con sede en Essen es la agrupación de las 11 ciudades autónomas y cuatro distritos en la región del Ruhr con alrededor de 5,2 millones de habitantes. Es responsable para la planificación regional para el territorio del Ruhr y entidad responsable de proyectos de infraestructura importantes como la “ruta de la cultura industrial” y otros. Véase Metropole Ruhr, 2011, *Metropol Ruhr.de - Regionalverband Ruhr - Ruhrparlament*.

de salud, educación, asuntos sociales y de los jóvenes. Es por eso que existen dos Mancomunidades Regionales en NRW para enfrentar de manera conjunta las tareas de las ciudades autónomas y de los distritos. Ambas Mancomunidades Regionales son miembros, al igual que todas las ciudades, distritos y comunas alemanas, de la Asociación de Ciudades Alemanas (*Deutscher Städtetag*), de la Asociación de los Distritos Alemanes (*Deutschen Landkreistag*), como también de la Asociación de las Ciudades y Comunas Alemanas (*Deutschen Städte- und Gemeindebund*).¹⁷⁷ Sus objetivos a nivel cultural son asegurar y salvaguardar la herencia cultural de NRW, específicamente en sus regiones. Fomentan una gran cantidad de museos, orquestas estatales y la cultura regional, a través del financiamiento de distintos proyectos y actividades culturales.

- La Secretaría Cultural de NRW en Wuppertal es una iniciativa pública de fomento cultural de las 21 ciudades grandes y de las Mancomunidades Regionales antes mencionadas. Se fundó en 1974 en el marco de la “reforma cultural” de los años ’70. Organiza y fomenta, en conjunto con los socios comunales, una gran cantidad de instituciones culturales, proyectos innovadores, festivales, programas en las secciones de teatro, música, artes plásticas, literatura, danza y arte digital. Su interés también está en proyectos transculturales y en la educación cultural. Además estimula el dialogo sobre procesos de política cultural dentro de la red (político-) cultural y amplía las competencias culturales a través de seminarios y conferencias sobre temas actuales y relevantes del quehacer cultural. Desde principios del 2009 coordina y maneja, en conjunto con las ciudades y el “Ministerio de Familia, Niños, Jóvenes, Cultura y Deporte” el trabajo cultural internacional. La secretaría se financia parcialmente por las comunas con un aporte anual de 17.000 Euros (2010). Recibe el financiamiento para los proyectos (*Projektmittel*) del Estado federado de NRW, y también de socios públicos y privados. Para el 2011 dispone, incluyendo el presupuesto para trabajo cultural internacional, de alrededor de 2,5 millones de Euros para sus proyectos.¹⁷⁸
- La Secretaría Cultural de NRW en Gütersloh, agrupación de 65 ciudades y comunas de NRW que existe desde 1980, se concentra en el fomento de proyectos y actividades culturales creativas para niños y jóvenes. Por ejemplo el programa estatal “cultura y colegio” o el club veraniego de

¹⁷⁷ Landschaftsverband Rheinland (LVR), 2011, *Der LVR - Organisation - Partner der Kommunen*.

¹⁷⁸ NRW Kultursekretariat (Wuppertal), *Über uns – Info*.

lectura “Sorprende a tus profes. ¡Lee un libro!”, el cual incluso ha tenido participantes fuera de NRW. La principal intención político-cultural es la intensificación del trabajo conjunto entre las ciudades miembros en todas las áreas del trabajo cultural comunal. Se financia a través de un subsidio anual del presupuesto para cultura de NRW. Las subvenciones son fundamentalmente para instituciones comunales y de utilidad pública que fomentan actividades y proyectos que conciernen temas escogidos por la misma secretaría.¹⁷⁹

- La Fundación del Arte en NRW, fundada en 1989, tiene el fin de fomentar y participar en iniciativas destacables de presentación y documentación de arte y cultura de NRW, la adquisición y salvaguardia de objetos y/o artefactos artísticos de especial importancia para el mismo Estado, como también el fomento de artistas talentosos y el intercambio cultural internacional. Los órganos de la Fundación son: un consejo administrativo, compuesto por el presidente ministerial, el encargado cultural del gobierno de NRW y por lo menos otros 13 miembros del gobierno de NRW designados por cinco años (trabajos honoríficos) y una directiva, compuesta por el presidente y el secretario general de la Fundación. La Fundación tiene ocho empleados; y es, después del Estado federado, la fuente de financiamiento más importante para los artistas, instituciones artísticas y culturales en NRW. En el 2010 pudieron fomentar 212 proyectos con alrededor de 7,9 millones de Euros (una parte de esta suma proviene de las ganancias de la Lotería)¹⁸⁰.
- La Fundación de Cine de NRW, fundada en 1991, apoya a producciones de cine y televisión en todas sus fases: desde la idea y el guión, como también la producción y hasta la distribución. La Fundación, además, ayuda en el *networking* y en la formación y la ampliación de estudios. Uno de los principios fundamentales de la Fundación indica que por cada Euro recibido, por lo menos 1,50 Euro tiene que ser reinvertido dentro de NRW. La Fundación de Cine de NRW recibe 35 millones de Euros anuales, el financiamiento más alto otorgado por un Estado federado en Alemania.¹⁸¹ La Fundación está compuesta por un equipo de 36 personas; tiene un consejo administrativo (10 personas) integrado actualmente por el Secretario de Gobierno de NRW, el secretario de Estado del “Ministerio de Familia, Niños, Jóvenes, Cultura y Deporte”, un miembro

¹⁷⁹ Véase Kultursekretariat NRW Gütersloh, *Aufgaben und Ziele*.

¹⁸⁰ Welt Online, 2011, “*Weniger Geld für große Häuser*” von Christiane Hoffmans.

¹⁸¹ Film und Medien Stiftung NRW, *Film- und Fernsehstandort NRW*.

del Comité Cultural de la ciudad de Colonia, el Alcalde de la ciudad de Essen, el jefe de producción de uno de los canales de televisión más grandes de Alemania, la asesora jurídica del *Westdeutscher Rundfunk (WDR)*, una institución alemana pública regional de radio y televisión, etc. La Fundación está compuesta también por un comité que trabaja para la promoción cinematográfica, y un jurado de promoción de talentos.

La Fundación tiene los siguientes socios: El Estado federado NRW (35 %), el *Westdeutscher Rundfunk* (40%), la ZDF (*Zweites Deutsches Fernsehen*) – un canal de televisión pública establecida conjuntamente por los 16 Estados federados alemanes (10%)-, RTL – un canal de televisión privado (10%) – y la Institución Regional para los Medios de Comunicación de NRW (*Landesanstalt für Medien NRW* - 5%), institución de derecho público para la supervisión de la radiodifusión privada en NRW. El trabajo de la institución es financiado en parte por los derechos de radiodifusión. Así se quiere garantizar cierta independencia del Estado.¹⁸²

- Existen además, otras oficinas culturales del *Land*, como la “Oficina de Danza NRW” (*NRW Landesbüro Tanz*), la “Oficina Cultural de Mujeres NRW” (*Frauenkulturbüro NRW*) y la “Oficina de la Cultura Independiente NRW” (*NRW Landesbüro Freie Kultur e.V.*). Esta última le otorga una vez al año a iniciativas culturales de todos los rubros de la escena artístico-cultural independiente recursos asignados por el “Ministerio de Familia, Niños, Jóvenes, Cultura y Deporte”. A su vez, representa y protege los intereses de la escena independiente en los gremios político-culturales importantes, mantiene contacto con instituciones relevantes para la política cultural y coopera con otras instituciones de NRW y también a nivel federal. Además funciona como consultorio para los artistas independientes y los asesora en diversos asuntos.
- RUHR.2010 GmbH – sociedad de responsabilidad limitada encargada de la planificación y realización del proyecto “Essen Capital Cultural 2010”, con más de 300 proyectos en toda la región del Ruhr. Son socios la ciudad de Essen, la Asociación Regional del Ruhr (RVR), el Estado federado NRW y la Iniciativa Ruhr (*Initiativkreis Ruhr*), la cual es la agrupación de las 70 empresas más importantes en NRW, las que, en conjunto tienen mundialmente 2,25 millones de empleados y generan un volumen de ventas de aproximadamente 630 mil millones de Euros¹⁸³. La temática principal de RUHR.2010 es la transformación de una región industrial a una región

¹⁸² *Ibíd.*

¹⁸³ Para mayor información véase: <http://www.i-r.de/initiativkreis/>.

cultural, e incentivar el discurso cultural mediante los términos “urbanidad, identidad e integración”.

- Kultur Ruhr GmbH – sociedad de responsabilidad limitada que organiza la *RuhrTriennale*, el festival cultural más grande de NRW, que vincula, desde su creación en 1999, las artes con la cultura y la herencia industrial de la región. Las antiguas fábricas y monumentos de la industria carbonífera se han transformado en espacios de muestra para la producción artística local e internacional. De esta manera se está rescatando el patrimonio histórico y arquitectónico de la región, preservando su pasado dedicado a la extracción e industrialización del carbón.¹⁸⁴ Socios de *Kultur Ruhr GmbH* son NRW, la asociación regional del Ruhr y la asociación *Pro Ruhrgebiet*, una asociación privada sin fines de lucro.
- El “Consejo Cultural NRW” (*Kulturrat NRW e.V.*), agrupación de más de 80 organizaciones del sector cultural de NRW y la “Sociedad de Política-Cultural” (*Kulturpolitische Gesellschaft*), una agrupación nacional de personas interesadas en la política cultural que provienen del trabajo cultural, el arte, la política, la ciencia, el periodismo y la administración cultural.
- Asociaciones de intereses comunes, como la Asociación de Escuelas de Música de NRW (*Landesverband der Musikschulen*), la Asociación de Artistas, la Asociación de Bibliotecas de NRW (*Verband der Bibliotheken des Landes NRW e.V.*), la cual es una asociación con personalidad jurídica fundada en 1947, que reúne alrededor de 350 bibliotecas de NRW, tanto públicas como también bibliotecas universitarias, bibliotecas de institutos y especializadas.¹⁸⁵

Estas principales instituciones, fundaciones, asociaciones y sociedades, en su mayoría (semi-) estatales, forman y fomentan la vida cultural y complementan el trabajo del Ministerio de Cultura y del Comité Cultural del Parlamento. Existen además, gran cantidad de organizaciones privadas, fundaciones, consejos y fondos privados que participan en el fomento de la vida cultural en NRW.

¹⁸⁴ Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjs), 2011, *Startseite - Kultur - Themen - Netzwerke*.

¹⁸⁵ *Ibíd.*

3.3.2.2 Administración del sector político-cultural de la Región del Biobío

Al igual que en todas las regiones del país, la VIII. Región del Biobío cuenta con su respectivo Consejo Regional de la Cultura y las Artes (CRCA), siendo éste un representante homólogo de lo que es el Consejo Nacional, incluyendo los respectivos fondos y programas de desarrollo provenientes del CNCA¹⁸⁶. La principal función del CRCA es poder aplicar las políticas culturales, sus objetivos y medidas, a un nivel local, y así cumplir con uno de sus principales cometidos: “En el cumplimiento de sus funciones y en el ejercicio de sus atribuciones, el Consejo deberá observar como principio básico la búsqueda de un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las regiones, provincias y comunas del país.”¹⁸⁷ Fue constituido en marzo del 2003, teniendo su sede en Chillán, ya que todas las instalaciones de los CRCA deben estar situadas en las capitales provinciales de cada región, mientras que la llamada *oficina de enlace* se encuentra en la ciudad de Concepción.

El CRCA está dirigido por un Director Regional, escogido por el presidente del Consejo Nacional en base a una terna propuesta por el Intendente¹⁸⁸ de la respectiva región. El Director Regional deberá reunirse, al menos dos veces al año con el Sub Director Nacional, junto al resto de los Directores Regionales del país. Estas reuniones gozan de suma importancia ya que son la instancia en donde se evalúa cómo se está llevando a cabo la desconcentración territorial del CNCA, y donde se acogen las propuestas de cada región para la modificación y/o mejoramiento de las políticas culturales a nivel nacional.

A este Director Regional le siguen las siguientes personalidades: El Secretario Regional Ministerial de Educación; una personalidad representativa de las actividades culturales de las comunas, propuesta por los Alcaldes de la Región, designada por el Intendente; y cuatro personalidades regionales de la cultura, designadas por el Directorio Nacional, de una nómina de diez personas elaborada por el Intendente, a propuesta de las organizaciones culturales de las provincias de la región respectiva, que posean personalidad jurídica vigente. Un reglamento determinará el procedimiento mediante el cual se harán efectivas las designaciones, debiendo existir un registro regional de dichas organizaciones.¹⁸⁹

¹⁸⁶ Por mencionar los más emblemáticos: Programa ACCIONA, Programa Creando Chile en mi Barrio, Programa Escuelas de Rock, etc.

¹⁸⁷ Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), 2003, *Sobre el CNCA. Quines somos. Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*, artículo n° 2.

¹⁸⁸ El Intendente es la figura de máxima autoridad regional.

¹⁸⁹ Véase Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), 2003, *Sobre el CNCA. Quines somos. Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*, artículo 17.

Estas personalidades ejercerán su cargo por un período de 4 años, pudiendo ser designados sólo una vez por un período consecutivo.

Como medida principal para que la inclusión y la participación ciudadana sea efectiva, existe un Comité Consultivo Regional, el cual ejerce sus funciones ad honórem. El Comité Consultivo está "...integrado por siete personas de reconocida trayectoria en el ámbito cultural de la zona. El Comité elegirá su presidente y a sus reuniones concurrirá también el Director Regional. Los integrantes de ese Comité serán designados por el Consejo Regional¹⁹⁰ respectivo, a propuesta de las correspondientes organizaciones o instituciones culturales que posean personalidad jurídica vigente y domicilio en la Región correspondiente, en conformidad a la ley, en la forma que determine el reglamento y durarán dos años en sus funciones."¹⁹¹ La función principal de este Comité es pronunciarse en cuanto a propuestas para un óptimo desarrollo cultural a nivel regional y asesorar al Director Regional en cuanto al diseño de las políticas culturales y de los planes de trabajo anuales.

Si bien los CRCA cuentan con las autoridades principales, queda a discreción del Director Regional qué departamentos, servicios, o áreas de trabajo se necesita instaurar en las oficinas del Consejo Regional, o bien replicarlas del Consejo Nacional.

Luego de la significativa representatividad que posee el CRCA en cada una de las regiones del país, una de sus principales funciones tiene que ver con la responsabilidad de apoyar en la gestión y coordinación de las demás organizaciones e instituciones culturales de la región. Es deber del CRCA brindar asesoría tanto en materia de recursos financieros, recursos humanos, gestión propiamente tal, asociatividad e información, para lograr un incremento en el desarrollo cultural local, siempre manteniendo la premisa de que se debe sumar a las instituciones que ya existen.

Una medida concreta para comenzar a construir asociatividad, lograr la inclusión de la comunidad y optimizar la organización entre los diversos entes culturales de la región es la creación de las "Mesas Artísticas", las cuales se constituyeron en la ciudad de Concepción, el año 2006. Estas Mesas Artísticas contienen el valor de ser integradas por todos los organismos destinados a cultura que tengan la iniciativa de participar, incluso personas naturales interesados en el arte y la cultura. Se han transformado en una instancia de diálogo para discutir, profundizar y proponer en torno a la actividad cultural de la región. Cada Mesa está enfocada a una disciplina artística diferente (artesanía, teatro,

¹⁹⁰ Este 'Consejo Regional' es el que asesora y trabaja con el Intendente en el Gobierno Regional.

¹⁹¹ Véase Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), 2003, *Sobre el CNCA. Quines somos. Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*, artículo 21.

música, danza, fotografía, etc.). Sin embargo, la sectorización de estas Mesas también puede estar definida por el territorio. Es así como se han ido formando asociaciones provinciales, como la Mesa de Artes Visuales de la provincia del Ñuble y la Mesa de Artes Visuales de la provincia de Concepción, o incluso a nivel regional, como lo es la Mesa Regional de Artesanía. Paralelo a esto, y con el objetivo de incentivar aun más la descentralización y el empoderamiento de los territorios provinciales, es que también se crearon las Mesas Territoriales del Biobío, de donde nace el Consejo Provincial de Cultura del Biobío, el cual es una organización “[...]con alcance provincial y cuya misión es propiciar espacios y velar por el desarrollo de las Artes y la Cultura en todo el territorio de la Provincia del Bío Bío, considerando las necesidades de todos los actores artístico-culturales, a través de una plataforma de trabajo integrado por todas las ramas de las artes y la cultura.”¹⁹²

De similares características es el Consejo Provincial de Cultura de Ñuble, el cual busca “[...] aumentar el número de participantes y crear comisiones específicas para trabajar, por ejemplo, en materias relativas al Bicentenario. De la misma forma, busca generar actividades que tiendan a una mayor capacitación en gestión y diseño de proyectos asociativos, junto con montar una exposición itinerante (artes integradas) con lo Mejor de Ñuble, para promocionar la zona en Chile y el extranjero.”¹⁹³

En el sitio web del CRCA del Biobío se puede encontrar diversa información sobre lo que se ha estado realizando desde su creación. Es posible identificar a las autoridades que lo conforman, las propuestas y medidas que se aplican, acceder a información sobre postulación y asignación de fondos concursables, y actualizaciones sobre las noticias y novedades del panorama cultural de la región. Sin embargo, no deja de resaltar el poco vínculo que existe a nivel comunicacional entre los actores culturales de la región. No existen enlaces directos con corporaciones y agrupaciones culturales, dificultando la oportunidad de contactarlas por medio de la web, ya que hay que buscarlas individualmente. Si bien existe el sitio del CNCA “Espacios Culturales”¹⁹⁴ que las convoca a todas para así conformar una red o *network* que agilice la cooperación y la información entre estas, el enlace hacia esta página no figura dentro del sitio regional. Esto puede considerarse como un ejemplo de lo que sucede en la práctica, cuando de

¹⁹² Consejo Regional de la Cultura y las Artes (CRCA), *Inicio. Mesas Artísticas: Consejo Regional de la Cultura y las Artes (CRCA)*.

¹⁹³ *Ibíd.*

¹⁹⁴ Para mayor información véase URL: <http://www.espaciosculturales.cl>.

asociatividad y trabajo en conjunto se trata. Este sitio debiese estar presente de forma explícita dentro del sistema de *networking* del CNCA a nivel nacional, y de los CRCA a nivel regional.

Dado que el CNCA, y por ende los CRCA, son relativamente nuevos (2003), el Consejo Regional mantiene una estrecha relación con las autoridades culturales regionales. Estos son las pertenecientes al Gobierno Regional (GORE), y a los municipios de cada comuna de la región.

El GORE es la administración gubernamental superior en la región y debe velar por su desarrollo social, cultural y económico. Además, es la entidad encargada de administrar y destinar, de forma equitativa en todo el territorio regional, los recursos que le sean asignados mediante el Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR). En materia cultural, “[...] destaca la participación en acciones destinadas a facilitar el acceso de la población de escasos recursos —o de zonas aisladas— a beneficios y programas sociales en el ámbito de la salud, la educación, la cultura, vivienda, deportes y recreación, y asistencia judicial. A su vez, se cuenta también entre sus funciones fomentar la cultura y cautelar el patrimonio histórico, artístico y cultural de la región, incluidos los monumentos nacionales, y velar por la protección y desarrollo de las etnias originarias”.¹⁹⁵ La inversión regional para el sector cultural, en el año 2010, ascendió a la suma de \$234.351.331.035¹⁹⁶, cifra que también contempló las inversiones realizadas en educación.

El FNDR corresponde a un programa para canalizar inversiones por parte del Estado, por medio del cual se busca compensar a nivel territorial, disparidades en el financiamiento de diversas acciones que se llevan a cabo en la región. El Consejo Regional de cada región es el encargado de asesorar la inversión del 2% del FNDR, porcentaje que se le asigna a cultura. Esta decisión será en base a las propuestas presentadas por la máxima autoridad regional, el Intendente.

El encargado de cultura del GORE tiene la tarea de fiscalizar y velar por que los proyectos que fuesen beneficiados con el 2% del FNDR se lleven a cabo bajo la normativa correspondiente. Es también su deber brindar asesoría en caso de que sea necesario. Por lo que este funcionario debiera tener un conocimiento bastante amplio en materia cultural: sobre gestión cultural propiamente tal, formulación de proyectos, fondos, financiamiento, infraestructura y sus requerimientos técnicos.

¹⁹⁵ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2006, *Diagnóstico de la Gestión Cultural de los municipios de Chile*, p. 12.

¹⁹⁶ Gobierno Regional del Bío Bío , 2010, *Antecedentes Regionales*, p. 40-50.

Siendo el Municipio la primera instancia de dialogo entre la ciudadanía y el Estado, recae sobre esta institución gran responsabilidad, no menor, en cuanto al desarrollo cultural de una localidad en particular. “Las municipalidades son corporaciones autónomas de derecho público, con personalidad jurídica y patrimonio propio, cuya finalidad es satisfacer las necesidades de la comunidad local y asegurar su participación en el progreso económico, social y cultural de las respectivas comunas.”¹⁹⁷

Es deber de los municipios ser el punto de encuentro para que la ciudadanía halle asesoría y capacitación en cuanto a asociatividad y organización. Paralelo a esto, deber ser capaz de reconocer y potenciar el panorama social, económico y cultural de su territorio, brindando el soporte necesario para fortalecer el trabajo de redes, tanto a nivel comunal, provincial y regional. “El potencial de la acción municipal radica, en definitiva, en la capacidad de coordinar y liderar el proceso de desarrollo local; en consecuencia, requiere las legitimidades y facultades adecuadas para esta labor”.¹⁹⁸

A propósito de las mencionadas facultades, cabe destacar el singular sistema de asignación de recursos para los municipios del país. La mayoría de los ingresos que perciben los municipios provienen del pago de impuestos, permisos y/o servicios que los habitantes de la comuna deben contribuir. Esto genera que existan municipios pobres y municipios ricos, ya que en una comuna habitada por personas adineradas se pagarán servicios e impuestos más elevados de lo que sucede en una comuna con habitantes de escasos o limitados recursos; lo que a su vez no es más que un fiel reflejo de la brecha socio económica presente en el país.

Para mitigar esta inequidad de recursos entre municipios es que existe el Fondo Común Municipal (FCM). El FCM es administrado por el Ministerio del Interior a través de la Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo (Subdere), aunque es finalmente Tesorería quien distribuye el aporte. El objetivo de este fondo es redistribuir de forma equitativa los recursos financieros entre las municipalidades a lo largo del país. De esta manera se busca beneficiar, de manera solidaria, a los municipios de menores (o limitados) recursos. Para las comunas en cuestión, el aporte del FCM constituye su principal fuente de ingreso, el cual proviene de la contribución de cada una de las municipalidades.

¹⁹⁷ Ministerio de Interior. Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo, 2002, *Ley Orgánica Constitucional de Municipalidades*.

¹⁹⁸ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2006, *Diagnóstico de la Gestión Cultural de los municipios de Chile*, p. 10.

“La Subdere destaca que el número de municipalidades que se beneficia con el FCM alcanza el 70% de las comunas del país, vale decir, reciben mayores ingresos de los que ellas aportan al FCM. Para estos municipios, los recursos adicionales que perciben implican la efectiva posibilidad de realizar inversiones que difícilmente podrían llevar a cabo sin estos recursos. Se considera, además, que un 67% de los recursos provenientes del Fondo Común Municipal están destinados para inversión y un 33% para cubrir el déficit del gasto corriente municipal.”¹⁹⁹

Uno de los pocos aspectos que denotan una mayor autonomía por parte de los municipios, es que no deben advertir en qué serán invertidos los recursos del FCM. Esta decisión es propia de cada municipalidad, dado que los recursos no vienen con un destino predeterminado.

Para poder apoyar los proyectos o iniciativas que emerjan de la propia comuna es que el municipio está dotado de la autoridad para constituir corporaciones, organizaciones y agrupaciones comunales con fines de desarrollo cultural y sin fines de lucro²⁰⁰, además puede brindar apoyo financiero, asignando parte del 7% del presupuesto municipal, cifra que permite la ley por concepto de subvenciones y aportes. Estas corporaciones y/o organizaciones gozan del poder de la libre asociación entre ellas con fines propios, esta facultad pasa a ser un eje clave en las oportunidades que puede desplegar una comuna para encaminar un desarrollo cultural local, ya que las obliga a la cooperación mutua, creando redes de comunicación y trabajo.

Es gracias a esta facultad que poseen los municipios, que se han podido constituir la gran mayoría de los centros culturales, o casas de la cultura, presentes en la región en cuestión. Si bien existen iniciativas ciudadanas (como el centro cultural de Curarrehue, ubicado en la comuna de San Pedro) que asesorados por el municipio obtuvieron personalidad jurídica, o corporaciones fundadas por empresas de larga trayectoria de la región, éstas son la minoría. Cabe destacar que del total de instituciones culturales, comprendiendo: casas de cultura, corporaciones y centros culturales, registradas en el sitio web del

¹⁹⁹ *Ibíd.*, p. 14.

²⁰⁰ Ministerio de Interior. Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo, 2002, *Ley Orgánica Constitucional de Municipalidades*, artículo 5.

CNCA “Espacios culturales”, el 50%²⁰¹ fueron creadas por un municipio, por lo que se reafirma la importancia de que esta institución esté constantemente recibiendo apoyo estatal, tanto en recursos, como también en aumentar la capacitación de sus profesionales y la gestión de estos.

Según el documento creado por el CNCA, “Diagnóstico de la Gestión Cultural de los municipios de Chile”, existen graves falencias en el sistema cultural de los municipios. Si bien ya han pasado cinco años desde su publicación, no existe otro documento con información tan acabada como la que presenta éste. El documento revela cifras preocupantes, y ayuda a terminar de comprender el porqué de los vacíos o cabos sueltos que se encuentran a la hora de investigar el sistema cultural de una región en particular. Datos que en la Región del Biobío son alarmantes: un 52% de las unidades de cultura dependen de la Dirección de Desarrollo Comunitario (DIDECO), o el 20% depende de la Alcaldía en vez de ser una unidad independiente de cultura; y además sólo un 50% de las unidades de cultura se dedican exclusivamente a cultura; del universo de estas unidades el 60% cuenta con sólo *un* funcionario; o que del total de funcionarios municipales que trabajan en cultura, ninguno haya manifestado tener algún tipo de capacitación formal de gestión cultural²⁰².

Debido a los hechos y cifras expuestas es que no queda otra conclusión que la gestión municipal se encuentra entrampada entre la falta de autonomía y la falta de recursos, lo que termina por provocar que se desperdicie una de las instancias de mayor provecho para el desarrollo cultural local.

3.3.2.3 Comparación de la organización administrativa del sector político-cultural de NRW y la Región del Biobío

Comparando la estructura administrativa de la política cultural de la Región del Biobío y de NRW, el primer aspecto que resalta es que la administración del sistema cultural público en NRW está organizada en forma descentralizada y goza de absoluta autonomía del Estado federal, por lo que requiere un alto grado de cooperación de los distintos actores mencionados en el capítulo anterior. En NRW existe una pluralidad de organismos encargados del fomento de la cultura y se puede acceder a distintas fuentes de

²⁰¹ Dato de elaboración propia, a partir de la información obtenida en el sitio web URL: <http://www.espaciosculturales.cl>.

²⁰² Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), 2006, *Diagnóstico de la Gestión Cultural de los municipios de Chile*, p. 24ss.

financiamiento, en su mayoría público, pero también mixto (instituciones semi-estatales). Además se debe destacar que las comunas también gozan de autonomía del Estado federado en materia cultural, por lo que nuevamente el grado de cooperación entre éstas y las ciudades en NRW, por ejemplo a través de las Mancomunidades y las Secretarías Culturales, es fundamental.

En la Región del Biobío a su vez, la institucionalidad pública cultural está centralizada en el CRCA. Paralelamente existen el GORE y municipios que *podrían* contar un departamento de cultura, los que podrían considerarse como la única salvedad a esta evidente centralización, ya que al estar distribuidos en el territorio, los municipios continúan siendo la primera instancia de diálogo entre la ciudadanía y el Estado. Sin embargo los municipios no tienen la obligación de tener en funcionamiento un departamento destinado exclusivamente a cultura. Otro aspecto a criticar es que cada CRCA puede replicar los departamentos del CNCA que estime conveniente, según su presupuesto o las necesidades de la región; sin embargo es evidente que departamentos o comités culturales encargados de las distintas temáticas, como por ejemplo el departamento de 'planificación y estudios', 'creación artística', 'ciudadanía y cultura' y sus respectivas secciones, deberían estar presentes, y que su presencia no se encuentre subyugada a falta de recursos tanto humanos como financieros. Se debiese garantizar que se abarquen todas las áreas, de forma descentralizada, y por "expertos" para cada temática.

Otro aspecto que acentúa este centralismo, es que el nombramiento de las máximas autoridades, tanto en el Gobierno Regional como en el CRCA, no se ciñe a un procedimiento democrático y/o participativo. El hecho que mejor refleja la jerarquización y el "poder concentrado" es que la máxima autoridad regional (el Intendente) es escogida por el Presidente de la República, así como también escoge a los que le siguen, siendo estos los gobernadores provinciales. Continuando con este argumento, se debe destacar que el Director Regional del CRCA es escogido por el Director Nacional del CNCA (el cual es su vez fue elegido por el Presidente de la República) de una terna propuesta por el Intendente. Sólo el Comité Consultivo es escogido en base a propuestas ciudadanas, o al menos influenciado por lo que la comunidad artística propone; no obstante, estas instancias de participación e inclusión ciudadana se ven mitigadas y/u opacadas por las figuras de máxima autoridad, quienes no son escogidos por votación popular. Las autoridades culturales de NRW en sus diferentes niveles resultan de procesos electorales, como tales representan las mayorías parlamentarias del respectivo periodo y del respectivo nivel regional (región administrativo-gubernamental, distrito, comuna). El sistema política alemán en general y asimismo el de NRW está caracterizado por la división de poderes. La base del sistema político es el parlamentarismo, es decir que del seno de los parlamentos es elegido por mayoría el respectivo poder

ejecutivo, sometido a un control parlamentario permanente: así es que el Ministerio de Cultura (poder ejecutivo) está fiscalizado por el Comité Cultural del Parlamento y el pleno del Parlamento (poder legislativo). Por otra parte, hemos visto que son numerosas las instancias que participan en la administración de las actividades culturales de NRW, que se distinguen también por integrar tanto a organismos ejecutivos como parlamentarios de los diferentes niveles y también a representantes de otras instituciones públicas (p.ej. radio, televisión) y de organizaciones privadas. Resulta entonces que la adjudicación de fondos y la ejecución práctica de la política cultural se realiza en una estructura compleja bastante alejada en la realidad del esquema básico de la definición política a través del voto popular.

En Chile, las instituciones a cargo de la cultura en la región del Biobío son principalmente instituciones estatales, las cuales son el CRCA, el departamento de cultura del GORE y los departamentos culturales de los municipios. El resto de las organizaciones, sean corporaciones, fundaciones u organizaciones ciudadanas deben funcionar bajo el alero de las instituciones nombradas anteriormente.

Es importante relevar que la gran mayoría de las corporaciones culturales con derecho propio y sin fines de lucro fueron creadas por los municipios, o bien el municipio brindó asesoría jurídica para que éstas se constituyeran, en el caso de que la corporación sea una iniciativa ciudadana. Sin embargo, la tarea a la que se dedican cada una de estas instituciones termina por ser siempre la misma: fomentar el desarrollo cultural de su localidad (ya sea comuna, provincia o región) en el amplio espectro de la frase. No existen instituciones u organizaciones dedicadas a tareas específicas como se puede ver en NRW, lo que genera que exista una multiplicidad de éstas, con visiones y misiones generalizadas del quehacer cultural, pero sin lineamientos que las diferencien. Es entendible que, dado la precariedad del panorama cultural de algunas localidades (por ejemplo Alto Biobío), se intente hacer “de todo”; sin embargo, esto dificulta la posibilidad que dichas organizaciones puedan complementarse dentro del marco de un trabajo conjunto. Si todos persiguen las mismas metas, se termina por competir en vez de cooperar. Sumado a esto, quedan a la deriva una serie de tareas, que finalmente no se llevan a cabo, ya que nadie se está ocupando de ellas.

Especial importancia, como fuente de financiamiento, tienen en NRW las instituciones estatales y semi-estatales, que juegan un rol determinante como instancia intermediaria. Son actores cooperativos de la política cultural y quieren estar de igual manera “distanciados” del Estado y del sector cultural con el objetivo de mantener una estricta imparcialidad a la hora de asignar recursos. Son instituciones o agrupaciones estatales o de utilidad pública, que tienen una posición mediadora entre los intereses de

fomento cultural del gobierno de NRW y del sector artístico-cultural. Junto al Estado federado y sus comunas son el “tercer nivel” del fomento cultural: las Fundaciones Culturales de NRW (principalmente financiadas por impuestos, contribuciones, etc. pero también por financiamiento mixto), las Agrupaciones Comunales y las Oficinas Culturales de NRW (financiadas por el Estado que trabajan de forma cooperativa con el sector cultural independiente).

Esta estructura plural de fomento es complementada por instituciones de fomento privado a nivel regional, lo que ofrece una imagen de complejidad y de poca claridad, lo que es criticable. A esto se suma que el sistema administrativo (político) y organizacional es difícil de “destejer” y de difícil comprensión, lo que puede ser una desventaja para la comunidad artística al momento de querer acceder a información, y específicamente en el momento de postular a financiamiento.

Por lo tanto el rol de la política cultural de NRW debe tener cada vez más un carácter moderador, ya que no sólo distribuye subvenciones, sino que debe mediar relaciones. Es por eso que las exigencias comunicativas, de coordinación y cooperación con la política cultural de NRW se han vuelto más elevadas. El Estado federado no tiene el “monopolio”, pero sí es el actor crucial para la política cultural, que es caracterizada por competencia y cooperación de las instituciones culturales responsables. La política cultural estatal es entendida como una política subsidiaria, que activa y entrega recursos para que los actores sociales y culturales puedan desarrollarse. Los recursos públicos son asignados por las Oficinas Culturales y las grandes Fundaciones del *Land*, lo que implica una cierta renuncia de poder y control del Estado federado.

Un aspecto positivo que se aprecia en el sistema chileno, es que al menos el proceso de postulación a los fondos concursables siempre ha estado al alcance de la comunidad artística, quienes son los primeros beneficiarios, y por sobre todo, está diseñado de tal manera que éste sea de fácil comprensión. Como todo, ha requerido modificaciones que hagan de este proceso uno más expedito, pero eso también ha sido una muestra de la permanente preocupación que han tenido las autoridades culturales, para que los recursos efectivamente se asignen, dado que este es el único mecanismo existente para distribuir dicho financiamiento.

La gran problemática a la que se ven enfrentadas las organizaciones culturales en Chile, y especialmente las comunas, tiene que ver con la imposibilidad de acceder a un financiamiento estable y de asignación directa proporcionado por el Estado. La política cultural a nivel nacional como a nivel regional plantea que la principal vía de obtención de recursos es a través de la postulación a fondos concursables. A nivel comunal se percibe un ánimo permanente por llevar a cabo iniciativas, pero a su vez, éstas se ven

truncadas por directrices de un sistema que se concibe como democrático y participativo, pero que termina por dar soluciones de una forma general y no particular. Así es que los municipios terminan creando corporaciones de cultura con el fin de poder obtener más recursos mediante la postulación a fondos, ya que sin éstos no podrían financiar ninguna actividad o infraestructura. Sin embargo, en muchas ocasiones acaban compitiendo con la misma comunidad artística ya que deben postular a los mismos fondos concursables. Esto revela la importancia de que se cree un sistema de asignación directa y estable de recursos para los municipios, con el fin de evitar que compitan y estimular la asociación; además de que sería un incentivo concreto para que la cultura figure dentro de los Planes de Desarrollo Comunal de los municipios, materia que, como se puede apreciar en el mencionado diagnóstico de gestión municipal, no siempre está presente. Esto se debe a dos grandes factores: a la determinante falta de recursos (tanto humanos como económicos) y al hecho de que la ley no establece la obligación de diseñar una planificación de cultura dentro del PLADECO.

En el caso del dinero destinado a cultura por el GORE, correspondiente al 2% del FNDR, esta asignación queda a plena discreción del Intendente, lo que refleja el arraigado centralismo que aún persiste en esta institución, siendo que ésta fue creada justamente para descentralizar. A pesar de que el Intendente puede buscar asesoría en su encargado cultural o recurrir al CRCA, esto no está dictaminado por ningún procedimiento legal y nuevamente depende de la voluntad de un individuo. No se pretende criticar (o juzgar) la competencia que pudiese tener el Intendente (aunque es evidente que nadie es competente en todas las materias), sin embargo sí se quiere relevar que este tipo de proceder atenta directamente a uno de los principales postulados del CNCA, donde se enuncia la importancia de la participación ciudadana y la democratización de la cultura.

A partir del año 2011 se ha comenzado a vislumbrar la intención de crear mecanismos de financiamiento estables que beneficien a organizaciones culturales de probada trayectoria, para así asegurar la continuidad de sus proyectos y trabajos. Hasta que esta iniciativa no se haga vigente, la asignación de recursos financieros basado en un sistema de fondos concursables, continuará sometiendo a toda iniciativa artística y cultural a la incertidumbre de si recibirá o no financiamiento. Esto es, junto a los antes nombrados problemas de cooperación y asociatividad por parte de las pocas instituciones públicas a la hora de fomentar la cultura y asignar recursos, una de las más significativas diferencias con el sistema administrativo político-cultural de NRW.

3.3.3 Infraestructura cultural regional de NRW y la Región del Biobío

3.3.3.1 Infraestructura cultural de NRW

NRW se diferencia considerablemente de los otros Estados federados, ya que el 80 por ciento del financiamiento cultural proviene de las ciudades y comunas. En otros Estados federados con tradiciones feudales, como Baviera, donde se puede apreciar hasta la actualidad la repercusión que tuvo el Reino, existen muchos teatros y operas estatales (*Landestheater*) financiados directamente por el Estado federado. El desarrollo regional y local de los Estados federados es desigual: Mientras que algunas ciudades (especialmente las grandes) en el sur y oeste de Alemania pudieron aumentar sus presupuestos en cultura, en las regiones del este y el norte, este sólo se logró en pocas ciudades y comunas. Las diferencias entre comunas ‘pobres’ y ‘ricas’ probablemente seguirán en aumento.²⁰³

Sin duda alguna, NRW es el Estado federado con la mayor densidad de teatros, operas, museos y bibliotecas, y cuenta con uno de los paisajes culturales más diversos y ricos de Europa. Esto se basa en gran parte, en que la política cultural se comprende como una política cultural “ciudadana-democrática” (*bürgerschaftlich-demokratisches Kulturverständnis*) poniendo en el centro la cooperación con las comunas cuando de fomento cultural público se trata. Esta particularidad se refleja en la infraestructura y en la autogestión del fomento cultural de NRW.

Ya que el paisaje cultural de NRW es tan amplio y diverso se acotará la presentación de la infraestructura, entregando números sólo de algunos rubros culturales para poder entregar un panorama general de ésta.

Existen 18 teatros comunales, 4 teatros financiados por el Estado Federal, 4 teatros financiados por ciudades y más de 100 teatros de financiamiento público que transforman a NRW en el Estado federado de Alemania con la mayor densidad de teatros. En la temporada 2008/09 3,6 millones de personas asistieron a alrededor de 10.000 presentaciones teatrales. Existe una gran cantidad de compañías profesionales y artistas independientes. Tres de los festivales de teatro más importantes de Alemania tienen lugar en NRW: *RuhrTriennale*, *Ruhrfestspiele Recklinghausen*, *Mühlheimer Theatertage*.²⁰⁴

²⁰³ Söndermann, 2008, p. 398s.

²⁰⁴ Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjs), 2011, *Startseite - Kultur - Sparten – Theater*.

En NRW existen 10 óperas con elencos estables de ballet y danza, entre ellos el ballet de la Opera Alemana en el Rin (*Deutsche Oper am Rhein*) y el Danzateatro Wuppertal (*Tanztheater Wuppertal*), famoso por la coreógrafa de danza contemporánea Pina Bausch. Estos no sólo tienen reconocimiento nacional, sino que también internacional.²⁰⁵

Con respecto a la infraestructura de orquestas y filarmonías, ésta está basada en tres pilares: Existen 15 orquestas sinfónicas, tres orquestas del Estado federado y una gran cantidad de orquestas independientes que son fomentados de igual manera (por ejemplo a través de impuestos de la radiodifusión).²⁰⁶

De las 700 galerías de arte en Alemania más de la mitad (380) están situadas entre al Rin y el Ruhr.

La educación cultural para niños existente en NRW es uno de los puntos claves del gobierno de NRW; ésta no sólo contempla programas especiales de las escuelas de música y orquestas de música no profesionales, sino que también estímulos para que músicos profesionales se comprometan en la educación musical de las escuelas, o incluso proyectos de tal envergadura como “Un instrumento para cada niño” o “NRW canta”. La iniciativa “Un instrumento para cada niño” ha sido diseñada como un proyecto en el marco de “Essen capital cultural”, pero el gobierno del *Land* quiere seguir fomentando este proyecto en los próximos años por la creciente demanda producto de los buenos resultados que ha tenido.

La educación cultural-artística tiene su raíz en el fomento de escuelas de música; en NRW existen 194 escuelas de música que son el cimiento para la educación musical. Con apoyo del gobierno de NRW amplían el abastecimiento primordial de la pedagogía musical.²⁰⁷

También es destacable la gran cantidad de becas que se entregan a la comunidad artística de NRW, como por ejemplo las becas para residencias en el extranjero (*Auslandsstipendien*) dirigido a artistas jóvenes emergentes. Estas becas contemplan desde 1500 a 2500 Euros mensuales.²⁰⁸ Los programas de fomento cultural van dirigidos tanto a artistas como a organizaciones e institutos culturales. Con el

²⁰⁵ Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks), 2011, *Startseite - Kultur - Sparten – Tanz*.

²⁰⁶ Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks), 2011, *Startseite - Kultur - Sparten - Musik*.

²⁰⁷ *Ibíd.*

²⁰⁸ Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Lands Nordrhein-Westfalen (mfkjks), 2011, *Startseite - Stipendien – Auslandsstipendie*.

fomento de proyectos e instituciones, el gobierno del *Land* impulsa, especialmente, el trabajo de la mediación del arte y la cultura.²⁰⁹

3.3.3.2 Infraestructura cultural de la Región del Biobío

Para el siguiente capítulo se utilizarán como fuentes de información, el estudio presentado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) “Nosotros los Chilenos, un desafío cultural” y el antes citado sitio web del CNCA “Espacio Culturales”. Dado que en Chile la información estadística no siempre es completa, el complemento de estas dos fuentes nos brinda la posibilidad de tener una mirada general del panorama de infraestructura de la Región del Biobío, y la relación de éste con el sistema cultural regional.

Según el estudio del PNUD, en comparación con el resto de las regiones del país, la región del Biobío se ubica en la media en cuanto a desarrollo cultural. En este estudio se destacan dos mediciones: el ‘índice de dinámica cultural’ (IDC), lo que permite observar la actividad específica que produce la cultura en cada región, y el ‘índice de recursos culturales’ (IRC), lo que permite observar la situación de las capacidades instaladas para la realización y el desarrollo de las actividades del campo de la cultura en cada región.

Si bien en las mediciones del IDC, la Región del Biobío se ubica en un cuarto lugar, por sobre la media, cuando observamos el IRC nos encontramos con el hecho de que la región se ubica en el último lugar. Resulta alarmante que en una región donde hay una actividad económica considerable, no exista la infraestructura acorde al dinamismo cultural que hay en la región. Esto permite concluir que la actividad cultural que existe se desarrolla en lugares no establecidos para tales fines, y que por ende la participación y consumo cultural por parte de la ciudadanía podría incrementar, si la región contara con más y mejores lugares físicos para acceder a la cultura. Otro indicador que cabe destacar dentro de este mismo estudio es en cuanto a la “Institucionalidad Cultural”, donde la región se encuentra ubicada, nuevamente, en el último lugar. Sin embargo, este hecho no sorprende si se considera la falta de infraestructura antes mencionada, ya que no cabe duda que este vacío es producto de la ausencia de instituciones ligadas a la cultura: “En general, los valores extremos no son tan distantes. Sin embargo, el

²⁰⁹ Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks) , 2011, *Startseite - Kultur – Förderprogramme*.

caso de Bío Bío se escapa de la tendencia. En lo anterior influye el bajo número de casas o corporaciones culturales existentes en la región (dos tercios de sus comunas no cuentan con esta institucionalidad), pero también la baja ubicación en el indicador espacios culturales (museos, galerías, salas exposición) y librerías (penúltima y última, respectivamente)²¹⁰.

La Región del Biobío alberga un total de 175 infraestructuras culturales²¹¹, según el dato proporcionado por el sitio web “Espacios Culturales”, el cual lleva una cuenta actualizada de la infraestructura a nivel nacional y regional. Sin embargo, es necesario criticar que la información desplegada, en el antes mencionado sitio web, no siempre es clara o representa la realidad del panorama de infraestructura de la región. Ejemplos concretos son: la casa de cultura de Lota, la cual se presenta como tal pero, al observar el registro fotográfico se ve claramente que es un auditorio (ni siquiera un teatro); o las casas de la cultura de Tomé, donde además de ambas depender del mismo contacto dentro del municipio, comparten la misma dirección (en las fotografías se puede comprobar que es el mismo edificio para ambas casas de cultura). Lo único que las diferencia son los nombres. Sumado a esto no siempre figura un teléfono, mail o sitio web de contacto. Otro ejemplo es que dentro de las infraestructuras culturales del sitio, están contabilizados los gimnasios. Si bien éstos pueden considerarse un espacio de esparcimiento o recreación, no debiesen considerarse como infraestructura cultural ya que no son idóneos para tales propósitos. De todo esto se desprende que existen dos comunas, Chillán Viejo y El Carmen, que ni siquiera cuentan con una instalación como ésta para desarrollar actividades culturales, ya que al consultar los datos en el sitio, este indica cero.

El ejemplo de la Casa de la Cultura de Lota saca a relucir, además, que la mayoría de las corporaciones, centros culturales y/o casas de cultura presentes en la región, intentan brindar a la comunidad la mayor cantidad de oferta de bienes culturales. Si bien la intención es noble, por decir lo menos, resulta poco práctica ya que no cuentan con la infraestructura ni con los requisitos técnicos para poder llevarlos a cabo. Por lo que muchas de estas instalaciones finalmente son sólo un espacio “multiuso”, pero sin ningún uso en particular. Este es otro ejemplo de la dispersión de esfuerzos que se observa en todo el sistema cultural a nivel regional. Sin embargo, hay un aspecto que se debe destacar: Si bien no todas las comunas cuentan con toda la variedad de infraestructuras culturales presentes en el catastro registro, la infraestructura que siempre está presente es “la biblioteca”. Este espacio ha sido una de las prioridades

²¹⁰ Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), 2002, p. 167.

²¹¹ Véase Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA), *Espacios culturales en Chile. CNCA. Región del BioBío*.

dentro de la planificación y programas de mejoramiento de infraestructuras de la DIBAM y del CNCA, y resulta muy alentador constatar que efectivamente éstas se encuentran operativas, convirtiéndose en la única institución cultural que está presente de forma descentralizada. Además de cumplir con la fundamental tarea de convocar, transversalmente, a toda la comunidad a una instancia de educación, conocimiento, recreación y vinculación con la cultura.

Entendiendo lo fundamental que es crear el vínculo con el arte y la cultura desde una edad muy temprana, es que el CNCA, por medio de la sección de Educación Artística y Cultura del Departamento de Ciudadanía y Cultura, ha creado programas y fondos para estimular a los establecimientos educacionales a integrar, mejorar o profundizar en la educación artística. Estos programas están enfocados a beneficiar a los establecimientos de más bajos recursos, ya que son éstos los que, precisamente por problemas presupuestarios, se ven obligados a priorizar por otras áreas de aprendizaje, dejando de lado (o al descuido) la formación artística de sus alumnos.

Estos programas son:

- Acciona, dedicado a la convocatoria de artistas de diversas áreas que puedan realizar un taller sobre su disciplina. Actualmente opera en 61 liceos en las regiones de Valparaíso, Maule, Biobío, Araucanía, Los Ríos, Los Lagos y Metropolitana. Los establecimientos son seleccionados por la Secretaría Regional Ministerial de Educación en conjunto con cada dirección Regional del CNCA.
- Programa Nacional de Escuelas Artísticas, el cual está dirigido a asesorar y dar forma a los currículos de formación artística para liceos y establecimientos municipalizados, que carezcan de esta o que se dediquen a esta formación pero necesiten mejorarla y/o profundizarla. También entrega financiamiento para el desarrollo de estos a través del Fondo Nacional de Escuelas Artísticas, creado para todas las escuelas y liceos del país y aquellas instituciones privadas, sin fines de lucro, vinculadas a la gestión cultural que desarrollen proyectos educativos artísticos formales y no formales.

3.3.3.3 Comparación de la infraestructura cultural de NRW y la Región del Biobío

Es evidente que NRW supera a la Región del Biobío en cuanto a infraestructura cultural, no tan sólo en cantidad, sino que en variedad, tecnología, recursos y trayectoria. Sin embargo, esta diferencia radica en que el Biobío (y las regiones de Chile en general) se encuentra en una etapa temprana, en la que la construcción de infraestructura cultural, debido al panorama actual, aún sigue siendo de primera necesidad. No obstante, las acciones concretas para lograr superar los déficits de infraestructura se ven perjudicadas por la lenta tramitación que se debe realizar, ya que todo proyecto requiere de grandes recursos financieros, a los que sólo se puede acceder a través del CNCA. Es cierto que existen iniciativas y proyectos para regiones (como el programa de crear un centro cultural cada 50.000 habitantes), sin embargo no existen otras formas de acceder a recursos. Por lo que al CNCA no le queda otra opción que repartir sus recursos de manera equitativa, con lo que efectivamente se logra construir infraestructura, pero no en las cantidades y la especificidad que se requieren, para poder cumplir con eficiencia la demanda existente.

Lo que hace la diferencia con Alemania, es que la infraestructura cultural de los Estados federados depende de ellos mismos, y al mismo tiempo de todos los niveles administrativos (Estado federado, distritos, comunas y ciudades) lo que agiliza la asignación y tramitación de recursos y lo que permite que cada región tenga la posibilidad de priorizar sus necesidades y tener autonomía de decisión. Esta diferencia se manifiesta también en la forma en cómo se subvenciona la infraestructura, el sistema de becas (desde la región y para la región) y la diferenciación y especificación de las infraestructuras.

En la Región del Biobío se habla en términos genéricos de “centros culturales”, sin diferenciar qué es lo que específicamente se fomenta y trabaja, lo que demuestra una falta de priorización y también el estado “precario” en el que se encuentra la infraestructura regional; esto da la impresión de que los esfuerzos van dirigidos a que haya “algo”, sin importar qué demanda en especial debe ser cubierta. Lo que deriva en una innecesaria dispersión de recursos tanto económicos como humanos. En NRW, tanto los centros culturales como las casas de cultura e inclusive los teatros, se dedican a distintas disciplinas y/o fomentan diversos tipos de proyectos. Esto facilita enormemente la gestión cultural en todos los niveles, ya que así la comunidad artística sabe a quién dirigirse para cada proyecto en particular – apoyada por una comunicación transparente – y los fondos pueden ser adjudicados de manera certera, evitando la dispersión o mal aprovechamiento de estos.

Como se puede apreciar en el caso de la educación artística, en Chile estos programas son ideados por el CNCA, por lo que si bien dentro de sus alcances están consideradas las regiones, estas iniciativas no surgieron de ninguna región en particular.

Debido a este escenario, se hace cada vez más urgente integrar, organizar y capacitar a todos los actores del sector cultural regional del Biobío. Profesionalizar las instituciones, el recurso humano y también las redes culturales, aumentando además, la comunicación con la audiencia, ya que es ésta la que debiera sentirse parte de un sistema integral de cultura. Esto significa avanzar en el próximo paso hacia una actualización y progreso en la labor de hacer y gestionar cultura en post de detectar las reales necesidades de una región.

4 Conclusión

En la práctica, el ejercicio de comparar políticas culturales de dos países con realidades tan distintas se torna aun más dificultoso cuando existe una carencia en metodologías de comparación, teorías, datos y estadísticas que permitan objetivar el campo de estudio. No existe *una* metodología estandarizada para comparar las políticas culturales, aun más cuando lo que se intenta comparar son países con realidades y formas de medición tan dispares. “En Chile, la información estadística disponible sobre las áreas que componen el sector artístico cultural [...] es escasa, y cuando existe, en muchos casos es de carácter parcial y discontinuo, dificultando la elaboración de diagnósticos y caracterizaciones adecuadas para comprender la dinámica del sector e implementar acciones que promuevan su desarrollo”.²¹²

Como se desprende de los capítulos anteriores, la historia política-cultural de ambos países nos revela tanto diferencias como algunas similitudes, como por ejemplo que Alemania y Chile (y gran parte del mundo), a principios de los años 70, vivieron un auge cultural. Temas como la democratización y equidad de acceso fueron los objetivos a alcanzar, esto puede considerarse producto de sucesos importantes como lo fueron los movimientos estudiantiles ocurridos en Alemania (toda Europa y EE.UU.) a finales de los años 60 y la reforma universitaria ocurrida en Chile. Al quedar expuestos los conflictos educacionales, también salieron a relucir las problemáticas que aquejaban al sector cultural. Si bien en Europa esto sucedía como una consecuencia inmediata, debido a una consciencia establecida sobre el vínculo que sostienen la cultura y la educación, en Chile, la Reforma Universitaria del ‘68 sirvió para dejar en manifiesto que la cultura y las artes debían formar parte de la educación integral que un estudiante universitario debiese recibir. Lo que a su vez generó una mejora en la participación en cultura, agregándole un carácter de mayor transversalidad.

En la actualidad ha vuelto a emerger un movimiento social-estudiantil que manifiesta sus descontentos con respecto al sistema educacional en Chile y que el sociólogo chileno Eugenio Tironi ha denominado como “revolución cultural”, ya que según el autor “En Chile ha habido revoluciones políticas y económicas para todos los gustos, pero no un cambio cultural de esa envergadura”²¹³. Hace un paralelo con los movimientos estudiantiles del ‘68 poniendo énfasis en la “misma indignación ante la desigual

²¹² López & Poblete, 2004, p. 3.

²¹³ Tironi, 2011, *¿Vivimos una revolución cultural?*

distribución de los beneficios del sistema [...]. La misma crítica, ya no a la operación del mismo, sino a sus fundamentos. La misma queja frente a la pérdida de valores y de ideas. El mismo vacío ante una vida sin sentido”.²¹⁴

Lo que diferencia a los dos países en cuestión, es la innegable trayectoria cultural que hasta hoy aventaja a Alemania por sobre Chile. En Alemania, la cultura se ha transformado no sólo en un campo político, igual que educación y economía, sino que a través de una política cultural proveniente de distintos niveles administrativos, se ha tratado de crear una conciencia cultural en la sociedad alemana. Un objetivo que incluso ha sido formulado por un canciller de Alemania, lo que nuevamente demuestra la importancia que se le ha otorgado, especialmente en las últimas décadas, a la cultura. Esta importancia es algo que ha estado presente a lo largo de la historia del país germano. Inclusive, durante uno de los períodos más represivos, como lo fue el régimen nacionalsocialista, la cultura fue utilizada como un mecanismo de control, y por ende considerado un factor clave dentro de la configuración del régimen, a diferencia de Chile, donde durante la dictadura militar lo que se hizo fue, más bien, una erradicación de la actividad cultural en su totalidad. Aunque en Chile también hubo presidentes, como Salvador Allende y Ricardo Lagos, que manifestaron una particular preocupación por la cultura, inclusive incorporándola a sus postulados de gobierno, esta preocupación no ha sido expuesta de forma continua a través de los distintos mandatarios que ha tenido el país. Esto ha provocado que los progresos en materia cultural siempre hayan sido de carácter intermitente, ya que éstos dependen de la afinidad y voluntad política que tengan los gobiernos (y sus mandatarios) para con la cultura, ya que el desarrollo y acceso democrático a la cultura no es tarea explícita del Estado chileno. Paralelamente en Alemania, la Comisión Especial del Parlamento alemán recomendó incorporar la “cultura como objetivo estatal” en la Constitución alemana y formuló lo siguiente como tarea principal de la política cultural: “Dar forma tanto a las condiciones básicas para la producción, la evaluación y la mediación de la cultura y las artes, como a la vida cultural en Alemania, para que también bajo las nuevas circunstancias de la globalización ésta tenga posibilidades de un desarrollo propicio. Estas son las tareas centrales de la política cultural actual.”²¹⁵

²¹⁴ *Ibíd.*

²¹⁵ Comisión Especial del Parlamento alemán sobre ‘Cultura en Alemania’, 2007. Deutscher Bundestag, 2007, *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, p. 49.

Comparando la organización administrativa del sector político-cultural resaltan grandes diferencias en la estructura de la institucionalidad, tanto a nivel nacional como a nivel regional. En Chile, el CRCA es un representante homólogo del CNCA, siendo el representante principal de la cultura regional. Mientras que en Alemania cada Estado federado posee su propia institucionalidad cultural; si bien coinciden en que la figura es siempre la misma: un ministerio, estos abarcan distintos campos y trabajan con autodeterminación. Ya que como se mencionó anteriormente, la cultura y la educación²¹⁶ son tarea de los Estados federados, lo que a su vez representa la diferencia más significativa con el modelo chileno. En Chile las políticas culturales están diseñadas desde un aparato político central (CNCA), el cual le dicta a los CRCA cuáles serán las políticas a aplicar en sus regiones, las que además son las mismas para todas estas, sin aludir expresamente a las demandas y particularidades de cada región.

Otro aspecto fundamental, que influye de manera determinante en el desempeño de los CRCA, es la “jurisprudencia” que tiene el CNCA en materia legislativa sobre los CRCA: Todos los Consejos Regionales responden a la misma normativa, la cual es establecida por el Consejo Nacional. Si bien, en el artículo 2 de la ley que creó el Consejo Nacional, se establece que los Consejos Regionales fueron creados para multiplicar la representatividad de éste en todo el territorio nacional, y por ende estimular la descentralización y autonomía en la toma de decisiones, las políticas culturales, las cuales son finalmente las directrices que indican el proceder y gestión dentro de una región, tienen un diseño homogéneo y no surgen de la realidad particular de cada región. Esto se convierte en un claro ejemplo de que la descentralización no se lleva a cabo con determinación. El CRCA pasa a ser un mero instrumento del CNCA y no un órgano con competencias e iniciativas propias, como lo es en Alemania, donde cada Estado designa su propio presupuesto para la cultura, mientras que en Chile la asignación del presupuesto proviene del CNCA, y aunque es proporcional a la cantidad de habitantes, no es una decisión desde la misma región.

La mayor diferencia radica que en Alemania la autodeterminación está presente desde el nivel más macro hasta el más micro de la institucionalidad cultural, es decir, así como el Estado federado es autónomo del Estado Federal, los municipios son relativamente autónomos del Estado federado en cuanto a su administración. Así es como en Alemania se observa que el *output* cultural se fortalece y multiplica gracias a la diversidad existente dentro de la unidad nacional - diversidad que hace eco a la transculturalidad fruto de la globalización. Vale preguntarse si la persistente centralización cultural dada

²¹⁶ A modo de ejemplo: Cada Estado federado tiene su propia prueba de admisión a la educación superior.

en Chile no conduce directamente a un empobrecimiento cultural al reducir las manifestaciones culturales provenientes de regiones a una especie de 'folklorismo', lo que a su vez hace tendencialmente más vulnerable la totalidad de la producción cultural del país a la influencia arrolladora de las tendencias globalizantes.

Consideramos que practicar la “política cultural” de manera autónoma y descentralizada es la óptima en pos de la preservación de “lo local”, ya que una política cultural “organizada de forma federal, orientada en los principios de la subsidiaridad y la cooperación es la más adecuada para garantizar y fomentar una vida cultural amplia y diversa”²¹⁷. Klaus von Beyme explica en este sentido, que “en la actualidad, en tiempos postmodernos, se ha vuelto obsoleta la idea de que *un* Ministerio de Cultura centralizado pueda tener la capacidad de imponerse con respecto a todas las tareas, desafíos e intereses culturales.”²¹⁸

Por lo tanto, Chile debería modificar la estructura de la administración de su política cultural, reorganizándola de tal manera en que el órgano central, el CNCA, se ocupe de crear debates, discursos, formular conceptos y evaluar constantemente los objetivos de la política cultural a nivel nacional, abriéndole perspectivas a la política cultural regional; y al mismo tiempo dejarle la tarea concreta de realizar y aplicar la política cultural regional, así como también la distribución y asignación de recursos a los CRCA y a los municipios, empoderando verdaderamente a las regiones para lograr llevar a cabo la renombrada descentralización. Así la política cultural se aplicaría desde la práctica cultural, vinculando e incorporando directamente los antecedentes de la región y su comunidad.

Cada región tiene su propio perfil, lo que es muy atractivo. Un carácter o identidad nacional no se forman a través de una sumatoria de los diversos perfiles existentes en un país, sino que más bien a través del intercambio, del enriquecimiento entregado por las experiencias de vincularse, y de un espíritu tolerante para con estos.

Perspectiva para Lota: Ciudad del Carbón

²¹⁷ Comisión Especial del Parlamento alemán sobre ‘Cultura en Alemania’, 2007. Deutscher Bundestag, 2007, *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, p. 43.

²¹⁸ Véase Kätzschmer, 2004, p. 21.

Una de las razones para escoger la Región del Biobío fue que, al igual que la región del Ruhr, la provincia de Concepción tiene un pasado industrial vinculado al acero y al carbón. Dado que las historias y perfiles de desarrollo que sostuvieron ambas regiones se asimilan, se pueden hacer comparaciones directas y extraer ideas desde el Ruhr para Lota, tomando el ejemplo de cómo la región del Ruhr logró llenar el “vacío” que dejó el término de la industria carbonífera, mediante una regeneración y una transformación a través de la cultura. Hoy en día la región del Ruhr se contempla como una de las regiones más interesantes y culturalmente diversas de Europa. La provincia de Concepción, especialmente las ciudades de Lota y Coronel, las cuales sufrieron la misma decadencia una vez que la industria quedó obsoleta, podría posicionarse como una provincia cultural dentro de la Región del Biobío y también de Chile, basándose en y aprovechando su patrimonio histórico y cultural. Una propuesta concreta sería la inyección de recursos específicamente dirigidos a un rescate del patrimonio histórico y arquitectónico de las ciudades, enfocado a la preservación de su pasado dedicado a la extracción e industrialización del carbón. Ya que antiguamente el sustento económico de Lota y Coronel giraba en torno al carbón, aspecto identitario que paulatinamente está desapareciendo entre las generaciones más jóvenes, y que sin embargo, forma parte de la identidad local, debería ser una iniciativa pública regional (principalmente del sector cultural, pero sin excluir los otros campos políticos, ni el sector privado) con el propósito de preservar la identidad cultural local. Esto mediante la restauración del sector industrial carbonífero transformándolo en espacios culturales y conmemorativos de aquella época. Por ejemplo ampliando y mejorando las instalaciones del “Museo del Carbón” de Lota, el cual narra la historia de la ciudad con el fin de no olvidar sus raíces. A esto se debieran incorporar espacios destinados a la muestra de la producción artística local, a modo de lograr una vinculación e integración del pasado con el presente y el futuro. Este nuevo panorama cultural debiese estar complementado con instancias de reflexión sobre el quehacer y la gestión cultural local, y así crear nexos entre los habitantes y las actividades circundantes a la iniciativa.

Esta idea viene a ser pertinente, dado que el contexto actual sugiere que se están realizando las gestiones pertinentes para que Lota pueda perfilarse como una capital del turismo histórico. Desde el 2008, Lota y su patrimonio están propuestos ante la UNESCO para convertirse en Patrimonio de la Humanidad, así como lo es la mina *Zollverein Essen* desde el 2001, que fue el corazón de la iniciativa “Essen Capital Cultural Europea 2010”.

Existen esperanzas concretas de que esto suceda, ya que como manifestó el Alcalde de la comuna, Jorge Venegas: “Estamos potenciando nuestra historia, cultura y tradiciones, es un sello de esta

administración. La declaración de dos nuevos monumentos históricos reafirma el valor y riquezas con las que esta comuna minera cuenta y desea mantener por generaciones”.²¹⁹ Estas palabras demuestran una clara voluntad por encontrar una vía distinta hacia un desarrollo local, con probadas repercusiones a nivel económico y social, todo esto sustentado en un profundo sentido de pertenencia y vinculación con la identidad cultural del lugar.

Justamente porque las culturas, sus sistemas políticos y sus historias se diferencian tanto entre sí, es que no sólo analizamos los objetivos de las políticas culturales, qué rol cumple el Estado en el fomento de la cultura y, qué importancia tiene ésta para la sociedad, sino que también impulsar el debate sobre la importancia que exista una coherencia entre el diseño de la política cultural, el aparato administrativo y las reales necesidades del territorio, y las regiones que lo integran, para seguir desarrollando y cuidando el patrimonio y la herencia cultural. Sin embargo, hay que tener en cuenta de que “cada comuna o localidad tiene su propio perfil y dispone de diferentes condiciones y posibilidades creativas para actividades culturales, por lo tanto no existe una ‘receta perfecta’ para la elaboración de una planificación de desarrollo cultural.”²²⁰

²¹⁹ La Tercera, 2011, *"Lota apuesta a convertirse en Patrimonio de la Humanidad"*.

²²⁰ Neisener, 2009, p. 85.

Bibliografía

AGATEC – Gestores Culturales de Madrid (19 de Marzo de 2009). *Políticas culturales. Asociación de gestores y técnicos culturales de la comunidad de Madrid, con el apoyo del Ministerio de Cultura*. Recuperado el 23 de Febrero de 2011, de sitio Web AGATEC - Gestores Culturales de Madrid: http://www.agetec.org/ageteca/politicas_culturales.htm

Benneworth, P., & Hospers, G.-J. (2009). Introduction: culture, economy and old industrial regions. En P. Benneworth, & G.-J. Hospers, *The role of culture in the economic development of old industrial regions* (págs. 1-3). London: LIT.

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) (2003). *Informationen zur politischen Bildung (Heft 261). Weimarer Republik: bpb*. Recuperado el 18 de April de 2011, de sitio Web Bundeszentrale für politische Bildung (bpb): http://www.bpb.de/publikationen/P8C5HC,0,Weimarer_Republik.html.

Castells, M. (1999). *Globalización, identidad y estado en América Latina: PNUD*. Recuperado el 23 de Julio de 2011, de sitio Web *Desarrollo Humano en Chile PNUD*: <http://www.desarrollohumano.cl/otraspub/Pub01/Idyest.pdf>

CDU Hamm (2011). *Rat & Ausschüsse - Kulturausschuss*. Recuperado el 19 de Octubre de 2011, de sitio Web *CDU Hamm*: <http://www.cdu-hamm.de/fraktion.php?structure=00024&content=START&LG=&UIN=&CIN=>

Centro de Extensión CNCA (2009). *Portada / Noticias 2009. IV Convención Nacional de Cultura 2007*. Recuperado el 8 de Diciembre de 2010, de sitio Web *Centro Extensión CNCA*: http://www.consejodelacultura.cl/centex_/index.php?page=articulo&articulo=8777&desde=archivo

Chapain, C., & Comunian, R. (2001). *Enabling or Inhibiting the Creative Economy: the Role of the Local and Regional Dimensions in England*. Recuperado el 15 de Febrero de 2011, de sitio Web *Economic Geography Research Group. Fostering research in Economic Geograph*: http://www.egrg.org.uk/pdfs/egrg_wp0309.pdf

Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales (1997). *Chile está en deuda con la cultura*. Santiago.

Comunian, R. (2009). Challenging the creative city: The role of identity, networks and support in the creative economy. En P. Benneworth, & G.-J. Hospers, *The rol of culture in the economic development of old industrial regions* (págs. 115-130). London: LIT.

Congreso Nacional (1996). Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales. *Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales*, (págs. 1-33). Valparaíso.

Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA) (s.f.). *Espacios culturales en Chile*. CNCA. Región del BioBío. Recuperado el 28 de Mayo de 2011, de sitio Web *Espacios Culturales*. Sección de Estudios - CNCA: www.espaciosculturales.cl

Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA) (s.f.). *Fomento a la Creación*. Consejos Sectoriales. Consejo Audiovisual. Recuperado el 3 de Abril de 2011, de sitio Web *Consejo de la Cultura y las Artes*: <http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=seccion&seccion=1070>

Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA) (s.f.). *Fondos*. *Fondart Regional*. Recuperado el 19 de Abril de 2011, de sitio Web *Consejo de la Cultura y las Artes*: http://www.consejodelacultura.cl/fondosdecultura/Fondart_Regional.html

Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA) (s.f.). *Fondos*. *Fondo de la Música*. Recuperado el 17 de Junio de 2011, de sitio Web *Consejo de la Cultura y las Artes*: http://www.consejodelacultura.cl/fondosdecultura/Fondo_de_la_Musica.html

Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA) (s.f.). *Fondos*. *Fondo del Libro*. Recuperado el 20 de Abril de 2011, de sitio Web *Consejo de la Cultura y las Artes*: http://www.consejodelacultura.cl/fondosdecultura/Fondo_del_Libro.html

Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA) (2006). *Política Nacional del Libro y la Lectura*. Recuperado el 18 de Marzo de 2011, de sitio Web *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*: <http://www.consejodelacultura.cl/portal/galeria/text/text32.pdf>

Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA) (s.f.). *Sobre el CNCA*. *Quienes somos: Consejo de la Cultura y las Artes*. Recuperado el 13 de Enero de 2011, de sitio Web *Consejo de la Cultura y las Artes*: <http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=seccion&seccion=865>

Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA) (4 de Julio de 2003). *Sobre el CNCA*. *Quines somos*. *Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*. Recuperado el 29 de Noviembre de 2010, de sitio Web *Consejo de la Cultura y las Artes*: <http://www.consejodelacultura.cl/portal/galeria/text/text106.pdf>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2005). *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*. Valparaíso.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (s.f.). *CNCA. Bío Bío - Más cultura. Definiciones de política cultural. Región del Bío Bío 2006-2010*. Recuperado el 3 de Mayo de 2011, de sitio Web Consejo Regional de la Cultura y las Artes: <http://www.culturabiobio.cl/>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (13 de Diciembre de 2009). *Con millonario presupuesto Línea Bicentenario de FONART financiará proyectos artísticos de gran impacto social*. Recuperado el 20 de Abril de 2011, de sitio Web Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: <http://www.consejodelacultura.cl/portal/index.php?page=articulo&articulo=10837>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (2006). *Diagnóstico de la Gestión Cultural de los municipios de Chile*. Recuperado el 23 de Septiembre de 2011, de sitio Web Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: <http://www.consejodelacultura.cl/portal/galeria/text/text1666.pdf>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (s.f.). *Fondos. Fondart Nacional*. Recuperado el 20 de Abril de 2011, de sitio Web Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: http://www.consejodelacultura.cl/fondosdecultura/Fondart_Nacional.html

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) (Octubre de 2006). *Gestion. Ley de Donaciones Culturales*. . Recuperado el 22 de Mayo de 2011, de sitio Web Consejo de la Cultura y las Artes: <http://www.cnca.cl/gestion/ManualLeydeDonaciones2.pdf>

Consejo Regional de la Cultura y las Artes (CRCA) (s.f.). *Inicio. Mesas Artísticas: Consejo Regional de la Cultura y las Artes (CRCA)*. Recuperado el 23 de Septiembre de 2011, de sitio Web Consejo Regional de la Cultura y las Artes: http://www.culturabiobio.cl/index.php?action=documento&id_documento=5

Council of Europe/ERICarts (21 de Enero de 2011). *Countries. Germany. Germany/ 1. Historical perspective: cultural policies and instruments* . Recuperado el 8 de Febrero de 2011, de sitio Web *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*: <http://www.culturalpolicies.net/web/germany.php>

Cunningham, S. (s.f.). *From Cultural to Creative Industries: Theory, Industry and Policy Implications* . Recuperado el 14 de Enero de 2011, de sitio Web *Queensland University of Technology*: http://eprints.qut.edu.au/588/1/cunningham_from.pdf

Deutscher Bundestag (s.f.). *Der Bundestag. Ausschüsse - Kultur und Medien - Mitglieder*. Recuperado el 1 de Julio de 2011, de sitio Web *Deutscher Bundestag*:

<http://www.bundestag.de/bundestag/ausschuesse17/a22/mitglieder.html>

Deutscher Bundestag (2007). *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*.

Deutsches Historisches Museum (DHM) (2011). *1933-1939. NS-Kunstpolitik. LeMO: Lebendiges virtuelles Museum Online. DHM*. Recuperado el 16 de Mayo de 2011, de sitio Web *Deutsches Historisches Museum (DHM) in Berlin*: <http://www.dhm.de/lemo/html/nazi/kunst/politik/index.html>

Die Bundesregierung. Beauftragter für Kultur und Medien (2011). *Beauftragte für Kultur und Medien - Staatsminister Bernd Neumann: Die Bundesregierung*. Recuperado el 19 de Julio de 2011, de sitio Web *Die Bundesregierung*:

<http://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragterfuerKulturundMedien/StaatsministerBerndNeumann/staatsminister-bernd-neumann.html>

Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen (2011). *Startseite - Nordrhein-Westfalen - Geschichte: Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*. Recuperado el 3 de Julio de 2011, de sitio Web *Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*: <http://www.nrw.de/nordrhein-westfalen/geschichte/>

Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen (2011). *Startseite - Nordrhein-Westfalen - Kultur: Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*. Recuperado el 3 de Julio de 2011, de sitio Web *Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*: <http://www.nrw.de/nordrhein-westfalen/kultur/>

Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen (2011). *Startseite - Nordrhein-Westfalen - Land und Leute - Land: Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*. Recuperado el 5 de Julio de 2011, de sitio Web *Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*: <http://www.nrw.de/nordrhein-westfalen/land-und-leute/land.html>

Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen (2011). *Startseite - Nordrhein-Westfalen - Landtag: Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*. Recuperado el 3 de Julio de 2011, de sitio Web *Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*: <http://www.nrw.de/nordrhein-westfalen/landtag/>

Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen (2011). *Startseite - Nordrhein-Westfalen - Verfassung: Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*. Recuperado el 3 de Julio de 2011, de sitio Web *Die Landesregierung Nordrhein-Westfalen*: <http://www.nrw.de/nordrhein-westfalen/verfassung/>

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) (s.f.). *Quienes somos. Misión y Políticas: Dibam*. Recuperado el 2 de Marzo de 2011, de sitio Web *Dibam*:
http://www.dibam.cl/contenido.asp?id_contenido=77&id_submenu=1122&id_menu=1

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, DIBAM – Subdirección de Bibliotecas Públicas. (2000). *La magia de leer, Memoria Quinquenal 1994-1999*. Santiago.

Featherstone, M., & Lash, S. (1999). Transculturality - the Puzzling Form of Cultures Today. En W. Welsch, *Spaces of Culture: City, Nation, World* (págs. 194-213). London: Sage.

Film und Medien Stiftung NRW (s.f.). *Wir über uns. Film- und Fernsehstandort NRW*. Recuperado el 15 de Octubre de 2011, de sitio Web *Film und Medien Stiftung NRW*:
<http://www.filmstiftung.de/WirUeberUns/filmstiftung.php>

Förster, M. A. (2009). *Kulturpolitik im Dienst der Legitimation. Mainzer Studien zur Neueren Geschichte* 25. Frankfurt am Main: Peter Lang - Internationaler Verlag der Wissenschaften.

Fuchs, M. (2007). Kulturpolitik. En Fuchs, *Kulturpolitik* (pág. 7). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Garretón, M. A. (2008). Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile. En A. A. Bayardo, *Políticas Culturais na IberoAmérica* (págs. 75-118). Salvador: Editora da Universidade Federal de Bahía (EDUFBA).

Getino, O. (2001). *Las Industrias Culturales del Mercosur*. Recuperado el 10 de Febrero de 2011, de sitio Web *Observatorio de Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires*:
http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/documentos/ind_cult_en_el_mercosur.pdf

Gobierno Regional del Bío Bío (Diciembre de 2010). *Antecedentes Regionales*. Recuperado el 25 de Septiembre de 2011, de sitio Web *Gobierno Regional del Bío Bío*:
<http://wiki.gorebiobio.cl/UGIT/files/REGION.pdf>

González, A. (2005). RESEÑAS. George Yúdice. El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global. *Signos Literarios*, 211-228.

Gorny, D., & Scheytt, O. (2008). Im Wandel begegnen wir unserer Kreativität. Zur Förderung der Kultur- und Kreativwirtschaft durch die europäische Kulturhauptstadt RUHR.2010. En B. I. Wagner, *Jahrbuch für Kulturpolitik 2008. Band 8 Thema: Kulturwirtschaft und Kreative Stadt* (págs. 73-81). Klartext.

Harrison, J. (2009). Breaking down the barriers to growth: Economic development, culture, and 'old industrial regions'. En P. Benneworth, & G.-J. Hospers, *The role of culture in the economic development of old industrial regions* (págs. 3-16). London: LIT.

Henze-Döhring, S. (1994). Kulturelle Zentren in der amerikanischen Besetzungszone: Der Fall Bayreuth. *Kulturpolitik im besetzten Deutschland 1945-1949. HMRG, Beihefte Band 10*, 39-45.

Hofstede, G. (1988). *Culture's consequences, international differences in work-related values*. Newbury Park, California: Abridged Edition.

H-Soz-u-Kult . (2009). *Internationales Symposium (23. und 24. Januar 2009). Der Reichskunstwart. Staatliche Kulturpolitik in der Weimarer Republik 1920 bis 1933: H-Soz-u-Kult* . Recuperado el 2 de Mayo de 2011, de sitio Web *Fachportal für die Geschichtswissenschaften H-Soz-u-Kult*: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/termine/id=10647>

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. *Kulturpolitik und Kulturförderung im Land Nordrhein-Westfalen*. Bonn: 1999.

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft E.V. von Bernd Wagner. (2008). *Jahrbuch für Kulturpolitik 2008. Band 8. Thema: Kulturwirtschaft und Kreative Stadt*. Bonn / Essen: Klartext Verlag.

Instituto Nacional de Estadísticas (INE) (s.f.). *Estadísticas de Empleo y Desempleo. Cifras Trimestrales. 2011*. Recuperado el 5 de Junio de 2011, de sitio Web *Instituto Nacional de Estadísticas. Las estadísticas de Chile*: <http://www.ine.cl/filenews/files/2011/enero/pdf/empleo147.pdf>

Instituto Nacional de Estadísticas (INE) (s.f.). *INE Regionales. INE Biobío. Estadísticas Económicas. Generación de energía eléctrica, país y región del Biobío, según mes*. Recuperado el 5 de Junio de 2011, de sitio Web *Instituto Nacional de Estadísticas*: http://www.inebiobio.cl/contenido.aspx?id_contenido=75

Instituto Nacional de Estadísticas (INE) (s.f.). *INE Regionales. INE Biobío. Población. Sintesis de Resultados Censo 2002*. Recuperado el 1 de Junio de 2011, de sitio Web *Instituto Nacional de Estadísticas. Las estadísticas de Chile*: http://www.inebiobio.cl/contenido.aspx?id_contenido=41

Kätzschmer, S. (2004). *Zwischen Kooperation und Kompetenzdebatte. Kulturpolitik in Deutschland seit den 70er Jahren (Hausarbeit)*. Leipzig: Universität Leipzig, Institut für Politikwissenschaften.

Keuchel, S. (2005). Das Kulturpublikum in seiner gesellschaftlichen Dimension. Ergebnisse empirischer Studien. . En B. Mandel, *Kulturvermittlung - zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft* (págs. 51-61). Bielefeld: transcript.

Kultursekretariat NRW Gütersloh (s.f.). *Aufgaben und Ziele* . Recuperado el 19 de Agosto de 2011, de sitio Web *Kultursekretariat NRW Gütersloh*: <http://www.kultursekretariat.de/index.php?aufgaben>

Kulturserver nrw (s.f.). *nrw-kultur. kulturregionen. Kulturserver nrw*. Recuperado el 5 de Agosto de 2011, de sitio Web *Kulturserver nrw*: http://www.kulturserver-nrw.de/-/culture/regions_map

La Tercera (4 de Octubre de 2011). *"Lota apuesta a convertirse en Patrimonio de la Humanidad" de Alvaro Guerrero*. Recuperado el 28 de Octubre de 2011, de sitio Web *La Tercera*: <http://diario.latercera.com/2011/10/04/01/contenido/pais/31-85722-9-lota-apuesta-a-convertirse-en-patrimonio-de-la-humanidad.shtml>

Landschaftsverband Rheinland (LVR). (2011). *Startseite - Der LVR - Organisation - Partner der Kommunen*. Recuperado el 13 de Julio de 5, de sitio Web *Landschaftsverband Rheinland (LVR)*: http://www.lvr.de/de/nav_main/derlvr/organisation/partnerderkommunen/organisation_1.html

Landtag NRW (s.f.). *Start | Parlament & Wahlen | Ausschüsse & Gremien | Ausschussübersicht | Kulturausschuss | Aufgaben*. Recuperado el 20 de Junio de 2011, de sitio Web *Landtag NRW*: http://www.landtag.nrw.de/portal/WWW/GB_1/l.1/Ausschuesse/A12/aufgaben.jsp

Larraín, J. (s.f.). *Temas - Globalización - "Identidad Chilena y Globalización"*. Recuperado el 1 de Octubre de 2011, de sitio web *Desarrollo, Economía, Ecología, Equidad - América Latina*: <http://www.globalizacion.org/globalizacion/LarrainIdentidadChile.htm>

Leber, F. (2010). *Kulturpolitik aus dem Kanzleramt. Die Kulturpolitik der Regierung Schröder 1998-2002*. Marburg: Tectum Verlag.

López, L., & Poblete, P. (Febrero de 2004). *Indicadores para el Sector Cultural en Chile*. Recuperado el 25 de Mayo de 2011, de sitio Web *Portal Iberoamericano de Gestión Cultural*: http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1316771895_LLopezPPoblete.pdf

Mahnken, G. (2009). Kulturpolitik im Kontext von Demografie und räumlicher Markenbildung. En A. Hausmann (. Körner, *Demografischer Wandel und Kultur* (págs. 107-127). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Mandel, B. (. (2005). *Kulturvermittlung zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft*. Bielefeld: Transcript .

Maniobras Wordpress (11 de Febrero de 2009). *Maniobras. Entrevista a George Yúdice: "La diversidad no es sólo un sinónimo de identidad"*. Recuperado el 1 de Octubre de 2011, de sitio Web *Maniobras Wordpress*: <http://maniobras.wordpress.com/2009/02/11/entrevista-yudice/>.

Metropole Ruhr (2011). *Metropoleruhr.de - Regionalverband Ruhr - Ruhrparlament*. Recuperado el 25 de Agosto de 2011, de sitio Web *Metropole Ruhr*: <http://www.metropoleruhr.de/regionalverband-ruhr/ruhrparlament/gebiet-aufgaben.html>.

Ministerio de Educación y Subsecretaría de Educación (31 de Enero de 2004). *Ley Num.19.928 Sobre Fomento de la Música Chilena (Art. 1)*. Recuperado el 15 de Marzo de 2011, de sitio Web *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*: <http://www.cnca.cl/200702/legislacion/leydemusica.pdf>

Ministerio de Educación. Comisión Asesora de Cultura (1991). *Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena*. Santiago.

Ministerio de Interior. Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo (Junio de 2002). *Ley Orgánica Constitucional de Municipalidades*. Recuperado el 9 de Agosto de 2011, de sitio Web *Corporación Municipal de Viña del Mar*: <http://www.cmvn.cl/umbral/ltp2/doc/Ley%20Municipalidades%2018695.pdf>

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks) (2011). *Startseite - Kultur - Förderprogramme*. Recuperado el 14 de Septiembre de 2011, de sitio Web *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks)* : <http://www.mfkjks.nrw.de/kultur/foerderprogramme/>

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks) (2011). *Ministerium - Lebensbildung*. Recuperado el 17 de Junio de 2011, de sitio Web *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks)*: <http://www.mfkjks.nrw.de/ministerium/lebensbildung/>

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks) (2011). *Regionale Kulturpolitik. Zielsetzung der Regionalen Kulturpolitik: Ministerium NRW*. Recuperado el 23 de Julio de 2011, de sitio Web *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks)*: <http://www.mfkjks.nrw.de/kultur/zielsetzungen-der-regionalen-kulturpolitik-8476/>

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks) (2011). *Startseite - Förderprogramme - Förderprogramme Regionale Kulturpolitik*. Recuperado el 4 de Julio de 2011, de sitio Web *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks)*: <http://www.mfkjks.nrw.de/kultur/regionale-kulturpolitik-8486/>

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks) (2011). *Startseite - Kultur - Sparten - Musik*. Recuperado el 23 de Octubre de 2011, de sitio Web *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks)*: <http://www.mfkjks.nrw.de/kultur/sparten/musik.html>

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks) (2011). *Startseite - Kultur - Sparten - Tanz*. Recuperado el 24 de Octubre de 2011, de sitio Web *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks)*: <http://www.mfkjks.nrw.de/kultur/sparten/tanz.html>

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks) (2011). *Startseite - Kultur - Sparten - Theater*. Recuperado el 1 de Octubre de 2011, de sitio Web *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks)*: <http://www.mfkjks.nrw.de/kultur/sparten/theater.html>

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks) (2011). *Startseite - Kultur - Themen - Netzwerke*. Recuperado el 2 de Julio de 2011, de sitio Web *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (mfkjks)*: <http://www.mfkjks.nrw.de/kultur/themen/netzwerke.html>

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Lands Nordrhein-Westfalen (mfkjks) (2011). *Startseite - Stipendien - Auslandsstipendien*. Recuperado el 28 de Septiembre de 2011, de sitio Web *Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Lands Nordrhein-Westfalen (mfkjks)*: <http://www.mfkjks.nrw.de/kultur/auslandsstipendien-8505/>

Navarro, A. (2009). Cronología del desarrollo cultural chileno 1813-2006. *Cátedra: Políticas culturales (Magíster de Gestión Cultural, U. de Chile)*, (págs. 1-5). Santiago.

Neisener, I. (2009). Von der Kulturentwicklungsplanung zur »Kulturabwicklungsplanung«? Kulturelle Planungen im Kontext des demografischen Wandel. En A. Hausmann, & J. Körner, *Demografischer Wandel und Kultur. Veränderungen im Kulturangebot und der Kulturnachfrage* (págs. 83–106). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Neumann, B. (2008). Vorwort. En *Jahrbuch für Kulturpolitik 2008. Band 8. Thema: Kulturwirtschaft und Kreative Stadt* (págs. 9-13). Bonn / Essen: Klartext.

NRW Kultursekretariat (Wuppertal). (s.f.). *Über uns - Info*. Recuperado el 16 de Julio de 2011, de sitio Web *NRW Kultursekretariat (Wuppertal)*: <http://www.nrw-kultur.de/nrw-kultur/ueber-uns/info.html>

Palma, N. (2010). Patrimonio, Conceptos, Normativa, Institución: Consejo de Monumentos Nacionales. *Cátedra: Institucionalidad Chilena y Patrimonio (Magíster de Gestión Cultural, U. de Chile)*, (págs. 1-41). Santiago.

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) (2002). *Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los Chilenos: un desafío cultural*. PNUD.

Real Academia Española (2001). Recuperado el 20 de Abril de 2010, de sitio Web *Real Academia Española*: http://buscon.rae.es/drael/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cultura

Rock, M. E. (2010). *Voces de la historia. Relatos del Carbón*. Talca: CNCA.

RUHR.2010 (2011). *Essen für das Ruhrgebiet. RUHR.2010*. Recuperado el 23 de Mayo de 2011, de sitio Web *essen-fuer-das-ruhgebiet.ruhr.2010*: <http://www.essen-fuer-das-ruhgebiet.ruhr2010.de/>

RUHR.2010 (2011). *Local Heroes. Die Local Heroes-Wochen: 53 bestandene Prüfungen*. Recuperado el 30 de Agosto de 2011, de sitio Web *essen-fuer-das-ruhgebiet.ruhr2010*: <http://www.essen-fuer-das-ruhgebiet.ruhr2010.de/local-heroes/home.html>

RUHR.2010 (2011). *PRESSE & MEDIEN. ZITIER-BAR. BILANZ RUHR.2010*. Recuperado el 27 de Mayo de 2011, de sitio Web *essen-fuer-das-ruhgebiet.ruhr2010*: <http://www.essen-fuer-das-ruhgebiet.ruhr2010.de/presse-medien/zitier-bar/bilanz-ruhr2010.html>

Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb) (2011). *Preussen - Chronik eines deutschen Staates. Preußische Kulturgeschichte: rbb online*. Recuperado el 28 de Abril de 2011, de sitio Web Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb): http://www.preussen-chronik.de/thema_jsp/key=thema_preu%25dfische+kulturgeschichte.html

Scheytt, O. (2005). Kultur für alle und von allen - Ein Erfolgs- oder Auslaufmodell. En B. Mandel, *Kulturvermittlung - zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft* (págs. 25-3ß). Bielefeld: transcript.

Scheytt, O. (2008). *Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik*. Bielefeld: transcript.

Schneider, W. (2008). Schützen und fördern. Der Kulturstaat macht Kulturpolitik. En W. Schneider, & D. Götzky, *pocket kultur. Kunst und Gesellschaft von A bis Z* (págs. 97-99). Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.

Schneider, W., & Götzky, D. (2008). *pocket kultur. Kunst und Gesellschaft von A bis Z*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb).

Simonin, H. (2003). The contingency of the cultural policy sector: an hermeneutic comparison of cultural policies. *International Journal of Cultural Policy. Volume 9, Issue 1.* , 109-123.

Söndermann, M. (2008). Öffentliche Kulturförderung in Deutschland 2007. Ergebnisse aus der Kulturstatistik. En *Jahrbuch für Kulturpolitik. Band 8. Thema: Kulturwirtschaft und Kreative Stadt* (págs. 397-407). Bonn / Essen: Klartext.

Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo (Subdere) (s.f.). *Gobiernos Regionales. Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR)*. Recuperado el 14 de Julio de 2011, de sitio Web *Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo (Subdere)*: www.subdere.cl/1510/w3-propertyvalue-33036.html

The Council of Europe/ERICarts (2011). *Home: COMPENDIUM. Cultural policies and trends in Europe*. Recuperado el 15 de Noviembre de 2011, de sitio Web *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 12th edition*: <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>

Tironi, E. (11 de Julio de 2011). *Tironi Asociados. ¿Vivimos una revolución cultural?* Recuperado el 11 de Agosto de 2011, de sitio Web *Tironi Asociados*: <http://www.tironi.cl/vivimos-una-revolucion-cultural/>

UNESCO (22 de Febrero de 2011). *Erklärung von Mexiko-City über Kulturpolitik. Weltkonferenz über Kulturpolitik*. Recuperado el 22 de Febrero de 2011, de sitio Web *Deutsche UNESCO Kommission e.V.*: <http://www.unesco.de/2577.html>

UNESCO (3 de Febrero de 2011). *Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen*. Recuperado el 23 de Febrero de 2011, de sitio Web *Deutsche UNESCO-Kommission e.V.*: http://www.unesco.de/konvention_kulturelle_vielfalt.html?&L=

UNESCO (1983). *Weltkonferenz über Kulturpolitik. Schlussbericht der von der UNESCO vom 26. Juli bis 6. August 1982 in Mexiko-Stadt veranstalteten internationalen Konferenz. UNESCO-Konferenzberichte, Nr. 5*. München: K. G. Saur.

UNESO (2009). *Marco de Estadísticas Culturales (MEC)* . Recuperado el 15 de Enero de 2011, de sitio Web *UNESCO*: http://www.uis.unesco.org/template/pdf/cscl/framework/FCS_2009_SP.pdf

Universidad de Chile (1994-2011). *Presentación Historia: Universidad de Chile*. Recuperado el 13 de Enero de 2011, de Sitio Web *Universidad de Chile*: <http://www.uchile.cl/portal/presentacion/historia/4682/discurso-inaugural>

Van der Toorn, M. (2009). Planning and design at the regional level. Culture and the role of design in the transformation in regional landscapes. En P. Benneworth, & G.-J. Hospers, *The role of culture in the economic development of old industrial regions* (págs. 16-44). London: LIT.

Venegas, H. (2008). *El carbón de Lota*. Santiago: Pehuén Editores.

VerDeseo: El Giro Verde en la Política Chilena. (21 de Mayo de 2011). *ALTO BÍO-BÍO, EL PUEBLO QUE CAMBIÓ POR UNA REPRESA*. Recuperado el 15 de Julio de 2011, de sitio Web *VerDeseo: El Giro Verde en la Política Chilena*: <http://verdeseo.cl/2011/05/21/alto-biobio-el-pueblo-que-cambio-por-una-represa/>

Villalobos, S. (2010 (8va edición 2000)). *Chile y su historia*. Santiago: Universitaria.

Wagner, B. (2005). Kulturpolitik und Publikum. Einleitung. En B. W. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., *Jahrbuch für Kulturpolitik. Band 5 - Thema: Kulturpublikum* (págs. 9-27). Essen: Klartext.

Webster's New World Dictionary. College Edition.

Welt Online (11 de Septiembre de 2011). *Welt online. Welt am Sonntag. "Weniger Geld für große Häuser" von Christiane Hoffmans*. Recuperado el 3 de Octubre de 2011, de sitio Web *Welt Online*: <http://www.welt.de/print/wams/nrw/article13597646/Weniger-Geld-fuer-grosse-Haeuser.html>

Werner, C. (s.f.). *Norddeutsche Geschichte. 20 Jahre Mauerfall. Kulturpolitik.: NDR*. Recuperado el 2011 de 03 de 12, de sitio Web *Norddeutscher Rundfunk (NDR)*: http://www.ndr.de/land_leute/norddeutsche_geschichte/grenzenlos/glossar/ddrkulturpolitik100.html

Zacharias, W. (2005). *Kunst und Kultur bilden - und wie?! En B. (. Mandel, Kultuvermittlung - zwischen kultureller Bildung und Kulturmarketing. Eine Profession mit Zukunft* (págs. 97-108). Bielefeld: transcript.

Anexo I (Organigrama MFKJKS en NRW)



Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen

Organisationsplan

Hausstr. 4, 40213 Düsseldorf - Phone: 0211 401100 Düsseldorf
0211 637-32 (Zentrale) 0211 637-32 durchwahl

E-Mail: poststelle@mfkjks.nrw.de - Internet: http://www.mfkjks.nrw.de

Stand: 6. Juni 2011
(Der Organisationsplan gibt nicht den Stellenplan wieder)

