

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Carrera de Antropología

***Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Las Políticas Culturales Públicas en Chile***

*Acercamiento antropológico a la política cultural nacional
1920 - 2006*

Informe final

Profesor Guía: Elías Padilla

Alumnas: Muriel Atero y Alejandra Mella

**Tesis para optar al título de Antropóloga
2007**

Agradecemos a nuestro querido profesor guía, a nuestros pacientes padres y madres, a la Dani y a todos aquellos que con tan buena voluntad nos ayudaron y respondieron las entrevistas.

El arte fue, inicialmente, una cuestión de minorías para minorías, luego de minorías para mayorías, y nosotros estamos iniciando una nueva era en la que el arte es una empresa de mayorías para mayorías.

José Antonio Abreu.

ÍNDICE

I. PLANTEAMIENTOS BÁSICOS

1.-	Introducción	1
2.-	Antecedentes	3
3.-	Justificación	5
4.-	Pregunta de Investigación	7
5.-	Objetivos	

II. RECURSOS METODOLÓGICOS

1.-	Metodología	8
2.-	Delimitación del campo de estudio	9
3.-	Métodos y técnicas de recopilación de información	9

III. REFERENTES TEÓRICOS

A. La Cultura

1.-	Cultura y Modernidad	11
-	La Institucionalización de la Cultura	16
-	Industrias Culturales	18
2.-	Cultura y Antropología	20
3.-	Definición de cultura y conceptos relacionados	
-	Cultura	27
-	Multiculturalismo e Interculturalismo	29
-	Hibridación	30
-	Identidad y Cultura	33
4.-	Tipos de Cultura	35
-	Cultura Nacional	35
-	Cultura Cotidiana y de Masas	36
-	Alta Cultura	37
-	Cultura Popular	37
5.-	La Cultura: objeto de políticas públicas	
-	Políticas Públicas	41
-	Políticas Culturales Públicas	43
-	Modelos de Políticas Culturales	46
6.-	Notas	51

B.	Políticas Culturales en el mundo y Chile	
1.-	Políticas Culturales Públicas en el Mundo	
-	Unión Europea	52
-	Estados Unidos	58
-	América Latina	60
-	Observatorios Culturales	69
2.-	Políticas Culturales en Chile hasta 1990	71
-	1920-1960 El Privilegio de la Alta Cultura	71
-	1960-1970 Gobiernos de Jorge Alessandri R. y Eduardo Frei M.	73
-	1970-1973 Gobierno de la Unidad Popular – Salvador Allende G.	74
-	1973-1990 Dictadura Militar – Augusto Pinochet U.	77
3.-	Notas	82
C.	La Cultura en Chile con el retorno de la democracia	
1.-	La Concertación	83
-	Patricio Aylwin Azócar 1990-1994	84
-	Eduardo Frei Ruiz-Tagle 1994-2000	89
-	Ricardo Lagos Escobar 2000-2005	91
2-	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) La Nueva Institucionalidad Cultural en Chile	95
3-	Política Cultural del CNCA	107
4-	Notas	111
IV.	ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	113
V.	CONCLUSIONES	139
VI.	BIBLIOGRAFÍA	154
VII.	ANEXOS	157
	N° 1. Manual Ley De Donaciones Culturales	158
	N° 2. Ley Número 19.891	188
	N° 3. Patrimonio	205
	N° 4. “Chile quiere más cultura”	207

I. PLANTEAMIENTOS BÁSICOS

1- Introducción

A lo largo de esta tesis se ha investigado la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) chileno y la posterior elaboración de su primera política cultural estatal. Se ha buscado dilucidar el modelo cultural en base al cual se originó el CNCA, su historia, justificación y principios; y la estructura de su política cultural dando cuenta de las áreas temáticas que aborda, contrastándola con los modelos teóricos planteados por las ciencias sociales, en tanto su definición y manera de abordar la cultura.

Un modelo cultural implica un amplio contexto y trayectoria histórica, enmarcado por situaciones políticas, económicas y socioculturales; definiciones conceptuales y paradigmas predominantes. Entonces, definir el modelo cultural que ha dado origen al CNCA involucra el contenido y la forma, es decir, el qué, el cómo y el porqué de dicha institución.

El CNCA es un organismo público encargado de ordenar, describir, dirigir y delimitar la acción en el campo cultural por parte del Estado. Las políticas públicas, en general, son herramientas que utilizan los gobiernos para dirigir el quehacer del país, en función de sus intereses y para la consecución de ciertos objetivos. En este sentido, deben abarcar todos los ámbitos relativos a la sociedad y sus necesidades. Las políticas culturales públicas, específicamente, son la herramienta que utiliza el Estado para participar, definir, dirigir e intervenir en la cultura de una sociedad. Ahora bien, no es el Estado el único participante e interventor en este ámbito. También las instituciones y los individuos organizados juegan un papel fundamental, generalmente, dentro de los límites que las políticas permiten y establecen.

El desarrollo de esta investigación se ha estructurado en seis capítulos. En el primero, se entregan los antecedentes y se justifica la importancia que tiene para la antropología el estudio de este tipo de fenómenos. A su vez, se presenta la pregunta de investigación y los objetivos que se pretende alcanzar.

El segundo capítulo, “Referentes Teóricos”, se ha dividido en tres partes. La primera presenta el desarrollo del concepto Cultura desde las ciencias sociales, en donde se abordan cinco ítems: Cultura y Modernidad, Cultura y Antropología, Definición de cultura y conceptos relacionados, Tipos de Cultura y La Cultura como objeto de políticas públicas. En la segunda parte, se describe la experiencia internacional -Unión Europea, Estados Unidos y América Latina- y chilena durante el siglo XX (1920-1990). Por último, la tercera parte se refiere a la creación del CNCA y su política cultural, incluyendo como antecedentes los gobiernos democráticos (1990-2005).

En el tercer capítulo se han descrito los recursos metodológicos, donde se explica que la metodología utilizada es cualitativa y exploratoria, sustentada en un marco teórico antropológico, para posteriormente hacer un análisis de categorías por objetivos. Así, se puede dar cuenta del modelo cultural que ha dado origen al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, cómo se está desarrollando el concepto de cultura y, por ende, cómo se está manifestando la política cultural a nivel estatal.

En el cuarto capítulo se ha efectuado un análisis de la información recogida a través de las entrevistas realizadas. Éste se ha dividido en tres partes: Modelo cultural, Política cultural y Tareas pendientes. Posteriormente, se discute y concluye la investigación a partir de un diálogo entre el marco teórico y el análisis de categorías, que se segmenta en: Modelo cultural, Política cultural y Reflexiones finales.

2- Antecedentes

La creación de instituciones estatales abocadas a la cultura es un fenómeno medianamente actual, sobretudo en Latinoamérica. Éstas han adoptado diversas formas: Ministerios, Consejos, Secretarías, etc. Independientemente de las diferencias institucionales, existe una tendencia similar entre los países latinoamericanos en cuanto a situar la cultura como un tema importante en el desarrollo nacional, así como en la manera de concebirla y en los principios que guían su gestión.

En Chile, recién el año 2003, con el gobierno de Ricardo Lagos, se crea una nueva institucionalidad cultural, consolidando un proyecto previo que coincide en términos temporales con la declaración de Valparaíso como Patrimonio de la Humanidad por parte de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, las Ciencias y la Cultura, UNESCO. El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes vino a reorganizar y aunar la gestión estatal en cultura, anteriormente, dispersa en diversos organismos. Es una institución única, ubicada en Valparaíso con sede en Santiago, y asume la tarea de generar una política cultural pública para Chile.

Debido a que el principal objetivo de estas políticas es la cultura, siendo ésta un término históricamente controvertido por su ambigüedad, subjetividad y dinamismo, es posible encontrar una larga discusión teórica en torno a ambos conceptos que ha cruzado diversas disciplinas y corrientes. Los estudios culturales han permitido el descubrimiento de nuevos elementos contenidos en la cultura que enmarcan los espacios de acción e intervención.

En Chile, las políticas culturales se institucionalizan según Carlos Catalán¹ en el período denominado por él como “Reformismo Desarrollista (1960-1970)”, destacándose en el discurso gubernamental que la cultura “pasa a ser objeto de definiciones programáticas explícitas, inaugurando así la era de las políticas culturales en sentido estricto”. A pesar de que lo señalado podría dar cuenta de la antigüedad del tema de políticas culturales en Chile, como se precisara

¹Catalán Carlos. Estado y Campo Cultural en Chile. Material de discusión, Programa FLACSO-Chile. N° 115, Dic. 1988. Pág. 7

anteriormente, éste es en verdad incipiente porque recién ahora dicha política es explícita y pública, y proviene de una institución abocada específicamente al ámbito cultural. Por este motivo, al momento de iniciarse esta investigación no fueron encontrados estudios específicos sobre el CNCA.

3- Justificación

La cultura da pertenencia a los individuos, los unifica, los diferencia y les otorga identidad. Por ello, su estudio, revisión y análisis es fundamental al momento de explicar una sociedad. La antropología se define como la ciencia de la cultura y se ha destacado y reconocido a través del tiempo por sus descripciones e investigaciones en el tema diversidad cultural y particularidades humanas.

Con la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha comenzado a emerger, determinante y prioritario, el tema cultural, tanto para Chile como país, como para el resto del mundo. De este modo, se hace fundamental asumir como sujetos activos nuestro desarrollo cultural y no esperar que el incentivo y las influencias externas determinen nuestras particularidades; es decir, poder incrementar el propio conocimiento y no ser meros espectadores de las transformaciones en esta esfera. Debemos tomar conciencia de quiénes somos como sujeto y colectivo cultural, para así poder ser más tolerantes frente a la diversidad, a sus expresiones, y de esta forma mostrarnos más sensibles a sus manifestaciones. Es por esto que se hace necesario aportar con una visión antropológica a la reflexión en torno a la nueva institucionalidad y las políticas culturales.

Esto no sólo nos favorece en un sentido romántico, sino que también en lo práctico, porque podemos dar cuenta de nuestras debilidades y fortalezas en el campo cultural y no depender de la valoración externa o vernos afectados por procesos de deculturación. El desconocimiento del objeto -la cultura- al que se dirigen estas políticas, lleva a un reduccionismo de éste y, por lo tanto, también de su campo de acción, lo que dificulta e impide la articulación y concreción completa de las finalidades preestablecidas.

Desde la antropología, el tema de la cultura institucionalizada y las políticas culturales ha sido ampliamente investigado. Sin embargo, en Chile, solo un reducido número de científicos sociales lo han desarrollado. Debido a lo anterior, nuestro objeto de estudio – CNCA y su Política Cultural – no ha sido investigado, justificando nuestra iniciativa y aporte.

En conocimiento de la magnitud del objeto de estudio, no nos fue posible focalizarlo como en un principio se planteó, porque la falta de información nos dificultaba abordar el tema de una forma coherente y correlativa. Afirmamos esto en base a los terrenos realizados previamente al cambio de problemática de tesis -de lo municipal a lo estatal-, donde encontramos la inexistencia de una política cultural local, de un desarrollo y reflexión del tema, lo que dispersaba la gestión cultural en diversos organismos -institutos, corporaciones, casas de la cultura- que la reducían a posturas personales.

Por estos motivos, y a raíz de la publicación del documento “Chile está en deuda con la cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010”, decidimos abordar la política cultural desde el CNCA, para lo cual requerimos investigar profundamente el fenómeno de la institucionalidad cultural. Si bien pudimos habernos concentrado en un programa específico que el CNCA ejecutase, frente a la falta de investigaciones al respecto, preferimos entregar un aporte inicial que permitiese profundizar futuros estudios a partir de una investigación previa e integral del fenómeno actual.

La metodología utilizada ha resultado ser la más pertinente para lograr esta investigación, puesto que nos ha permitido dar cuenta de los aspectos y elementos que conforman el modelo cultural que originó el CNCA. Por otra parte, nos ha facilitado la comprensión del diseño de su política cultural, ya que fue posible relacionar las percepciones previas a la creación del CNCA con el desarrollo teórico y las experiencias internas de su funcionamiento.

4- Pregunta de Investigación

En la creación de la Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), ¿Cuál ha sido el modelo cultural adoptado y cómo se ha construido la política cultural pública para el periodo 2005-2010 por parte de dicha institución?

5- Objetivos

General

Conocer el modelo cultural adoptado en la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y cómo se ha construido la política cultural pública para el periodo 2005-2010 por parte de dicha institución

Específicos

1. Conocer el modelo cultural adoptado en la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)
2. Describir cómo se ha construido la política cultural pública para el periodo 2005-2010 por parte de CNCA
3. Indagar sobre los conceptos de cultura y política cultural en términos teóricos y prácticos.

II. RECURSOS METODOLÓGICOS

1- Metodología

Para abordar esta investigación se utilizará una metodología cualitativa, porque “...*da profundidad a los datos, la dispersión, la riqueza interpretativa, la contextualización del ambiente o entorno, los detalles y experiencias únicas. También aporta un punto e vista ‘fresco, natural y holístico’ de los fenómenos, así como flexibilidad*”² . Los objetivos planteados determinaran la trayectoria de la investigación.

En este sentido, permitirá dar cuenta de los aspectos y elementos que conforman el modelo cultural que originó el CNCA y comprender el diseño de su política cultural. A partir de la relación entre las percepciones previas a la creación del CNCA, el desarrollo teórico y las experiencias internas de su funcionamiento. Entendiendo la creación de la nueva institucionalidad como un fenómeno holístico, es decir, que forma parte de un proceso global susceptible al contexto histórico, económico, político y sociocultural.

Los instrumentos que utilizaremos en la recolección de información para realizar esta investigación serán: fuentes documentales, documentos secundarios, entrevistas estructuradas vía e-mail y entrevistas semi-estructuradas.

Esta investigación será de tipo exploratoria, puesto que “...los estudios exploratorios se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes”³. En nuestro caso, además de no haber mucho material de estudio referente a la institucionalidad cultural y la política cultural, no existen referencias teóricas específicas del tema debido a la juventud del CNCA. Posteriormente llegará a tener un alcance descriptivo en profundidad.

² Hernández, R.; Fernández, C.; Baptista, P. *Metodología De La Investigación*. Mc Graw Hill, México 2003. p. 18

³ *Ibíd.* p. 115

2- Delimitación del campo de estudio

1. Actores: Funcionarios de altos cargos directivos y encargados culturales que participan tanto en el diseño como en la gestión de la política cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) del Estado chileno.
2. Escenario: El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) del Estado chileno.
3. Universo: Funcionarios activos del CNCA.
4. Muestra de Estudio:
 - a) Ricardo Brodsky: Asesor del Ministro del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). 2003-2006.
 - b) Paulina Urrutia: Integrante del Directorio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). 2003-2006.
 - c) Andrés García: Jefe del Departamento Creación y Difusión Artística.
 - d) Edmundo Bustos: Jefe área Patrimonio del Departamento Ciudadanía y Cultura, ex Fomento y Desarrollo Cultural.
 - e) Macarena Amador: Jefa de la Unidad de Auditoría.
 - f) Luis Henríquez: Jefe del Departamento Estudios y Documentación.
 - g) Magdalena Calderón: Sección de Personal del Departamento Administración General.
 - h) Marcelo Varela Zúñiga: Periodista del Departamento Comunicaciones.

3- Métodos y técnicas de recopilación de información

1. Fuentes Documentales: Documento “Chile quiere más cultura. Definiciones de la política cultural 2005-2010”, Ley del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Ley de donaciones culturales.
2. Documentos secundarios: Libros y documentos publicados, artículos Internet, Tesis.

3. Entrevistas estructuradas vía e-mail: poseen una estructura que consta de una cantidad determinada de preguntas que buscan responder los objetivos y no permiten la intervención del entrevistador.
4. Entrevistas semi-estructuradas: tienen la finalidad de “obtener la información mediante una conversación con una o varias personas con el fin de realizar un estudio analítico de investigación”⁴ . Estas entrevistas serán aplicadas individualmente, utilizando la misma estructura que las entrevistas anteriores. Esta técnica pretende que las personas transmitan oralmente sus definiciones de la realidad o la situación que nos interesa y permite la intervención del entrevistador cuando desea profundizar en algunos aspectos.

* Las entrevistas realizadas no serán publicadas en este documento para asegurar el resguardo de los entrevistados.

⁴ Ruiz, José I.; Ispizúa, María Antonia. *La Descodificación de la vida cotidiana: Métodos de Investigación Cualitativa*. Universidad de Deusto. Bilbao, 1989

III. REFERENTES TEÓRICOS

A. CULTURA

1- Cultura y Modernidad

En este segmento se verá cómo a través del tiempo ha sido entendido por occidente el concepto cultura y por qué. Observaremos cómo los grandes cambios en la cosmovisión y la tecnología que conllevaron los procesos históricos contenidos en la modernidad fueron inevitablemente transformando su sentido. Para Ariño⁵ “...este concepto depende de la filosofía teleológica de la historia y ha sido asociado a los procesos de colonización e imperialismo, que comportaban una valoración superior de la cultura occidental”.

Etimológicamente, el término cultura significa cultivo o cuidado de algo y proviene del verbo en latín “colo” que significa cultivar. De este modo, inicialmente, el concepto cultura estaba referido al proceso de obtención y aprovechamiento de las potencialidades de las semillas o de los animales. Durante el Renacimiento, junto con la emergencia del humanismo como corriente filosófica, este concepto, mediante una metáfora, se extendió al cultivo del espíritu, pasando a designar un proceso de instrucción humana, y a ser sinónima de la educación y la crianza.

Este uso, según Raymond Williams, cambió durante el siglo XVIII y principios del XIX, transformándose cultura en un término en sí mismo y alcanzando un carácter particular. “Vino a significar primero ‘un estado general o habito de la mente’, manteniendo relaciones próximas con la idea de perfección humana. En segundo lugar, vino a significar ‘el estado general de desarrollo intelectual en una sociedad como un todo’. En tercer lugar, vino a significar ‘el cuerpo general de las artes’. Al final de la centuria y en cuarto lugar, vino a significar ‘un modo de vida global, material, intelectual y espiritual’.”⁶.

⁵ Ariño, Antonio. *Sociología de la Cultura. La constitución simbólica de la sociedad*. Ed. Ariel S.A., Barcelona. 1997. p. 22

⁶ *Ibíd.* p. 19

Para García Canclini, la modernidad se constituye por cuatro movimientos básicos: Proyecto emancipador, Proyecto expansivo, Proyecto renovador y Proyecto democratizador (1). Este, a “grosso modo”, se funda en una serie de procesos que conforman la modernización, como la secularización y los grandes descubrimientos científicos que cambiaron la imagen del universo, el hombre y el mundo; el fomento del positivismo a la observación y la experiencia por sobre las creencias y el sustento teológico, en donde todo aquello que no podía comprobarse empíricamente en la comprensión del mundo fue invalidado al considerarse arcaico e ilusorio. También se suman la industrialización de la producción que transformó el conocimiento científico en tecnología y aceleró el ritmo de vida generando nuevos mecanismos de funcionamiento social; el desmedido crecimiento urbano y el surgimiento de diversos movimientos sociales masivos; la interrelación entre distintas sociedades a través de los macro sistemas de comunicación; el fortalecimiento de los Estados nacionales plasmados en un aparato burocrático; y el afán expansionista. Hay que tener en cuenta que estos procesos se insertan dentro de un contexto capitalista en continuo desarrollo y cambio.

Lo moderno, básicamente, es la superación de lo antiguo y lo tradicional, expresa la conciencia de una época que se considera diferente a la anterior, en este sentido, el siglo XVI constituiría el inicio de la manera moderna de pensar y entender el mundo, un pensamiento centrado en el ser humano y en la capacidad de su razón para la comprensión de su entorno. Sin embargo, la modernidad es entendida como un período histórico dividido en tres etapas, señalándose, generalmente, al siglo XVIII y la Ilustración como los períodos en donde ésta se detona.

En la primera etapa que abarca desde el siglo XVI-XVII, todavía no hay conciencia de la vida moderna ni de estar frente a un proceso colectivo de cambio. No obstante, para Bourdieu durante este tiempo se integraron, con relativa independencia, los campos científico y artístico, ya que a partir de la creación de galerías y museos fue posible valorar las obras de arte sin las exigencias que eran impuestas cuando éstas eran requeridas por el poder político y religioso para los palacios y las iglesias

La segunda etapa comienza en 1790, con la Revolución Francesa. Se inicia con una serie de revoluciones en las cuales sus participantes ya son considerados modernos y han sido afectados

por una época de abruptos cambios en la vida política, social y personal. En este período se desarrolla la concepción humanista que identificaba la cultura, por un lado, con crianza, término que en ese momento abarcaba la socialización en tanto educación formal y adquisición de buenas costumbres; y por otro, con la creatividad estética e intelectual, fundamentalmente, con las obras sublimes pertenecientes a este campo de las actividades creativas, el cual está separado de la vida cotidiana, se rige por sus propios principios y en el que se desarrollan patrones de evaluación y gusto que le otorgan valor a esas obras.

Como lo planteado Ariño , el término cultura fue sinónimo de erudición, conocimiento superior, cultivo de la sensibilidad y conducta refinada que se adquiere mediante un proceso educativo, haciendo referencia a la idea del cultivo de la mente y el espíritu humano, de sus cualidades y facultades “nobles”, elementos que generalmente van asociados a las élites. En este sentido, se observa que la cultura es selectiva, pues no todas las personas son verdaderos creadores, ni todas las actividades humanas son catalogadas como creativas y, dentro de ellas, sólo algunas creaciones sobresalen para ser consideradas obras de arte; y es estratificadora, pues no todas las personas son catalogadas como cultas, así la cultura adquiere un prestigio que otorga un status determinado a sus productores y consumidores. Entonces, de manera restrictiva y minoritaria, sólo algunas actividades, obras, modos de vida y personas son conformadoras y representativas de la cultura genuina. Por último, la cultura en oposición al orden social tradicional y costumbrista, es crítica, ya que el arte es subversivo por esencia, pero también es frágil puesto que puede ser disminuida, y alterada por el sistema económico y por esto debe ser protegida, conservada y transmitida. El valor otorgado a la cultura se desprende de su capacidad de humanizar a la sociedad a través de la belleza y el saber provenientes de “...a) la conciencia de una sensibilidad hacia «lo mejor que ha sido pensado y conocido» en el arte, la literatura, la historia, la filosofía, y b) de una recta razón (una inteligencia abierta, flexible y tolerante).”

Los pensadores de la Ilustración concibieron a la cultura, en oposición a la naturaleza, como un carácter propio de la especie humana y “...como el conjunto de los conocimientos adquiridos por las sociedades en las diferentes etapas de su desarrollo; la cultura, en este último sentido, es la «plasmación integrada de los conocimientos, creencias y comportamientos que regula la capacidad del hombre para aprender y transmitir su saber»” , esta definición posibilitó y avaló

una comparación universal. En tanto, civilizado pasó a ser sinónimo de culto y ambos adjetivos eran aplicados a las clases altas de Europa, otorgando al término cultura un carácter de superioridad de clase, de naciones, razas, etc. en donde la cultura occidental era sobrevalorada, situándose por sobre el resto.

Bajo el Romanticismo, movimiento estético desarrollado principalmente en la primera mitad del siglo XIX, se favorecía la supremacía del sentimiento, del liberalismo, de la creatividad, la originalidad y la obra imperfecta, -frente al racionalismo, el despotismo ilustrado, la imitación, tradición grecolatina y la obra perfecta, todos elementos de la Ilustración-, cultura fue definida “...como una configuración particular -(de) creencias consuetudinarias, (de) formas sociales y (de) rasgos materiales de un grupo racial, religioso o social, implicando esta definición que estos elementos están en la base de modos de vida que tienen una coherencia y una especificidad”⁷. De este modo, cada cultura es vista como un universo autónomo contenedor de un “espíritu” o “esencia”

A mediados del siglo XIX, con la industrialización, se empieza a distinguir entre el concepto cultura y el de civilización. El primero se acercó más a expresar actividades artísticas, espirituales y creativas, y el segundo al conocimiento material, industrial, mecánico, utilitario, y técnico. Las “ciencias” y “las letras”, que anteriormente estaban relacionadas, experimentan un quiebre, por un lado lo espiritual, minoritario e intimista y por otro lo industrial, material y de masas. Dentro de las ciencias sociales también se gestó una división en donde la historia continuó dirigiendo su estudio a las sociedades complejas pasadas, en tanto la antropología y la sociología centraron sus estudios en las sociedades contemporáneas, encargándose la primera del estudio de las sociedades primitivas y agrarias, habitualmente ágrafas, y la segunda del estudio de las complejas sociedades industriales y urbanas.

Por último, la tercera etapa histórica de la modernidad abarca el siglo XX, en donde la expansión del proceso de modernización alcanza a todo el mundo. El modernismo, producto de esta expansión, se caracteriza por formas de pensamiento situadas en lo efímero, de un sistema de valores que está constantemente en transformación y que deja la sensación de que nada

⁷ Idem.

permanece, y por el desarrollo de proyectos culturales que buscan la renovación crítica y experimental de las prácticas simbólicas.

La modernidad, en los años 80 y principios de los 90, fue enjuiciada por el pensamiento posmoderno. La posmodernidad es considerada por García Canclini no como una tendencia o etapa que reemplaza a la época o al mundo moderno, puesto que lo posmoderno no eliminó a la modernidad, sino como "...un modo de problematizar las articulaciones que la modernidad estableció con las tradiciones que intentó excluir o superar...". Posteriormente el encanto de este pensamiento decayó, ubicándose en el centro de las ciencias sociales a la globalización.

La globalización es considerada, por Giddens y Beck, como "la culminación de las tendencias y los conflictos modernos", es un fenómeno multidimensional en donde se acentuó el abandono de lo público en lo privado y de lo nacional en lo transnacional, y creó mercados mundiales, disminuyendo las aduanas y fronteras, como también la independencia de las tradiciones locales. En el desarrollo de este fenómeno, la digitalización y mediatización en la producción, circulación y consumo de los bienes culturales fueron claves. Este proceso de ingreso y emisión de ideas, discursos y bienes, es el que acelera la interacción entre las sociedades provocando un aumento de las capacidades de combinación de los consumidores que se suman a las clásicas fusiones forjadas por las industrias culturales, transformando así los modos de vida, produciendo transculturalmente nuevos símbolos y significados culturales, afectando de esta forma ineludiblemente las identidades. Esto, sin negar la relación dialéctica entre la esfera global y la esfera local, puesto que la globalización permite reforzar, reconstruir y transformar en diversos grados las culturas locales. Además, posee un doble movimiento sobre las comunidades, ya que tiene fuertes incidencias, por una parte, homogeneizantes y, por otra, diversificantes, es decir, que a partir de la dinámica que posee la transnacionalización y del dominio de los países industrializados se controlan y dirigen los mensajes relacionados a la cultura de mercado, así como también esta globalidad provoca el repliegue cultural generando estrategias de transformación y apropiación de los mensajes y símbolos emitidos.

La facilidad en la apropiación de elementos culturales diversos y externos no implica la admisión indiscriminada de todos ellos. Por esto es que a pesar de que la estructura de la modernidad se

conforma, en parte, del surgimiento de procedimientos y comportamientos estandarizados de educación y consumo que responden a la modalidad cultural a “gran escala”, siendo ésta producto de la masificación en la producción y el consumo de bienes culturales, Brunner⁸ rescata que tanto desde la producción como de la apropiación se han desarrollado nuevas formas de diversificación. Y en este mismo sentido, García Canclini plantea “...*que la globalización no es un simple proceso de homogenización, sino de reordenamiento de las diferencias y desigualdades sin suprimirlas: por eso la multiculturalidad es un tema indisociable de los movimientos globalizadores...*”⁹

La Institucionalización de la Cultura

Para Brunner, con la incorporación de la modernidad, la cultura trasladó su centro de lo privado - ámbito en el cual se promovía lo tradicional y docto o la alta cultura-, a lo público, organizándose, profesionalizándose y concentrando su producción en un campo institucional o “campo cultural”. Así, la cultura pasó a conformar una función especializada y un espacio autónomo dentro de la sociedad, que contiene sus propias instituciones, agentes profesionales y públicos preferentes. Se encarga “...*de producir, transmitir y organizar mundos simbólicos de creencias, conocimientos, informaciones, valores, imágenes, percepciones y evaluaciones que estructuran colectivamente la experiencia cotidiana y le otorgan un sentido de orden, introduciendo distinciones, jerarquías, estilos, modas, juicios de valor y de gusto; en fin, contenidos y formas de conciencia que son asumidos y compartidos por los individuos bajo la forma de concepciones de mundo más o menos unificadas o fragmentarias, homogéneas o heteróclitas, "avanzadas" o "primitivas", etc.*”¹⁰, y se dirige masivamente a los consumidores de bienes culturales, desplazando, así, a la cultura que estaba centrada en las comunicaciones de corto alcance.

⁸ Brunner José Joaquín, Barrios Alicia y Catalán Carlos. Chile: *Transformaciones culturales y Modernidad*. FLACSO. Santiago, Chile. 1989. p. 37

⁹ García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Ed. Grijalbo. México. 1995. p. 13

¹⁰ Brunner, José Joaquín. *Un Espejo Trizado. Ensayos sobre Cultura y Políticas Culturales*. FLACSO. Chile. 1988. p. 46

Para el autor¹¹, este campo cultural está dividido en diversos subsectores institucionales que se encargan de los procesos de creación y transmisión de bienes culturales, y éstos compiten entre sí por el control. Se destacan el subsector de la industria cultural que abarca a los medios que operan en diversos rubros para el “mercado de mensajes”, ya sea prensa, radio televisión, videos, libros, industria discográfica, etc.; el subsector de ciencia y tecnología compuesto por múltiples organismos de investigación y desarrollo que se desenvuelven dentro de las empresas privadas y públicas, en el área de educación superior y en los servicios generales que conforman la parte no productiva del Estado. También, están el subsector educacional que comprende un sistema educativo de varios niveles (pre-escolar, básico, medio y superior) y procesos de educación extrasistémicos (en empresas, de educación no-formal, educación de adultos, etc.); el subsector de las artes, el cual se relaciona con los demás subsectores funcionando en parte a través del subsector educacional; y el subsector de los aparatos culturales religiosos, los que, por un lado, operan autónomamente y, por otro, lo hacen a través de los demás subsectores.

En este sentido, el autor plantea que el campo cultural -a través de sus subsectores- contribuye a la conformación de las identidades o culturas que conforman la sociedad, puesto que, por ejemplo, a través del subsector educación se contribuye fuertemente a definir, por una parte, a nivel individual el quehacer y la posición social y, por otra, en términos colectivos a la organización de los estratos sociales como las clases y los grupos profesionales

Bajo este contexto institucional, la cultura pasa a significar un “derecho” y, por ende, un servicio público; en donde el Estado interviene regulando su producción tanto para encausar los recursos que ella genera como para protegerla de la lógica mercantil bajo la que empieza a operar con la masificación de sus consumidores, los que se diferencian a partir de sus pautas de consumo. De este modo, la cultura, en su dimensión organizada, se integra a los procesos económicos básicos de la sociedad, adquiriendo un renovado valor económico, convirtiéndose el mercado de mensajes progresivamente en el más poderoso. Es bajo esta mirada que se conciben las políticas culturales, ya sean públicas o privadas, puesto que, a través de ellas, el Estado legitima su intervención y plasma su modelo cultural.

¹¹ Brunner José Joaquín, Barrios Alicia y Catalán Carlos. op. cit. pp. 26-27.

Industrias Culturales

En relación a lo anterior, el subsector industria cultural ha adquirido un papel fundamental dentro de la cultura organizada, puesto que la cultura al concebirse como un bien transable se ha insertado en el mercado de tal magnitud que hace necesaria su regulación por parte del Estado. La importancia que han adquirido las industrias culturales se observa en que son las que incrementan significativamente las economías de los países, movilizan prácticas culturales que transmiten información y entretenimiento a las poblaciones.

En términos formales, se habla de industria cultural cuando los productos y/o servicios que circulan en el mercado cultural alcanzan un valor que supera su costo de producción, considerando tanto los que son hechos en serie o los que están dirigidos a amplios conglomerados de consumidores (televisión, radio, libros, cine, etc). Sin embargo, actualmente, se pueden incluir dentro de esta concepción aquellos productos que se transan mercantilmente de manera diferente, por ejemplo, la venta de espectáculos (conciertos, teatro, etc.).

Néstor García Canclini, quien ha trabajado el tema, señala que las industrias culturales “...*están conformadas por el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento y el acceso creciente de las mayorías...*”¹²

Respecto a los productos que proporcionan estas industrias en el Convenio Andrés Bello¹³, se establece que son creaciones resguardadas por los derechos de autor y se plasman en soportes físicos o tecnológicos conservados, elaborados y circulan en serie, determinados por las dinámicas del mercado.

De esta manera, nos encontramos con industrias que poseen dos dimensiones: lo simbólico y lo económico. Por un lado, transitan símbolos culturales que reflejan el imaginario de sus creadores

¹² García Canclini, Néstor. Ponencia en seminario Internacional previo a la 3ª Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de América Latina, el Caribe y la Unión Europea, México DF, abril, 2004.

¹³ Convenio Andrés Bello. “El aporte a la economía de las industrias culturales en los países andinos y Chile: Realidad y Política”, Informe ejecutivo del proyecto Economía y Cultura, Bogotá, 2001. p.7.

y, por otro, en ellas se despliegan dinámicas de producción que involucran y relacionan el trabajo, el capital y el mercado. Si bien los productos que aquí transitan se convierten en mercancías, no pierden su carácter simbólico puesto que son contenedores de identidad.

Estas industrias poseen una dinámica sectorial propia, pero aun así no se deben considerar aisladamente, puesto que son un entramado complejo de servicios multimediáticos y, además de poseer una interrelación tecnológica, también se sustentan en la sociedad ya que influyen en el cotidiano vivir de la población así como, también, afectan el orden sociopolítico de las sociedades. Si bien anteriormente los lineamientos integradores dependían casi exclusivamente de los Estados, ahora son las industrias culturales las que se han “encargado” de establecer nuevos modos de interacción y comunicación entre los pueblos, construyen afinidades identitarias, determinan y seleccionan la información que se transmite entre los países.

2- Cultura y Antropología

Debido a que la disciplina antropológica se ha definido como la ciencia de la cultura, la revisión de las reflexiones que en ésta se han desarrollado con respecto al término cultura se hace ineludible.

Los procesos históricos determinaron el desarrollo, las tendencias y perspectivas que fue adquiriendo hasta nuestros días la Antropología. Los nuevos descubrimientos y hallazgos provocaron un replanteamiento de los modelos de conocimiento y, a su vez, los testimonios de viajeros, conquistadores, misioneros y colonizadores impulsaron el desarrollo de una serie de interrogantes ante la existencia de culturas diferentes, estimulando el surgimiento de distintas posturas que pretendían encontrar una explicación y comprensión frente a la unidad de la especie humana, la naturaleza de sus variedades y el origen de la diversidad cultural, siendo la noción de cultura el punto de encuentro en los debates e investigaciones.

Durante el siglo XVIII, se incrementaron los viajes y expediciones, realizando investigaciones dirigidas a la obtención de nuevos datos que facilitarían la comprensión y conocimiento de las otras culturas. Se reflexiona sobre las otras sociedades en cuanto a sus formas de gobierno e instituciones. Luego, en el siglo XIX se multiplican las interrogantes generando la formación de sociedades de etnología en Francia, Gran Bretaña, Estados Unidos y Alemania. Por una parte, surgen posturas que se enmarcan dentro de la corriente teórica denominada Evolucionismo. Esta corriente mantiene la idea de una historia universal que engloba a toda la humanidad en una misma trayectoria no reversible. Además, sostiene que la humanidad se desenvuelve en etapas o estadios evolutivos, por lo que todas las sociedades pasaron o pasarán por las mismas etapas de desarrollo dentro de una misma escala evolutiva (2). Asimismo, mediante el método comparativo busca establecer leyes evolutivas que den cuenta del proceso conformado por los fenómenos sociales y culturales.

A pesar de que actualmente esta teoría se rechaza por su contenido eurocéntrico y arbitrario, se destaca porque marcó un momento fundamental en la historia de la disciplina, dejando una variedad de conceptos esenciales para la etnología. Entre los autores más destacados está Edward B. Tylor (3) quien enfatiza más en las problemáticas referidas a cultura que a la sociedad, fue uno

de los primeros en dirigir a la antropología hacia una interpretación de la cultura (4) y la definió como: *“La cultura o civilización, tomada en su sentido etnográfico amplio, es ese complejo total que incluye conocimiento, creencia, arte, moral, ley, costumbre y otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad. La condición de la cultura entre las diferentes sociedades de la humanidad, en la medida en que es capaz de ser investigada sobre principios generales, es un tema apto para el estudio de las leyes del pensamiento y acción humana...”*¹⁴

Como respuesta a esta corriente emerge un movimiento antievolucionista denominado Particularismo Histórico. Éste sostiene la idea de que cada cultura es un sistema con igual grado de complejidad y riqueza, por lo que no se pueden establecer jerarquías, ya que todas las culturas poseen el mismo valor. Es por eso que este movimiento criticaba las pretensiones evolucionistas que pretendían establecer leyes generales planteando una regularidad en la evolución de las culturas, defendiendo la idea de que cada cultura es única y que, al menos en teoría, toda cultura se explicaría a sí misma al ser un conjunto estable con la capacidad de reproducirse indefinidamente. Esta postura fue defendida por el fundador de la antropología norteamericana Franz Boas y sus seguidores, quien propone el método inductivo, es decir, para descifrar una cultura se debe partir de lo particular a lo general, entendiendo que cada cultura posee una especificidad intrínseca donde cada elemento que la conforma sólo puede ser comprendido situándolo en su contexto (5).

De esta forma, F. Boas plantea que la cultura es *“...todo lo que incluye todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo en la medida en que se ven afectadas por las costumbres del grupo en que vive, y los productos de las actividades humanas en la medida en que se ven determinadas por dichas costumbres...”*¹⁵. Sin embargo, para algunos, estos planteamientos imposibilitaron la creación de leyes sociales, transformándose en un enfoque empirista, inductivo y particularista.

¹⁴ Bohannan, Paul. Mark, Glazer. *Antropología lecturas*. 2ª edición. España. 1993. p. 64

¹⁵ www.liceus.com

Por su parte, la escuela “Cultura y Personalidad” que se desenvuelve entre las dos guerras mundiales influenciada tanto por las ideas de Franz Boas como de Sigmund Freud, utilizó nociones particularistas y psicológicas para analizar las culturas. Esta corriente trabajó la idea de cómo la personalidad es formada por la cultura, entendiendo que la integración de la cultura en el individuo se produce a través de la educación y, a su vez, el individuo con su propia experiencia se encarga de su reproducción y renovación. (6)

La escuela Británica, por su parte, tuvo dos corrientes antropológicas dominantes, por un lado esta el Funcionalismo representado por Bronislaw Malinowski y el Funcionalismo Estructural cuyo exponente será R. Radcliffe-Brown. Ambas comparten su rechazo por la búsqueda de leyes universales de los evolucionistas y se concentran en razones funcionales, también rescatan la importancia del trabajo de campo para la comprensión de la cultura.

El Funcionalismo considera a la sociedad como un conjunto de partes relacionadas que funcionan para mantener el sistema en su conjunto, por ello expresa que la diversidad cultural son las diferentes formas de respuestas que se puedan generar. La teoría de la cultura de Malinowski consistía en que las instituciones sociales que integran la cultura existían por su capacidad de satisfacer las necesidades biológicas y psicológicas de los individuos; de acuerdo a estas necesidades y sobre la base de que los individuos no pueden sobrevivir solos en una sociedad, se establecen relaciones con un grupo -una colectividad de individuos-, y en esta relación se despliegan respuestas culturales para satisfacer las carencias básicas. Las respuestas culturales hacen referencia a que en una colectividad se desarrollan herramientas e instrumentos de manera organizada (7). De esta manera, la cultura en definitiva es una amplia realidad material que se compone del conjunto de creencias, valores, tradiciones, organización social, instrumentos y comodidades que permiten o intentan satisfacer las necesidades primarias del individuo y de la colectividad.

El estructural-funcionalismo de Radcliffe-Brown se opuso a esta concepción, concibiendo que el funcionamiento y presencia de las instituciones sociales debía ser definido en términos sociales, y no restringirse a motivaciones psicológicas y biológicas. Es por ello que su estudio se dirige al

análisis de la estructura social que enmarca las relaciones funcionales de sus componentes o instituciones.

La influencia de la escuela “boasiana” fue tan fuerte que perduró largos años en la antropología norteamericana, no obstante desde la década de 1940 se toman y replantean algunos postulados evolucionistas. A esta corriente se le llamó Neoevolucionismo, y se preocupó por los cambios socioculturales y los nexos que se establecían entre cultura y medio ambiente, considerando a la cultura como uno de los ámbitos de la vida social, como resultado de las relaciones que se gestaban en una colectividad y su medio ambiente. Se considera como sus exponentes iniciales a Leslie A. White y Julian Steward, a pesar de que ninguno de ellos se declaraba perteneciente a ella, sus ideas fueron consideradas como una reformulación del evolucionismo.

White estaba decidido a delimitar la ciencia de la cultura, a la que denominó “culturología”, concebida por él como el último paso evolutivo en el desarrollo de las ciencias. Su interés recaía en que ésta sería la única capaz de explicar más profundamente el comportamiento del hombre, comportamiento que, a su parecer, consiste y es dependiente del uso de símbolos, así la capacidad de simbolizar habría permitido la existencia de la cultura. El nuevo fundamento que encontró para la teoría evolutiva era el uso de la energía por parte de las culturas mediante el avance tecnológico, es decir, entendía que el aprovechamiento energético es lo que permite las transformaciones culturales, provocando el cambio de la tecnología disponible. De esta forma, la cultura está delimitada por la manera en que la colectividad saca provecho de su entorno. Por lo tanto, el desarrollo evolutivo de cada cultura de una población se corresponde con la cantidad de energía que es capaz de extraer de la naturaleza, a mayor desarrollo energético más evolucionada será la forma de organización social y su ideología.

Por su parte, Steward enfatiza en la evolución multilineal, los tipos culturales y la ecología, acentuando en la singularidad de las distintas culturas, por lo que las experiencias humanas no pueden limitarse a etapas de desarrollo. La metodología de la evolución multilineal se enfocaba en el cambio social teniendo como objetivo crear leyes culturales de manera empírica; ésta es regulada por modelos de desarrollo denominados tipos culturales, los que tendrían validez para la diversidad de culturas existentes. Él destaca la importancia de las condiciones geográficas por sobre las condiciones culturales, por lo que define que los tipos culturales son adaptaciones

culturales al medio ambiente desplegados por un grupo, siendo cada uno la representación de un grado de integración sociocultural. Dichas adaptaciones se producirían mediante la cultura, entendida en términos superorgánicos. También se debe agregar que Steward distinguía en su método de ecología cultural que la clave para la adaptación de una cultura es su avance tecnológico, por lo que este método debía analizar las formas de producción en el medio y los modos de comportamiento que integran estas formas para poder comprender la relación entre las técnicas productivas y los demás elementos que conforman una cultura.

Posteriormente, la antropología social se ve influenciada por una corriente teórica que aplicaba su método de conocimiento en disciplinas tan diversas como la literatura, la filosofía, el psicoanálisis, la sociología, etc., ésta era el Estructuralismo. Si bien, las ideas de estructura se venían trabajando por muchos teóricos, no es sino el francés Claude Levi-Strauss quien introduce esta corriente en Antropología, los principios del método que él utilizó para abordar el estudio de los hechos sociales fueron extraídos de la lingüística estructural. Inspirado en la lingüística de F. de Saussure y, principalmente, en el método fonológico determinado por N. Troubetzkoy y R. Jakobson, desarrolla la idea de que la cultura posee universales que pertenecen al nivel de lo que él denomina “estructura”, nivel que no se sitúa en las manifestaciones concretas de la realidad. (8). Sostiene que las diferencias culturales son la expresión de unas estructuras mentales inconscientes que poseen todas las culturas (9). Es importante señalar que, para este autor, las áreas que comprende el análisis estructural no debían conformar la disciplina en su conjunto, por lo que su método no debía constituirse para explicar los hechos sociales y culturales en su totalidad.

Otro enfoque que influenció el desarrollo de la antropología fue el Materialismo que, a grandes rasgos, concebía a las sociedades divididas en tres niveles de organización, que eran: infraestructura, estructura y superestructura. (10). Este postulado señalaba que los cambios y transformaciones que experimentaba una cultura tenían su origen en la infraestructura, se manifestaban inicialmente en la estructura y luego en la superestructura. Este modo de entender la sociedad es perfeccionado por el nuevo enfoque metodológico que desarrolla Marvin Harris, quien lo denomina materialismo cultural, teoría que destaca los aspectos económicos y tecnológicos de las sociedades humanas. Lo que más se destaca de su obra es su visión acerca de

los distintos atributos que se observan en la investigación antropológica entre estudios emic y etic (11). Otro aspecto de su obra es que, a diferencia de otros materialistas, él no se preocupó de la cultura en términos evolutivos, sino más bien se interesó por descifrar el desarrollo de los rasgos culturales específicos dentro de cada sociedad mediante el uso del método etic, es decir, observaba los puntos objetivos y daba las explicaciones desde el materialismo para determinado fenómeno.

Más tarde se desarrolla la antropología simbólica o interpretativa, que considera a las culturas como sistemas de símbolos compartidos que reflejan las diversas maneras de concebir el mundo. Si bien las concepciones simbólicas de la cultura tienen sus orígenes en L. White, es con Clifford Geertz quien ejerce una notable influencia en los investigadores de su generación favoreciendo en la constitución de la antropología de los sistemas simbólicos. Este enfoque se caracteriza por sostener que existe una relación entre la cultura, la lengua y el pensamiento, y propone que para aproximarse a la cultura se debe considerar su autonomía frente a la estructura social o estructura psíquica de cada individuo. Además, sostiene que toda cultura mantiene una coherencia interna contenedora de aspectos afectivos, estilísticos y cognitivos.

Para Geertz, los individuos se desenvuelven en “tramas de significación” que son construidas por ellos mismos y éstas conforman la cultura, por lo que su análisis es una ciencia interpretativa que busca los significados (12). De esta manera, define que la cultura es un sistema simbólico construido y expresado de forma compartida por la colectividad, sin embargo considera que no todos sus elementos poseen el mismo sentido para todos los miembros, por lo que pueden ser interpretados de diversos modos, obedeciendo tanto a la posición que se ocupe en la estructura social, a los condicionamientos psicosociales, o bien, al contexto. Por lo tanto, según Geertz, para poder estudiar una cultura es necesario procurar aprender a interpretar el uso que los “otros” hacen de un sistema, dicho aprendizaje permitirá examinar los actos simbólicos como “textos vividos”¹⁶.

Ahora bien, más allá del recorrido que ha tenido la noción de cultura dentro de las ciencias sociales y en especial para la disciplina antropológica es claro observar que este término se

¹⁶ Bonte Pierre, Izard Michael. op. cit. p. 315.

considera en dos sentidos interrelacionados; por un lado, es tratado como cultura en términos generales, es decir como una dimensión propia de la naturaleza humana colectiva, constituyente de la vida social que tiene un carácter universal. Y por otro, se hace referencia a “las culturas” cuando se habla de las formas de cultura pensadas y vivenciadas de manera conjunta por una colectividad. De esta manera, nos encontramos con una pluralidad de culturas que mantienen diferencias respecto a otras, lo que no significa que éstas necesariamente se encuentren aisladas. Ahora bien, la dinámica cultural que se desarrolla nos señala que cada cultura cuando experimenta esa apertura para con otras tiende a “cerrarse” con la intención de sostener y reiterar su particularidad, su diferencia.

En la actualidad, la antropología otorga a todas las culturas que se han desplegado en algún momento en la historia la misma dignidad, entendiendo que no se puede sentenciar moral o intelectualmente los valores que cada una posee. Por lo que no existiría norma alguna para confrontar unas con otras, entre ellas no se pueden definir subordinaciones o preeminencias, pues cada cultura es única. De esta forma, se establece que todas las prácticas sociales están culturalmente constituidas y configuradas, de hecho y como lo señala Brunner *“La sociedad se expresa como cultura; esta se encarna socialmente. Aquella está contenida en las posibilidades de una cultura, al tiempo que ésta no puede jamás liberarse de las contradicciones y los límites que la sociedad le impone...”*¹⁷. En este sentido, ninguna es más o menos cultura, sino que las maneras de organizar y representar son culturalmente singulares y no se pueden encasillar de manera universal.

¹⁷ Brunner, José Joaquín. op. cit. p. 45

3- Definición de cultura y conceptos relacionados

Cultura

En síntesis, la cultura es un concepto amplio que ha ido variando en el tiempo, es decir, que su comprensión se ha ido acomodando a las vanguardias histórico-contextuales que determinan los paradigmas bajo los cuales se le concibe y gestiona. Por esto, Brunner señala que la cultura está históricamente condicionada y este proceso puede llegar a afectarla de manera tan decisiva que la sobredetermina, siendo estos procesos de naturaleza interna o externa, es decir, que se pueden originar dentro del campo cultural y fuera de él (13). Éste es uno de los elementos que se ha heredado de la concepción humanista en donde la cultura es frágil y debe ser protegida, siendo asumido este rol por el Estado como ente regulador, principalmente frente a la amenaza que significa el proceso económico del capitalismo.

Actualmente, la cultura en términos teóricos puede ser definida en una doble dimensión, puesto que *“Ella es patrimonio acumulado y en permanente renovación y crecimiento de creaciones materiales y espirituales, procesos de creación y de creatividad de grupos sociales, artistas, intelectuales o científicos, y aparatos, industrias e instituciones que cristalizan estos procesos. La cultura es también la dimensión más amplia e intangible de respuestas a la pregunta por el sentido personal y colectivo, a través de creencias, saberes y prácticas...”*¹⁸. De este modo, la cultura ya no es mirada como el arte sino también como un sistema de símbolos y valores que engloba las formas de ser y hacer de un grupo humano particular, que otorgan identidad. Asimismo, ésta se contempla en dos niveles, uno organizado y otro cotidiano.

En cuanto a la comprensión de la cultura como proceso educativo, esta idea sigue presente y es, principalmente, observable en la relación que se establece entre ambos términos en la descripción del campo cultural y su subsector educación, en ese sentido la cultura se enseña y es transmisible socialmente y esto nunca cambiará porque como así la cultura es inherente al ser humano, la educación es inherente a la cultura.

¹⁸ Garretón Manuel Antonio (Coordinador), Martín-Barbero Jesús, Cavarozzi Marcelo, García Canclini Néstor, Ruiz-Giménez Guadalupe, Stavenhagen Rodolfo. *El Espacio Cultural Latinoamericano. Bases para una política cultural de integración*. Fondo de Cultura Económica, Chile. 2003. p. 20

El sentido elitista que este concepto involucraba ha sido disminuido de una forma forzosa a través de la masificación de los bienes culturales, producto de la inserción de la cultura en el mercado y la globalización, pero también de una forma ideológica, puesto que se impone la democracia como principio orientador de los gobiernos en donde la cultura es de y para todos los miembros de la sociedad, denotando su carácter público y colectivo. Sin embargo, en la mayoría de las sociedades, los bienes simbólicos se encuentran de manera desigual y asimétrica, puesto que como lo señala García Canclini la cultura “...*expresa siempre un orden simbólico e institucional hegemónico cuya reproducción se realiza por medio de desigualdades ancladas estructuralmente...*”¹⁹.

Por otro lado, la antropología con su desarrollo en el tema ha aportado en el rescate de la singularidad cultural, en la observación de la interacción que se despliega entre éstas y en el significado que los propios sujetos otorgan a sus prácticas culturales. Pero además, ha planteado una mirada en la que estas dinámicas interculturales se dan también a nivel intracultural, reconociendo la presencia de la diversidad tanto dentro de una cultura como fuera de ésta, sobre todo actualmente debido al proceso de globalización reinante se invisibilizan las fronteras nacionales y las identidades a ellas ligadas, puesto que va nutriendo a las sociedades con una múltiple y creciente diversidad de identidades y proyectos colectivos. Adquieren así mayor notoriedad los fenómenos asociados a la diversidad sociocultural, ya que existe una conciencia mayor respecto a las diferencias de las identidades culturales debida entre otras cosas a la difusión en los nuevos discursos mediáticos o por la constante migración, etc.

La importancia que recae en la dimensión cultural se debe a que expresa los quiebres y conflictos que se desarrollan en todas las sociedades que experimentan las fases de integración e inserción global. También es necesario recalcar que la cultura cruza transversalmente las demás dimensiones sociales, manteniendo una relación recíproca con éstas; y además entrega los cimientos simbólicos que contribuyen en la construcción de un proyecto de integración. Surgen así nuevos conceptos teóricos para la comprensión y abordaje de la diversidad y la dinámica que

¹⁹ Brunner, José Joaquín. op. cit. p. 152

se desarrolla a nivel intracultural, dentro de los cuales se encuentra el Pluralismo como paradigma y el Multiculturalismo e Interculturalismo como sus modalidades.

Multiculturalismo e Interculturalismo

El Pluralismo es un paradigma que encuentra sus fundamentos en dos principios: el de igualdad que se refiere al rechazo de la discriminación a las minorías, y el de diferencia que se refiere a la aceptación y respeto por el otro. Éste reconoce la diversidad contenida en una sociedad y promueve la igualdad de derechos y la valoración a la diferencia, se entiende así que el *“Pluralismo Cultural` connota, en primer lugar, la precedencia, coexistencia o simultaneidad de poblaciones con diferentes culturas en un ámbito o espacio territorial y social (...) pero (...) también se entiende, como hemos indicado, una determinada concepción de la diversidad cultural y una propuesta legislativa, institucional, etc. en que debería abordarse en la práctica”*²⁰.

Tal como se mencionó acerca del pluralismo cultural, se desprenden dos modalidades: el multiculturalismo y la interculturalismo, ambos conceptos, al ser dos variantes del paradigma pluricultural, comparten la aceptación y valoración de la diversidad cultural y la no discriminación de los individuos, a partir de la diferencia existente entre los códigos de las diversas culturas o grupos étnicos.

El multiculturalismo hace referencia a la existencia de múltiples culturas dentro de espacios compartidos, en dichos espacios se producen intercambios -de bienes, personas, mensajes, etc.- pero también ocurren confrontaciones que no pueden resolverse recurriendo a la idea de una identidad compartida, es por eso que centra su mirada en el desarrollo interno de la diversidad cultural. Su reconocimiento implica que los Estados y gobiernos asuman medidas que acepten los derechos de estos grupos, los incluyan dentro de su legislación, les brinden el respaldo necesario y mantengan latente la memoria histórica de las culturas. Éste plasma en una serie de políticas estatales, las cuales, a pesar de realizar varios aportes, en definitiva terminan fracasando, puesto

²⁰ Artículo Internet. “Pluralismo, Multiculturalismo e Interculturalidad”. Carlos Giménez Romero. En www.cesdonbosco.com.

que este enfoque resulta incompleto en su finalidad de cohesión social de las comunidades, en donde se ubican los distintos grupos, dando paso a la creación de nuevos lineamientos de carácter interculturalista.

Por su parte, el interculturalismo indica el intercambio e interacción entre culturas singulares, plantea la idea de permeabilidad entre culturas, o bien, entre individuos de distintas culturas, señala la coexistencia y mezcla de elementos culturales diversos en un mismo espacio, sumando un tercer elemento a la noción de multiculturalismo anteriormente descrita. “...*el interculturalismo está orientado a la propuesta de cómo deben ser esas relaciones, en cuanto a una determinada praxis sobre el tratamiento y gestión de la diversidad cultural*”²¹.

Dentro de este contexto, en donde el énfasis se sitúa en los procesos culturales, se encuentra el término hibridación planteado por García Canclini para referirse a los procesos de intercambio y mezcla cultural.

Hibridación

Este concepto tiene su origen en la ampliación a términos sociales del concepto híbrido proveniente de la biología. Se utiliza para describir “...*procesos interétnicos y de descolonización (Bhabha, Young), globalizadores (Hannerz), viajes y cruces de fronteras (Clifford), fusiones artísticas, literarias y comunicacionales (De la Campa; Hall; Martín Barbero; Papastergiadis; Werbner)*”²².

Durante el siglo XIX, la hibridación era vista con desconfianza pues se creía que era perjudicial al desarrollo social, dando cuenta del riesgo que implicaba el traspaso al ámbito social de este concepto al cual, en términos biológicos, se asociaba la esterilidad. Sin embargo, a fines de ese siglo se demostró el beneficio de los cruces genéticos botánicos que se expresaban en la abundancia de hibridaciones fértiles.

²¹ Ídem.

²² García Canclini, Néstor. op. cit. p. 13

García Canclini sostiene que el objeto de estudio para las ciencias sociales no es la hibridez, sino que los procesos de hibridación porque, a través de éstos, se hace posible la comprensión de las múltiples posiciones que los sujetos poseen acerca de las relaciones interculturales, ya que éste es un proceso “...al que se puede acceder y abandonar, del cual se puede ser excluido o al que pueden subordinarnos”²³.

Este autor define la hibridación como “...procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”²⁴, siendo estas prácticas discretas consideradas como producto de otras hibridaciones y, por lo tanto, no estructuras puras o completamente homogéneas. Este recorrido de lo discreto/ formas más homogéneas a lo híbrido/ formas más heterogéneas y, posteriormente, a nuevas formas discretas, fue denominado por Brian Stross como “ciclos de hibridación”. Esta nueva concepción y énfasis contribuyó a la comprensión de los procesos sociales desde una perspectiva diferente a la construcción biologicista y esencialista de la identidad, autenticidad y pureza cultural, posibilitando así el reconocimiento de la riqueza presente y derivada de ciertas mezclas, alianzas o uniones y disolviendo la pretensión de instaurar identidades auténticas o puras.

En este sentido, es necesario recordar que la diversidad cultural se manifiesta de múltiples maneras, ya que contiene aspectos de tipo religioso, de clase, de género, de carácter espacial-territorial, multiétnicos y multiculturales, los cuales aportan en la creación de las identidades y les otorgan su especificidad.

Cabe agregar que el término hibridación como proceso no implica necesariamente fusiones armónicas exentas de contradicciones, sino que puede expresar conflictos particulares, desarrollados en medio de un contexto de interculturalidad reciente y de decadencia de los proyectos nacionales modernizadores en América Latina, que se hacen evidentes a partir del cambio del carácter descriptivo del término a uno explicativo .

²³ Ibíd. p. 19

²⁴ Ibíd. p. 14

En algunos casos, las fusiones pueden acontecer de forma inesperada como resultado de variados procesos de intercambio y migratorios, pero generalmente afloran desde la creatividad colectiva e individual tanto en las artes como en el desarrollo tecnológico y en la vida cotidiana, en busca de una reestructuración que se acomode al nuevo contexto de producción. Sin embargo, dentro de las prácticas que se fusionan existen elementos que permanecen ya que son inconciliables e incompatibles. Esto último se puede relacionar con la definición que Brunner hace de la cultura, planteando que en ella coexisten simultáneamente dos tiempos, una esfera veloz, espacio de la fugacidad, y una esfera lenta, espacio de lo que permanece.

Estas esferas se entrecruzan continuamente, repeliéndose o complementándose dependiendo del caso, produciendo a nivel individual una *“tensión entre fuga y permanencia”*²⁵. De esta manera la cultura al mismo tiempo es *“...archivo, depósito sarcófago, retención de formas, continuidad de un orden de sentidos, monumento, fijación, repetición, campo de rumas, arqueología de sí misma y pura coyuntura del sentido, impresión débil, palabras evanescentes, articulación del momento, mensajes intermitentes, conocimiento táctico, imagen pasajera, velocidad de su propia metamorfosis..”*²⁶.

En conclusión, el concepto hibridación es útil para nombrar tanto a las mezclas de elementos religiosos y étnicos, como los productos tecnológicos avanzados y los procesos sociales modernos o posmodernos y, por lo tanto, al ser un proceso de intersección y negociaciones, hace posible *“...que la multiculturalidad evite lo que tiene de segregación y pueda convertirse en interculturalidad...”*²⁷.

A partir de lo señalado, se desliga la importancia central que adquiere la identidad en relación a los procesos culturales, insertándose en el discurso como un elemento fundamental de construcción de las sociedades y gestionar cultural.

²⁵ Brunner, José Joaquín. op. cit. p. 27

²⁶ Ídem.

²⁷ García Canclini, Néstor. op. cit. Pág. 20

Identidad y Cultura

En términos teóricos y prácticos, la identidad y la cultura mantienen una estrecha relación de interdependencia, es por esta razón que ambos términos comparten en su definición características similares. Sin embargo, podemos decir que la identidad es la expresión de la cultura, y la cultura contiene y forma a la identidad(es).

La identidad(es) es un complejo término que engloba diversos elementos y rasgos en su conformación, y su singularidad se desarrolla a partir de la relación que se da entre éstos. *“Las identidades son construcciones simbólicas que involucran representaciones y clasificaciones referidas a las relaciones sociales y las prácticas, donde se juega la pertenencia y la posición relativa de personas y de grupos en su mundo”*²⁸.

En primer lugar, como postula Joseph Fontana²⁹, ésta se construye a partir del encuentro con un “otro”, es decir en base al principio de alteridad, sin el cual según Levi Strauss³⁰ no existiría el de identidad. A partir de como uno mira al otro, como lo nombra, clasifica y categoriza, se sitúa, diferencia y define frente a sí mismo y a los otros.

Bromley utiliza el concepto de autoidentificación entendiéndolo como la característica que tienen en común las organizaciones humanas. La procedencia de esta identificación, manipulada en función de intereses en conflicto y delimitante de las fronteras grupales, no siempre es la misma, ya que ésta puede ser externa o autocreada. *“La autoidentificación corresponde a un etnónimo (denominación), que puede corresponder a un exoetnónimo, etnónimo dado a un etnos por otro pueblo, y que puede diferir del endoetnónimo, que se otorga el propio etnos”*³¹. Esta identificación se funda a partir del reconocimiento de ciertos rasgos o características que supuestamente son distintivos y cohesionadores del grupo denominado, tales como las

²⁸ Artículo Internet. “Antropología, Identidad y Políticas Culturales”. Rubens Bayardo. En www.naya.org.ar

²⁹ Fontana, Josep. Europa ante el espejo. Crítica, Biblioteca de Bolsillo, Barcelona, 2000.

³⁰ www.identidades.cl

³¹ Bromley, Yu. Etnografía teórica. Editorial NAUKA, 1986

expresiones espaciales, a través de la territorialidad³², y socio-políticas y un pasado común. Además, involucran símbolos y emblemas o etiquetas identitarias que son necesarias construir y cargar. De esta forma, los rasgos identitarios van definiéndose en mayor o menor grado cuando se enfrentan a un otro, es decir, que se construye la identidad en contraposición o concordancia con respecto a los rasgos que identifican a los otros.

Es muy importante tener en cuenta que cada vez que se hable de identidad(es) hay que hacerlo sin olvidar el dinamismo que la caracteriza, está en constante rearticulación porque es mutable y situacional. En este sentido, podemos decir que ésta es la forma en que se ven y se piensan los individuos a sí mismos a partir de un enfrentamiento cultural en donde se hace necesario identificarse, resaltando y exacerbando o subsumiendo los rasgos identitarios, según el contexto o situación, el cual no sólo se da por dinámicas endógenas. Una persona puede identificarse con grupos más pequeños o más grandes, en contraposición o concordancia, portando una o varias identidades que no son necesariamente excluyentes, es decir, que *“la identidad asume múltiples formas según las ocasiones, y que cada individuo posee al mismo tiempo múltiples identidades... [siendo que]...este carácter múltiple y variable de la identidad deriva directamente de la relación entre quien es identificado y quien identifica. (Stahl. 1981:339)”*³³ .

Es así como la identidad(es) no es la transmisión de una cualidad perenne *“...sino de una construcción presente que recrea el pasado con vistas a un porvenir deseado. En este sentido la noción de identidad, (...), permite analizar la conformación de grupos y el establecimiento de lo real en sus aspectos objetivos y subjetivos...”*³⁴ .

En conclusión, se puede afirmar que las identidad(es) es, por un lado, procesual (proceso histórico), situacional, dinámica y relacional (en relación con el otro), y por otro es objetiva y subjetiva, externa y autocreada.

³² Concepto planteado por Martínez, José Luis, (1992). “Acerca de las etnicidades en la puna árida en el siglo XVI”. En Arze Silvia, Rosana Barragán, Laura Escobari, Ximena Medinaceli. Etnicidad, Economía y Simbolismo en los Andes. HISBOL/IFEA/SBH-ASUR, ASUR. La Paz, Bolivia. p. 35-65

³³ Artículo Internet. “Una mirada antropológica sobre los procesos identitarios en jóvenes urbanos”. Luis Sixto Arias. En www.fsoc.uba.ar

³⁴ Bayardo, Rubens. op. cit.

4- Tipos de Cultura

En términos clásicos, la visión que reconoce la coexistencia de varias culturas dentro de una sociedad, generalmente, ha sido estructurada en 4 tipos de categorizaciones de cultura las que se nutren y conllevan identidades. Actualmente, las cosas ya no son como solían ser, es decir, que lo culto, lo popular, lo cotidiano y lo nacional, ya no están ubicados donde se acostumbraba encontrarlos y, por lo tanto, las oposiciones clásicas entre ellos ya no funcionan de manera tan abrupta. La modernización reacomodó el saber académico, el arte y el folclor, y la cultura industrializada, y los ubicó bajo condiciones similares, bajo una lógica de mercado que aniquila las pretensiones de cada campo de configurar universos autosuficientes.

La Cultura Nacional

En América Latina, el término Nación está estrechamente ligado con el de Estado, ambas son nociones creadoras de paradigmas homogeneizantes excluyentes. El Estado como elemento aglutinador de la Nación sostiene un proyecto político, económico y cultural que busca creación de una cultura nacional contenedora de una identidad nacional que, en su noción tradicional, expresa a un ser colectivo, un ciudadano, condición que surge a partir del territorio y de la sangre. Para llevar a cabo este proyecto se hace necesaria la nacionalización porque las nacionalidades son el soporte de la relación entre ambos. En este proyecto va a existir una expulsión y apropiación de elementos arquetípicos de la humanidad que van a conformar el elemento patrio (14) en un territorio con un origen compartido que abarca a un mito de origen y un héroe cultural, con una historia conjunta oficial, con una lengua y un conjunto de tradiciones compartidas, que va a inclinar a este grupo a elaborar un proyecto con un presente y futuro común.

Con la modernidad, la cultura nacional “sigue la suerte de todo lo que es sólido; se esfuma en el aire” , pasando a englobar diversos procesos organizados de producción y apropiación simbólica, débilmente integrativos, en donde el público es sumamente diverso, las personas y sus variadas organizaciones (grupos, asociaciones civiles, clases sociales) participan diferenciadamente y definen su comportamiento dando cuenta de sus preferencias, personalidades o caracteres y modos de consumo, interpretación y uso.

De esta manera, la identidad nacional es cuestionada visibilizándose aquellas identidades locales (carácter étnico, regional, religioso, etc.) que anteriormente estaban subsumidas bajo el concepto de cultura nacional, pudiendo ser consideradas como complementarias a ella. “Las fronteras nacionales de la cultura desaparecen o se toman permeables; la torre de Babel se organiza por fin cuando surge una falange de ‘traductores’ que inventan cómo reescribir las religiones orientales para el mercado occidental. Ponen en circulación el mismo programa de televisión en mil ciudades del mundo simultáneamente, hablan todos los idiomas y reducen las diferencias entre todos los sexos, tienen el poder de divulgar la ciencia y de universalizar la educación, llevan la pintura desde los cuadros a la calle y los cuerpos, hoyan, performance, happening”.

Cultura Cotidiana y Cultura de Masas

*“Cotidianamente, la cultura existe en el tráfico que los hombres y las mujeres ponen en marcha en el proceso de sus infinitas interacciones: en la calle y el hogar, en la fábrica y la escuela, en sus negocios y sus amores, en sus maneras de existir y de morir, de celebrar y disputar”*³⁵. Con la modernidad, la cultura cotidiana se reorganiza en torno a la industria cultural y el mercado de mensajes o cultura de masas, sustituyendo a sus formas de organización tradicional basadas en los preceptos religiosos, el trabajo y la política.

Para Brunner, esta cultura es *“...el fenómeno más prominente de la cultura cotidiana moderna”*³⁶. Ésta se desarrolla y reproduce a partir de los procesos industriales y es difundida por los medios de comunicación de los cuales la televisión, actualmente, es el principal. Es plenamente comercial y mercantil y encuentra su expresión en la mayoría de los bienes de consumo cotidiano, principalmente, del mundo urbano. Además, también presenta una gran popularidad, dinamismo, y una patente fugacidad expresada en una rápida obsolescencia de los bienes culturales y una constante sucesión de modas. Es homogeneizadora de los patrones de consumo y, por lo tanto, amenaza a las particularidades culturales e identidades locales y nacionales. Por estos motivos ha sido juzgada como degradante en comparación a la alta cultura.

³⁵ Ibid. p. 45

³⁶ Brunner José Joaquín, Barrios Alicia y Catalán Carlos. op. cit. p. 35

La Alta Cultura

Es representada por las bellas artes en términos tradicionales europeos y es producto de la selección de prácticas artísticas y de obras de arte que ha llevado a cabo el Estado centralizado desde el siglo XIX. De este modo, la imagen externa del Estado-nación se conforma por productos más acabados, sintéticos y emblemáticos. Generalmente es elitista ya que es producida y consumida por un número reducido de personas, y además tiene anhelos universalistas, ya que establece el gusto de una élite internacional.

Históricamente, dentro de las políticas culturales, la mayor parte de los recursos públicos han sido destinados al fomento y conservación de la alta cultura y la difusión del “patrimonio nacional”.

Lo culto moderno no incluye muchos de los productos que transitan en las industrias culturales, tampoco la difusión masiva ni la reelaboración que los nuevos medios han hecho de las obras musicales, plásticas y literarias que anteriormente conformaban patrimonio distintivo de las élites.

En las bellas artes, los empresarios alcanzan un rol decisivo como mediadores entre los artistas, sus obras y el público, ellos deciden sobre qué es lo que se debe o no comunicar y/o producir, generalmente bajo criterios económicos, subordinando los valores estéticos al mercado.

Cultura Popular

La cultura Popular nace y se constituye como reivindicación de las prácticas y saberes tradicionales, llevada a cabo por la antropología, el folclor y los populismos políticos. Es representada, transmitida y heredada por las clases sociales más modestas, se ubica en la base de las manifestaciones identitarias de una comunidad local y, en algunos casos, expresa la exclusión de otras formas culturales, dificultando los procesos de integración social dentro de un mismo territorio.

Lo popular tiende a relacionarse con lo subsidiario y lo premoderno. En su producción mantiene formas relativamente propias de recreación local y de permanencia en áreas preindustriales como talleres artesanales. En cuanto al consumo, los sectores populares se ubican generalmente al final del proceso, son receptores y espectadores que reproducen los modelos dominantes. Con la modernidad y la globalización, la cultura popular se ha ido patrimonializando, de este modo, cualquier elemento (objeto, modo de vida, saber, costumbre, etc.) que refleje una determinada particularidad local es considerado un bien para mantener, preservar y perpetuar, es decir, un bien patrimonial y, por ende, objeto de políticas públicas.

Debido a los efectos homogeneizantes de la modernidad se temía que la cultura popular desapareciera, sin embargo Canclini³⁷ sugiere que hay que preocuparse más de lo que se transforma que de lo que desaparece puesto que las funciones tradicionales de los productos populares se han mantenido y que de hecho nunca antes había habido tanta difusión del folclor, músicos populares y artesanos. Además, se agregaron nuevas funciones, las modernas, como la atracción turística y de consumidores urbanos quienes encuentran en estos tipos de bienes (folclóricos y populares) "*signos de distinción, referencias personalizadas*" a diferencia de los bienes industriales que los carecen.

Actualmente, la cultura popular ya no está mayoritariamente representada por las culturas campesinas y tradicionales porque hoy se desarrolla en las relaciones que lo tradicional entabla con lo urbano, el turismo, las migraciones, y con la gama de alternativas simbólicas entregadas por la tecnología, por lo emergente o por la reformulación de lo antiguo. Ahora el folclor ya no tiene un carácter cerrado e inalterable, sino que es más bien versátil, aun en las zonas rurales y por esto mismo lo popular ya no es monopolio de los sectores populares. Por un lado, se reconoce que en las sociedades modernas una persona puede participar e integrar, simultáneamente o no, varios grupos folclóricos y sistemas de prácticas simbólicas ya sean fabriles y barriales, urbanos y rurales, macro y microsociales, etc. Y por otro, la venta y elaboración de artesanías y las fiestas tradicionales ya no son trabajo exclusivo de los grupos étnicos ni de los sectores campesinos ni de la oligarquía agraria, pues también en estos procesos participan las fundaciones privadas, los Ministerios de Cultura y de Comercio y diversas empresas (radio, televisión, bebidas, etc.). En

³⁷ García Canclini, Néstor. op. cit. p. 205

conclusión, lo popular o “los hechos culturales folk o tradicionales son hoy el producto multideterminado de actores populares y hegemónicos, campesinos y urbanos, locales, nacionales y transnacionales”³⁸.

Para García Canclini, la cultura popular sería el resultado de la reproducción desigual de la sociedad, “de la desigual apropiación, de la elaboración propia de sus formas culturales por parte de los sectores subalternos y de las interacciones conflictivas entre estos últimos y los sectores dominantes”³⁹. Entonces, ésta se define en oposición a lo hegemónico y no en base a ciertos rasgos culturales específicos, es así que la cultura popular representa una posición que se construye frente a lo hegemónico. “Desde este punto de vista, en consecuencia, lo popular de la cultura (popular) consistiría nada más que en una apropiación desigual de los códigos culturales dominantes, pero no en la existencia de concepciones de mundo diferentes, socialmente encarnadas y dotadas, cada una, de su propia organización (de la cultura)”⁴⁰. De este forma, lo popular es definido por los modos en que, por una parte, los sectores subalternos construyen sus posiciones frente a lo hegemónico y, por otra, cómo el antropólogo y el folclorista, los sociólogos y políticos, y los comunicadores muestran la cultura popular para el museo o el mundo académico, para los partidos políticos y para los medios.

Este autor plantea que las oposiciones entre lo popular y lo culto se pueden resumir en la diferenciación desarrollada por la estética moderna entre artesanía y arte. El arte es concebido como un conjunto de bienes espirituales desinteresados en donde la belleza predomina frente a la utilidad y la forma frente a la función; concierne, generalmente, a los gustos e intereses de la burguesía y se desarrolla en la ciudad. En cambio, la artesanía comprende a los objetos que no pueden desprenderse nunca de su sentido práctico, de hecho la producción artesanal, en su mayoría, no tiene pretensiones estéticas; es vista como un producto indígena y campesino y, habitualmente, es utilizada por los mismos grupos que las fabrican. Otra diferencia que se postula dice relación con los productores y sus productos, en el arte estos son “individuos” y produce obras únicas e irrepetibles; por el contrario los productores de artesanía son colectivos y

³⁸ Ibíd. p. 207

³⁹ Brunner, José Joaquín. op. cit. Pág. 153

⁴⁰ Ibíd. p. 161

anónimos y sus obras se hacen en serie, reiterando estructuras, sin llegar a defenderlas estéticamente.

García Canclini concluye que el arte ya no se puede considerar como inútil y gratuito, puesto que actualmente es vinculado con las industrias culturales, el mercado “...y con esos referentes ‘primitivos’ y populares que son también la fuente nutricia de lo artesanal”⁴¹.

⁴¹ García Canclini, Néstor. op. cit. p. 227

5- La Cultura: objeto de políticas públicas

Actualmente, se observa que dentro de las dimensiones abordadas por las políticas públicas la cultura ha adquirido mayor relevancia, puesto que el fomento de la cultura es entendido como uno de los medios para alcanzar el “desarrollo” nacional, aspiración compartida por los gobiernos a nivel mundial. De ahí la importancia que adquiere la creación y aplicación de la política cultural como instrumento de intervención en base a un concepto de cultura más antropológico. Es en este sentido que aparece y se desarrolla la política cultural como una política pública y se agrega a la cultura como una dimensión más de la preocupación estatal.

Las Políticas Públicas

Entenderemos por políticas públicas aquellos instrumentos de trabajo que guían la acción a partir del diseño y ejecución de programas y proyectos con objetivos de interés social, insertándose en un determinado contexto social y estructura de poder. Son propuestas de mediano y largo plazo que, por una parte, se extienden desde el Estado y, por otra, se orientan por los principios planteados en los proyectos políticos de los gobiernos de turno. Una política estatal contiene objetivos y principios que permanecen por más tiempo, a diferencia de las políticas de gobierno que se insertan y ejecutan en el periodo que dura el mandato. “...*el rol fundamental de la política pública es compatibilizar los intereses colectivos con el interés individual, sin perder de vista que la razón sustantiva es alcanzar el bien común.*”⁴².

Éstas se desarrollan por todos los sectores organizados de la sociedad (sector público, comunidad y sector privado), se dirigen a toda la ciudadanía y buscan, a modo de objetivo central, el bienestar de la sociedad mediante la resolución, resguardo y regulación de diversas problemáticas sociales. Las políticas públicas se apoyan en un marco legislativo y se ejecutan bajo la lógica recursos v/s necesidad, ya que se enfrentan a la existencia de recursos limitados y necesidades múltiples, por lo que se establecen prioridades en la asignación de los recursos públicos. Se plantean cuatro alternativas como sus objetivos específicos: “...*transformaciones estructurales,*

⁴² Artículo Internet. “Políticas Sociales y Desarrollo Regional”. Juan Podesta Arzubíaga. En www.gobernabilidad.cl.

resolución de problemas sectoriales o temáticos, asignación de recursos y optimización de situaciones.”⁴³

Teóricamente, la política pública está cimentada en el servicio de los asuntos públicos y/o nacionales, debe dar cuenta de una visión integral que exprese coherencia desde el diseño hasta su ejecución. Además, define y posiciona al Estado frente a la sociedad.

En términos metodológicos la formulación de dichas políticas debe contemplar y coordinar, en cuanto a su formulación, la relación espacio-tiempo, es decir, que la política debe determinar si va a ser a nivel internacional, regional, nacional, comunal, etc., y si va a ser a corto, a mediano o a largo plazo.

El sociólogo Juan Modesta, en base a su estudio⁴⁴, reconoce que existen falencias a la hora de diseñar las políticas públicas puesto que se expresan intereses de grupos de poder que en algunos casos no son representativos de la sociedad en su conjunto. Se suma a esto la carencia de diagnósticos y evaluaciones previas (ex ante) eficaces que den cuenta de las reales necesidades y, por lo tanto, soluciones adecuadas. Sucede lo mismo con las evaluaciones ex post, en donde no se logra verificar cualitativamente el éxito o fracaso de una intervención.

Para el autor, este problema proviene de la inexistencia de una “masa crítica” que desarrolle teóricamente el tema, deduciendo entonces, que el diseño de las políticas públicas se hace sobre la base “...de la intuición, del lobby o presión política, del análisis coyuntural, de las presiones de los medios de comunicación de masas, y en última instancia en el análisis de las megatendencias universales.”⁴⁵

En relación a lo anterior, se debe agregar lo perjudicial que resulta en algunos casos la inexistencia de un sistema efectivo de recolección de información. Además, se observa la presencia de una centralidad presupuestaria, legislativa, organizativa y conceptual que muchas veces no contempla las particularidades culturales e identitarias. (15)

⁴³ Ídem.

⁴⁴ Ídem.

⁴⁵ Ídem.

Políticas Culturales Públicas

El Estado genera un espacio institucional para desarrollar la política cultural, a modo de estructuras y organizaciones, tales como Ministerios de Cultura, Consejo Nacional de Cultura, departamento cultural perteneciente al Ministerio de Educación, etc. En términos legislativos se establecen las leyes y normas que guiarán la acción, las que muchas veces presentan contradicciones al estar dispersas debido a que no están regidas por una institucionalidad cultural.

Existen variadas reflexiones sobre qué es, cómo debería ser y qué debería abarcar una política cultural ideal. Uno de los principales exponentes del estudio cultural latinoamericano, es Néstor García Canclini, quien analiza la relación que se da entre política y cultura en la modernidad latinoamericana. Este autor define política cultural como: “...*el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social...*”⁴⁶. De este modo, sostiene que no se debe entender la política cultural solamente como administración del arte, educación y patrimonio histórico.

Dicho autor hace una crítica a las políticas culturales actuales, fomentando la creación de una política popular en la cultura. Él identifica ciertos factores perjudiciales presentes en la conformación de éstas, los que se deberían considerar para lograr romper con los modelos ineficaces de política cultural. Así como también ocurre en el diseño de las políticas públicas, este autor da cuenta del problema que implica la falta de un diagnóstico adecuado que permita evaluar y que muestre las múltiples necesidades culturales existentes en las clases populares, ya que por un lado, el Estado establece una concepción estereotipada de lo popular y, por otro, los medios masivos se basan en una lógica estadística que deriva en una medición cuantitativa de la audiencia. Además, agrega la valorización y promoción, principalmente, de un patrimonio cultural de los grupos dominantes. Otro factor que afecta es que el Estado se hace cargo de aquellas expresiones culturales que no son rentables en el mercado (conservación del patrimonio

⁴⁶ García Canclini, Néstor. “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”. En: *Políticas Culturales en América Latina*. Ed. Grijalbo. México, 1987. p. 26

tradicional, actividades artísticas cultas y folklóricas, etc.), dejando en manos privadas la producción y el control de los medios masivos. Finalmente, plantea la importancia de cambiar los paradigmas para considerar el dinamismo de la cultura, debido a que esta transformación es constante se hace necesario ir adecuando las políticas al contexto. (16)

“Una buena política cultural no es la que asume en forma exclusiva la organización del desarrollo cultural en relación con las necesidades utilitarias de las mayorías (...), sino que abarca también los movimientos de juego y experimentación, promueve las búsquedas conceptuales y creativas a través de las cuales cada sociedad se renueva. La política cultural debe ser también una política del placer...”⁴⁷

En el libro *El Espacio Cultural Latinoamericano* se entiende política cultural como “...*el conjunto de actividades e iniciativas dirigidas a satisfacer necesidades culturales, desarrollar al ámbito expresivo-simbólico y generar perspectivas compartidas de la vida social de una determinada comunidad...*”⁴⁸. Entendiendo que la cultura contiene dos dimensiones, se plantea que éstas dan origen a dos tipos de política cultural. La primera es, la “política cultural sectorial o específica” la cual tiene correspondencia con la dimensión que involucra “...*el financiamiento, desarrollo y acceso equitativo de la gente respecto de los campos de la creatividad y la difusión artística, el patrimonio cultural, las industrias culturales (libro, audiovisual, música, etc.)...*”⁴⁹.

La segunda es la “política cultural básica” que hace referencia a la dimensión del sustrato cultural de la sociedad que “...*abarca entre otros aspectos: el debate sobre el pasado, las proyecciones del país hacia el futuro y sobre los temas valóricos; las conexiones entre política cultural, educacional, científica y tecnológica; la inserción del país en el mundo; la reflexión, debate y acción sobre la información y comunicación; el desarrollo, protección y proyección nacional de las culturas de los pueblos originarios y de las identidades regionales, locales, etarias y de género...*”⁵⁰.

⁴⁷ *Ibíd.* p. 60

⁴⁸ Garretón, Manuel Antonio (Coordinador), Martín-Barbero Jesús, Cavarozzi Marcelo, García Canclini Néstor, Ruiz-Giménez Guadalupe, Stavenhagen Rodolfo. *op. cit.* p. 28

⁴⁹ *Ibíd.* p. 30

⁵⁰ *Ibíd.* p. 29

Este análisis mantiene una estrecha relación con los planteamientos desarrollados por Miller y Yúdice⁵¹, en donde se considera que la política cultural debe abarcar el registro estético y el antropológico, es decir, que por una parte debe considerar la producción artística de individuos estéticamente calificada, así la cultura puede considerarse un indicador que refleja las preferencias en tanto gusto y estatus de los grupos sociales. Y por otra, debe considerar los modos de vida y sentido de pertenencia, enraizados temporalmente, espacialmente, en las costumbres, la religión y la lengua. De esta manera, estos autores definen política cultural como *“...guías para la acción sistemáticas y regulatorias que adoptan las instituciones a fin de alcanzar sus metas. En suma, es más burocrática que creativa u orgánica: las instituciones solicitan, instruyen, distribuyen, financian, describen y rechazan a los actores y actividades que se hallan bajo el signo del artista o de la obra de arte mediante la implementación de políticas...”*⁵²

De acuerdo a lo antes expuesto, observamos similitudes en los planteamientos anteriores que expresan la cultura en relación a la política cultural como contenedora de dos ámbitos: política cultural sectorial/registro estético y política cultural básica/registro antropológico. A pesar de que en el libro “El Espacio Cultural Latinoamericano” se presentan dos tipos de política cultural de manera separada, Sin embargo, esta propuesta se diferencia a la de Miller, Yúdice y García Canclini en que política cultural se concibe como un instrumento que debe contener los dos ámbitos o registros que integran la cultura, y no la separan en dos tipos de política cultural. Todos los autores coinciden en que las dimensiones de la cultura se entrelazan debido a que éstas no están aisladas ni tampoco son excluyentes entre sí, por lo que no se debe desentender una de la otra a la hora de diseñar una política cultural.

⁵¹ Miller Toby, George Yúdice. Política Cultural. Ed. Gedisea Barcelona, 2004.

⁵² *Ibíd.* p. 11

Modelos de Políticas Culturales

García Canclini ha realizado un recuento de políticas culturales a lo largo del tiempo, designando seis modelos de promoción cultural. Analiza diversas ideologías políticas con determinadas prácticas culturales, estableciendo una relación entre los paradigmas y los agentes sociales, su concepción de desarrollo cultural y sus modos de estructuración político-cultural.

El primer modelo de política cultural que reconoce el autor es el “mecenazgo liberal”⁵³, el que consiste, principalmente, en el apoyo y promoción de la “alta cultura”, impulsado por una élite. Antiguamente, esta labor se llevaba a cabo por la monarquía y/o el papado, posteriormente, con los cambios económicos, la emergente burguesía adopta ese rol pero de una forma más liberal en relación al contenido y estilo, basándose en los ideales de la “gratuidad y libre creación”. Actualmente, si bien el Estado puede reproducir este modelo (17), son las fundaciones culturales las que se destacan por realizar esta actividad financiando las creaciones que el mercado artístico no es capaz de equilibrar. En este contexto, la cultura no es vista como un asunto colectivo, puesto que tanto el mecenas como el artista y su relación se concibe individualmente, porque el mecenas determina el qué, cuánto y a quién se financia y la producción artística es entendida como un acto personal y no masivo. Debido a que este modelo no responde a las demandas colectivas, no cumple con la función natural de una política pública, sin embargo, se valora como política cultural ya que regula y tiene incidencia en el campo de la “alta cultura”.

El segundo modelo es el “tradicionalismo patrimonialista”, el que nace principalmente en los Estados oligárquicos, en los movimientos nacionalistas de derecha y dentro de instituciones culturales tradicionales. Se concibe a la nación como una colectividad, unión que descansa en “...lazos naturales –espacio geográfico, la raza- e irracionales –el amor a una misma tierra, la religión-, sin tomar en cuenta las diferencias sociales entre los miembros de cada nación...”⁵⁴. De este modo, el “pueblo” como concepto idealizado es asumido como contenedor de la esencia del “ser nacional” y espacio no conflictivo, y lo folclórico (18) su expresión. Por lo que la política

⁵³ García Canclini, Néstor. “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”. En: *Políticas Culturales en América Latina*. Ed. Grijalbo. México, 1987. p. 28

⁵⁴ *Ibíd.* p. 31

cultural se dirige hacia el realce y rescate de lo tradicional, marginando las manifestaciones culturales emergentes.

El tercer modelo es el “estatismo populista”, en donde es el Estado el protagonista cohesionador, quien contiene y otorga la cultura, en él se concentran los valores nacionales y es el encargado de ordenar y regular la sociedad, subordinando y rechazando las iniciativas populares y/o independientes que atenten contra el proyecto nacional estatal. En definitiva, la política cultural apunta a la reproducción de lo nacional para así conservar el organismo estatal.

El cuarto modelo es la “privatización neoconservadora”, aparece con las crisis de los proyectos oligárquicos, populistas y socialistas, imponiéndose en Sudamérica mediante los regímenes autoritarios. En América Latina se había logrado un fortalecimiento del mercado interno, aumentando la circulación de los bienes culturales en tanto producción y consumo a nuevas capas sociales, convirtiéndose este periodo en el que hubo mayor avance de los movimientos populares. Sin embargo, y a pesar de que este proceso de desarrollo venía dándose de manera sostenida y diversificada, experimenta un quiebre al instaurarse las dictaduras

La crisis política se acentúa con la inestabilidad económica internacional la que derivó en un modelo neoliberal que, en materia cultural intentó sustituir el rol del Estado persiguiendo resultados inmediatos que sirvieran para el desarrollo tecnológico que interesaba a la política monetaria, “...*simultáneamente, se restringe el gasto público en servicios sociales; entre ellos, el financiamiento de programas educativos y culturales, y las inversiones para investigación científica...*”⁵⁵. De este modo, se dejó en manos de empresas privadas nacionales y transnacionales y sectores tecnocráticos estatales, la iniciativa y actividad cultural, sometiendo la cultura a una lógica mercantil. Es por eso que se deja de lado todo aquello que no sea rentable o autofinanciable, dando paso a una política cultural enfocada, principalmente, al fomento de actividades masivas.

El quinto modelo es la “democratización cultural”, que se construye en base a dos principios: la distribución y acceso igualitario a los bienes culturales, y es administrado por el Estado y las

⁵⁵ *Ibíd.* p. 39

instituciones culturales con la finalidad de corregir la desigualdad presente en este ámbito. Es por eso que se habla de una “...popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de “alta cultura”.”⁵⁶, de este modo, la política cultural es entendida como un programa que persigue la consecución de los objetivos antes mencionados.

Hay quienes trabajan por esta democratización cultural a través de las instituciones estatales, organismos independientes y desde las industrias culturales, las cuales son administradas principalmente bajo una lógica de mercado. La idea es lograr la descentralización definitiva de los servicios culturales, utilizando los medios de comunicación masiva para “...difundir el arte y usar recursos didácticos y de animación (...) a fin de interesar a nuevos públicos...”⁵⁷.

El sexto y último modelo es la “democracia participativa”, “...esta concepción defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás...”⁵⁸. De este modo, se establece una legitimidad para todas las culturas, por lo tanto, la política cultural no debe ser expresión de una cultura hegemónica, sino que debe fomentar el desarrollo de todas. Busca estimular la acción colectiva mediante una participación organizada y autogestionada que permita la reafirmación y recreación de las identidades, y satisfaga las necesidades de cada uno de los grupos. Entonces, este modelo privilegia la actividad y la producción más que a las obras y al consumo, cambiando la concepción de cultura antes reducida al ámbito discursivo y estético.

⁵⁶ Ibíd. p. 46

⁵⁷ Ibíd. p. 47

⁵⁸ Ibíd. p. 50

6.- Notas

1. García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*. Argentina, 2001. Ed. Paidós. p. 51.
Proyecto emancipador: conlleva a una separación del ámbito religioso. La secularización abarca tanto a los campos culturales y científicos como políticos y económicos, la producción de las prácticas simbólicas adquieren autonomía en tanto expresión, regulación y desenvolvimiento en mercados independientes. La secularización además de ser una mundanización de la sociedad y en donde lo sagrado da paso a lo profano, fue una sacralización del mundo en donde aparecen nuevos objetos de culto como la fe en la ciencia y en el progreso, en la perfección humana y de sus instituciones, etc. Participan en este movimiento emancipador el individualismo y la racionalización de la vida social, principalmente en las grandes ciudades. **Proyecto expansivo:** se desarrolla una tendencia que busca la extensión del conocimiento y manejo de la naturaleza, la producción, la circulación y el consumo de los bienes. Esta expansión en el capitalismo esta principalmente motivada por el incremento de lucro y en un sentido más amplio se manifiesta en la promoción del progreso industrial y los descubrimientos científicos. **Proyecto renovador:** contiene dos aspectos que habitualmente son complementarios. El primero es la persecución permanente de la innovación y mejoría, y el segundo es la necesidad de reformulación constante de los signos de distinción que el consumo masivo erosiona. **Proyecto democratizador:** es un movimiento de la modernidad que busca lograr un perfeccionamiento moral y racional a través de la educación, la difusión del arte y saberes especializados y se extiende desde la ilustración hasta la UNESCO, desde el positivismo hasta los programas educativos o de popularización cultural y científica promovidos por gobiernos socialistas, liberales y agrupaciones independientes y alternativas.
2. Las etapas evolutivas son: Salvajismo- Barbarie- Civilización. Esta corriente tiene como objetivos encontrar los dispositivos que permiten el cambio de un estado a otro, determinar en cada fase las correlaciones entre las prácticas sociales, las creencias y los hechos institucionales
3. También son representantes de esta corriente L. H. Morgan y Herbert Spencer . Si bien, los tres representan la corriente evolucionista, los dos primeros se interesaron más por el desarrollo y complejidad de la organización social
4. Sobresalen sus ideas sobre la evolución cognitiva, sus esfuerzos por utilizar el análisis estadístico en los estudios comparativos
5. Debido a las doctrinas racistas que en ese momento predominaban, este autor se preocupó en demostrar que no existía una relación entre raza y cultura, ya que la variedad que existe de culturas en asociación con cualquier raza es muy amplia, concluyendo que la diversidad de fenotipos presentes en una raza imposibilita hablar de razas superiores e inferiores.
6. Participaron en esta corriente Ruth Benedict y Margaret Mead, quienes afirman la importancia de los modelos holistas en el análisis de los fenómenos. R. Benedict en sus investigaciones propuso la utilización de “modelos culturales” para explicar y describir la

conducta de los individuos en sociedad, sostenía que la cultura era un todo integrado - conformado por seres humanos, un lugar y particularidad- que configura al hombre. A pesar de ser en extremo reduccionista y simplificadora, su teoría fue la primera en tratar de comprender la conducta humana basándose en la integración cultural sin caer en lo comparativo, evolucionista ni biológico

7. Se desarrolla una estructura material que permite la satisfacción de las necesidades, además modifica y ajusta estos impulsos fisiológicos estableciendo un control social que permite la permanencia del individuo y la colectividad
8. Las temáticas que agrupan los aspectos más significativos de su trabajo son: las propiedades estructurales de la mitología; el conocimiento humano y los procesos mentales; la antropología social y la teoría de la alianza. Dedicó su estudio a la infraestructura inconsciente de los fenómenos, señalando que la base del análisis era distinguir los elementos constituyentes de un sistema concibiéndolos dentro de un entramado de relaciones que mantienen entre sí por reglas de combinación, que los unen y desunen.
9. El análisis estructural considera todas las variantes encontradas en el estudio de un fenómeno e interpreta el funcionamiento mental, tanto en las culturas más antiguas como contemporáneas, concibiéndolo como un todo estructuralmente equivalente. En relación a estas ideas, se observa que sus postulados son influenciados por las ideas de Marcel Mauss y se encuentran en su obra *Las estructuras elementales del parentesco*, donde hace referencia a la circulación de bienes, prohibición del incesto y las variedades de los grupos parentales; el análisis que realiza de los sistemas de parentesco y alianza indican que la vida social radica en sistemas de circulación de signos, aspecto que define a la sociedad como una gran trama de intercambios simbólicos, señalando que hay tres estructuras de parentesco que se forman con la ayuda de dos maneras de intercambio que dependen de un carácter diferencial que puede ser armónico o inarmónico al sistema en cuestión “...estas estructuras remiten a realidades mentales universales: la exigencia de la Regla en tanto que Regla, la noción de reciprocidad, el carácter simbólico del don...”⁵⁹. Es decir, plantea que la estructura de los sistemas simbólicos hace referencia a las capacidades humanas universales vinculadas, a su vez, a las leyes de la operación inconsciente de la mente. Bonte Pierre, Izard Michael. *Diccionario Akal de Etnología y Antropología*. Ediciones Akal. Madrid, España. 1996. p. 432
10. El primero se relaciona con la producción de bienes y servicios, al mantenimiento y reproducción de la población; el segundo corresponde a las relaciones políticas y locales de cada colectividad; y por último, el tercer nivel hacía referencia a las ideas, creencias, valores, religión y el arte de cada sociedad.
11. El método emic representa las estrategias de la antropología basadas en la visión propia de una cultura determinada y supone una práctica explicativa para el análisis cultural; la perspectiva etic caracteriza el enfoque externo, suponiendo ser más objetivo y científico

12. Es por eso que al aplicar este análisis, los investigadores deben limitarse a la realización de “interpretaciones plausibles” del significado de dichas tramas, por lo que el método etnográfico no es más que una “descripción densa” de los elementos y posicionamientos que sea posible conocer respecto a un mismo fenómeno
13. En este sentido, el autor plantea que en Chile desde mediados de los años 60, la cultura se ha visto sobredeterminada por la política, modelando a la sociedad en base al imaginario político de los grupos dirigentes: “*En el comprimido tiempo de dos décadas, ella ha sido el objeto de tres sucesivos “inventos” políticos, cada uno superponiéndose sobre el anterior al que comenzaba por negar radicalmente: 1964: la revolución en libertad, 1970: la revolución socialista, 1973: la revolución militar*”. Brunner, José Joaquín. *Un Espejo Trizado. Ensayos sobre Cultura y Políticas Culturales*. FLACSO. Chile 1988. p. 48
14. Este elemento se caracteriza por ser excluyente ya que es una construcción histórica realizada por lo grupos vencedores, es un relato de poder y en este sentido como lo afirma Brunner, la identidad nacional “está hecha por historiadores más que por la historia”. Brunner, José Joaquín. *Un Espejo Trizado. Ensayos sobre Cultura y Políticas Culturales*. FLACSO. Chile 1988. p. 61
15. En tanto hábitos, preferencias, modos de vida, territorio (región, pueblo, norte, sur, costa, etc.), pertenencia étnica, clase social, grupo etario, etc
16. Un ejemplo de esto es lo que sucede con el avance tecnológico y el cambio en la industria, puesto que esto altera a la producción, consumo y circulación cultural, provocando entre otras cosas un repliegue del consumo cultural a los espacios privados
17. García Canclini afirma que “...esta concepción mecenas se encuentra en ocasiones dentro del aparato estatal, sobre todo en países que aún no cuentan con estructuras institucionales adecuadas para promover la cultura o con organizaciones democráticas que regulen la participación de los productores. Se encarga entonces a un familiar del presidente o a un “hombre culto” de confianza, la administración de los fondos para la cultura y el arte, y éste los distribuye a sus amigos o a los artistas que admira según criterios personales.” García Canclini, Néstor. “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”. En: *Políticas Culturales en América Latina*. Ed. Grijalbo. México, 1987. p. 30
18. Se entiende como “...folclor predominantemente rural o urbano, tales tendencias coinciden al pretender encontrar la cultura nacional en algún origen quimérico de nuestro ser, en la tierra, en la sangre o en “virtudes” del pasado desprendidas de los procesos sociales que las engendraron y las siguieron transformando...” García Canclini, Néstor. “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”. En: *Políticas Culturales en América Latina*. Ed. Grijalbo. México, 1987. p. 32

B. LAS POLITICAS CULTURALES EN EL MUNDO Y EN CHILE

1- Políticas Culturales en el Mundo

Unión Europea y Cultura

La Unión Europea (UE) se creó luego de la Segunda Guerra mundial con la motivación de resguardar la estabilidad e integridad de los europeos, evitando que se produzcan hechos destructivos y genocidas. Actualmente, este organismo está integrado por 25 países de Europa, los que crearon instituciones comunes con la finalidad de tomar decisiones para toda Europa democráticamente.

La UE tiene como objetivo preservar valores como la democracia, la justicia social y la libertad; así como también promueve la cooperación entre los países de Europa, fomentando la unidad respetando su diversidad, y garantizando que las decisiones involucren y beneficien al máximo de sus ciudadanos.

Principalmente, las acciones de la UE han estado orientadas a la integración europea mediante la apertura de sus fronteras, los intercambios y la libre competencia, con la finalidad de estimular el desarrollo económico de Europa y la competitividad de sus industrias. Es por eso que, la dimensión cultural era considerada sólo en algunas acciones de la UE, pero no estaba sometida a una política específica.

Sin embargo, con la aplicación del Tratado de Maastricht en noviembre de 1993, la UE desarrolla acciones en materia cultural, teniendo por objetivo participar activamente en el desarrollo cultural de los Estados Miembros.

Este organismo concibe a la cultura como un medio necesario para la construcción de Europa. Entendiendo que es un continente que comparte una historia común, se señala un modelo cultural europeo que se fundamenta en el respeto a las diferentes expresiones culturales, el intercambio y

la cooperación. Asimismo, se instituye la “ciudadanía europea” sin exclusión de las ciudadanías nacionales.

Un aspecto importante que contiene este Tratado, es que posibilita y obliga a la UE a considerar los aspectos culturales en el conjunto de sus políticas. Es por eso, que todas las políticas diseñadas abordan la cultura de manera horizontal. En su definición más amplia “...*aparte de las políticas regional y social, las políticas en apoyo de la educación y de la formación, los programas de investigación científica y las iniciativas de promoción de las lenguas apoyan, por medio de sus acciones in situ, la idea de una Europa plural que se expresa en nombre de un patrimonio común...*”⁶⁰. Por lo que la participación de la Unión Europea se observa en la inversión financiera, el intercambio cultural, la cooperación entre operadores culturales y difusión de las obras, relación entre los ciudadanos, artistas, profesionales de cultura en proyectos y redes europeas; refuerzo y fomento de la capacidad expresiva de los individuos.

En el Tratado existen dos artículos, uno señala la base jurídica que fomenta la realización de distintas acciones culturales y el otro establece la necesidad de reconocer la especificidad cultural para los intercambios económicos. De esta manera, en el artículo 151 del Tratado se autoriza a la UE aplicar instrumentos de apoyo a las iniciativas culturales, tales como el Programa “Cultura 2000” y las actividades que se efectúan en “las Capitales europeas de la cultura” y el “Mes Cultural Europeo”, entre otros. Los objetivos que persigue dicho artículo es la contribución al desarrollo de las culturas de los Estados miembros reconociendo la diversidad nacional y regional, así como también realza la idea de un patrimonio cultural común. La UE facilita la cooperación entre los agentes culturales de los Estados miembros o complementa sus iniciativas, pero no obliga a sus integrantes que armonicen sus políticas culturales.

Los ámbitos de acción de la Comunidad Europea en cultura son⁶¹:

- La mejora del conocimiento y la divulgación de la cultura y la historia europea,
- la conservación y protección del patrimonio cultural de importancia europea,

⁶⁰ Comisión Europea: Construir la cultura de los pueblos: La Unión Europea y la Cultura. Bélgica, 2002.

p. 4

⁶¹ www.unioneuropea.eu

- los intercambios culturales no comerciales,
- la creación artística y literaria, incluso en el ámbito audiovisual.

Para decidir y adoptar las acciones que propone la Comisión, el procedimiento utilizado basado en el artículo 151 es el de codecisión -consistente en un acuerdo del Parlamento europeo y el Consejo de Ministros-, el cual debe resolver por unanimidad el Consejo de Ministros.

La gestión cultural de la Unión Europea es administrada por la Dirección General de la Comisión Europea encargada de la cultura, es decir, la Dirección General de Educación y Cultura, y también por aquellas Direcciones Generales a cargo de las políticas que mantienen un impacto en cultura. La UE cofinancia la ejecución de proyectos transnacionales en los que participan diversos agentes –autoridades locales, universidades, empresas, asociaciones, centros de investigación, etc.- pertenecientes a los distintos Estados miembros y de terceros países.

También las instituciones europeas pueden adecuarse a la normativa para realizar acciones culturales. Para facilitar el intercambio económico entre los Estados miembros se aplican ciertas políticas encargadas de asegurar el funcionamiento adecuado del mercado único europeo, éstas también se efectúan sobre los agentes culturales.

Respecto a la cooperación cultural entre los Estados miembros se observa la creación de un mercado interior que tiene como objetivo someter a los agentes económicos pertenecientes a la Comunidad Europea, tales como las empresas, los trabajadores y entes públicos, en una legislación similar que sea válida en todo el territorio de la UE. Esta normativa debe tener presente los diversos aspectos culturales existentes.

La política cultural apunta al fomento de los rasgos comunes de los patrimonios europeos, al fortalecimiento del sentimiento de pertenencia a una comunidad, considerando la diversidad cultural (tanto nacional como regional) y contribuir al desarrollo y la difusión cultural. Su desarrollo está dirigido a la libre circulación de trabajadores, bienes y servicios, los derechos de autor y los derechos conexos, la fiscalización y también una política de la competencia.

La libre circulación de mercancías hace referencia a la eliminación de obstáculos –impuestos, derechos de aduana y restricciones de intercambio- en la circulación de los bienes. Sin embargo, es posible establecer límites si estas libertades atentan la seguridad pública, el orden o la salud pública. Aspectos nocivos que permiten la adopción de una normativa que tiene como finalidad la circulación de los trabajadores y sus familias, el reconocimiento de los títulos, las medidas de seguridad social y el intercambio de bienes.

La libre circulación de bienes culturales es regulada mediante restricciones a la importación, exportación o el tránsito, con el objetivo de resguardar los patrimonios nacionales que posean un valor histórico, arqueológico o artístico (art.30 del Tratado), por lo que se aplica un régimen especial de exportación de estos bienes nacionales para protegerlos y facilitar los controles de las exportaciones. A su vez, también contribuye en la restitución de los bienes que han salido del territorio de un Estado miembro.

En materia de fiscalización, la UE interviene en el impuesto sobre el valor añadido (IVA), y también fiscaliza las empresas. Su objetivo es que se produzca una convergencia de los tipos de IVA en los Estados miembros. Esta idea tiene la intención de apoyar la creación intelectual y artística, por lo que la UE permite a los Estados miembros aplicar el tipo reducido de IVA (inferior al 5%) a determinados bienes y servicios (suministro de libros y publicaciones periódicas, acceso a manifestaciones culturales, recepción de radiodifusión y televisión, y prestaciones de los artistas). Igualmente, este organismo pretende frenar la doble imposición en las ventas entre profesionales de bienes de ocasión, de obras de arte, de antigüedades y bienes de coleccionistas. Los intercambios entre particulares están libres del pago de IVA.

Las acciones de la UE acerca de la política de la competencia se enmarcan en el establecimiento de normas aplicables sólo dentro de su jurisdicción, por lo que las empresas culturales se encuentran sometidas a éstas, aunque en materia de ayudas estatales se considera las particularidades del sector.

Algunas de las prohibiciones aplicables a las empresas consisten en la imposibilidad de realizar acuerdos entre empresas (artículo 81 del Tratado) que atenten a “...*comercio entre los Estados*”

miembros y que impidan, limiten o falseen el funcionamiento de la competencia dentro del mercado común. Se prohíbe también el abuso de posición dominante (artículo 82) en un mercado. Además, la Comisión puede controlar las reagrupaciones de empresas que posean una dimensión comunitaria... ”⁶².

En cuanto a las ayudas estatales sólo pueden efectuarse mientras no pongan en riesgo el comercio entre los Estados miembros. No obstante, estas ayudas se pueden realizar mientras el objetivo sea la conservación del patrimonio y la promoción de la cultura, sin que intervengan en los intercambios entre los Estados afectando el mercado común (artículo 87 (3) (d) del Tratado). Por su parte la Comisión permite “...*la concesión de ayudas estatales a determinados agentes culturales de regiones en dificultades y de áreas urbanas desfavorecidas, a las pequeñas y medianas empresas así como a la investigación y al desarrollo y a la reestructuración de determinadas empresas en dificultades...*”⁶³

Programas e Iniciativas

En la Unión Europea prevalece el principio de pluralidad europea, en este sentido sus programas e iniciativas en materia cultural deben contener los valores de la diversidad y dialogo cultural. Por esta razón, y para contribuir en el desarrollo social y armonía entre los pueblos, establece acuerdos con países terceros, fomentando la preservación del patrimonio mundial, el conocimiento recíproco de las obras, apoyando las actividades locales, los intercambios entre las regiones y demás países.

Uno de los programas que desarrolla es el “Programa Cultura 2000”, el que incorpora a tres antiguos programas: “Raphael”, “Caleidoscopio” y “Ariane”. Consiste en construir un espacio cultural que fomente el “...*dialogo cultural y el conocimiento histórico, la creación, el intercambio cultural de los pueblos europeos, la movilidad de los creadores y sus obras, el patrimonio cultural europeo, el papel socioeconómico de la cultura...*”⁶⁴. Además, apoya proyectos transnacionales donde ayudan todos los países que tienen participación en el programa.

⁶² Idem.

⁶³ Idem.

⁶⁴ Idem.

Siguiendo esta línea, el Consejo de Ministros selecciona “Capitales europeas de la cultura” en que se desarrolla un programa de manifestaciones culturales que destaquen la cultura y el patrimonio, además se invita a artistas de toda Europa con el fin de establecer lazos de cooperación duraderos. Entre las actividades que se gestionan, se encuentran conciertos, exposiciones y conferencias.

También existe un programa de “hermanamiento entre ciudades”, que se efectúa una semana al año, éste facilita el establecimiento de vínculos de cooperación e intercambio entre los municipios; estimula el uso de nuevos medios en la educación y la cultura integrando a la ciudadanía; realiza Jornadas del Patrimonio, entre otros.

Con el fin de promover nuevos conocimientos y aprendizajes de las diversas culturas y realidades, la Unión Europea desarrolla programas como: Programa Juventud, Programa Educación Sócrates.

Dentro de esta apertura a otras culturas y su intercambio, la existencia diversa de lenguas en Europa provoca que la UE desarrolle una política de largo plazo que permita que los europeos dominen otros idiomas. Así la UE favorece la preservación de las lenguas regionales y minoritarias. Algunas actividades y programas que impulsa en esta área son: Programa marco de investigación y desarrollo tecnológico, Festival internacional de poesía de Estocolmo, la red “N. E. W. Theatre”, Programa “eContent” (Contenido digital europeo en las redes mundiales).

Estados Unidos

Con el fin de garantizar la libre expresión, decreto presente en la primera enmienda y evitar acusaciones de centralización política (1), Estados Unidos ha mantenido separado al Estado de la producción cultural, de este modo, *“el gobierno federal declina deliberadamente elevar, discriminar o incluso establecer diferencias desde el punto de vista artístico”*⁶⁵. Esto responde a un modelo de sociedad en donde la participación se estructura mediante el consumo y el Estado desliga funciones fundamentalmente a corporaciones de carácter privado

A pesar de que ya en 1965 este país concentraba la mayor cantidad de las orquestas sinfónicas, museos y bibliotecas del mundo y había comenzado a crear cadenas nacionales públicas de radio, televisión y el Fondo Nacional de las Artes (NEA), se afirmaba que *“Estados Unidos no tiene una posición oficial con respecto a la cultura, sea pública o privada”*⁶⁶, y por lo tanto, que en materia cultural no asumía ninguna política. No obstante, se declara en la Ley Pública 89-209 que *“Si bien ningún gobierno puede engendrar por sí mismo un gran artista o un estudioso de genio, es necesario y adecuado que el gobierno federal contribuya a crear y mantener no sólo una atmósfera que aliente la libertad de pensamiento, la imaginación y la indagación, sino también las condiciones materiales que faciliten la producción de este talento creativo”*.⁶⁷

La Fundación Ford es reconocida como precursora del ámbito artístico privado sin fines de lucro, de hecho su vicepresidente 1957-1976, Lowry, fue quien creó los subsidios a las ONG. Ford implantó el financiamiento combinado, el cual es un modelo a largo plazo que pretende captar recursos de diversas fuentes y no sólo de carácter privado, sino que involucra a los gobiernos federales, estatales y las universidades privadas, marcando una era diferente de la prefordista que se definía en torno a la propiedad. A partir de estas iniciativas, surgieron las fundaciones y el apoyo empresarial, sector que tras su enorme crecimiento volcó su interés en el desarrollo artístico a un interés comercial.

⁶⁵ Miller Toby, Yúdice George. op. cit. p. 55

⁶⁶ Idem

⁶⁷ Ibid. p. 73

A nivel de discurso, este país rechaza la idea de vincular lo político-económico con la cultura. Sin embargo, a lo largo de su historia se puede observar como estos ámbitos inevitablemente se han ligado en la praxis, puesto que los principales creadores y sostenedores de la organización de la cultura y el arte han sido grandes magnates y figuras políticas (2). Además, las tendencias que ha ido tomando el desarrollo cultural en el tiempo han estado determinadas y dirigidas por intereses políticos y económicos que apuntan a un control social. Un ejemplo de esto son las palabras del reconocido coreógrafo L. Kirstein quien “...exaltó la modernidad latinoamericana y norteamericana como ejemplos de cuanto el nazismo encontraba intolerable: <<Es el arte que odia Hitler porque es moderno, progresista y desafiante. Porque es internacional, porque es libre>> (Guilbaut, 1983: 88; Kirstein citado en Buntinx, p. 25)”.⁶⁸

Hollywood es uno de los principales ámbitos en que se despliega esta relación, siendo altamente exitoso influye de manera determinante en la economía norteamericana, y además encierra una clara transmisión ideológica. Sin embargo, Hollywood es un ícono en la ideología de la libre expresión, es “un mercado auténticamente abierto”, que debe su éxito no a la política estatal sino a la satisfacción de los gustos y necesidades de los públicos: “...la política audiovisual de Estados Unidos, como su cultura empresarial en términos más generales, usa la <<diversidad>> para sus propios fines. Como dice el refrán, Hollywood favorece un solo color: el verde (Crane et al., 2002; Graham, 1991; Newfield, 1995; Yúdice, 1995).”⁶⁹. Asimismo, la creación del NEA tiene sus raíces en este conflicto, planteándose como finalidad “el mejoramiento de una sociedad dividida por la raza, las etnias y el género”⁷⁰ y buscando una democratización de las artes, lo cual para Yudice será impracticable mientras el Estado no asuma un rol central y directo en el financiamiento cultural por medio de la implantación de un grupo representante seleccionado “entre los políticos locales, los sindicatos de artistas, el congreso, los académicos, las pequeñas empresas que se ocupan de la cultura popular y los grupos comunitarios”⁷¹ que administre el NEA y decida el destino de sus recursos. De esta manera, podría responder a los intereses del pueblo y minimizar la lógica de mercado o favoritismo político bajo las cuales las empresas, fundaciones y Estado operan hoy.

⁶⁸ Ibid. p. 65

⁶⁹ Ibid. p. 56

⁷⁰ Ibid. p. 73

⁷¹ Ibid. p. 98.

América Latina

En América Latina el mestizaje fue el proceso fundacional de las sociedades, éste implicó la mezcla entre los habitantes originarios, los colonizadores -primero españoles y portugueses, y posteriormente ingleses y franceses- y los esclavos africanos. Posteriormente, el proyecto modernizador que aquí se desarrolló combinó las tradiciones aborígenes con la herencia católica del hispanismo colonial, el modelo racionalista liberal y las particularidades socioculturales locales. En este sentido, Brunner plantea que *“la modernidad es por tanto el lugar común de occidente, pero bajo distintas modalidades según las combinaciones de tiempos culturales y con diversas periodizaciones según la trayectoria cultural de cada uno de los varios componentes de este mundo; su ubicación central o en las periferias.”*⁷² Sin embargo, García Canclini afirma que hubo una modernización deficiente y que *“América Latina es un lugar donde las tradiciones todavía no se han ido y la modernidad no ha acabado de llegar”*⁷³.

En el área cultural, al igual que el resto de los ámbitos que conforman la historia latinoamericana, la política ha estado marcada por la “conquista” y colonización desde el siglo XV hasta principios del XX, en donde se acrecienta el apoyo por parte del Estado a algunas representaciones de la cultura popular, como el samba brasileño, el muralismo mexicano y el realismo mágico, entre otros.

Los procesos de Independencia y conformación de las Repúblicas que se desarrollaron durante el siglo XIX, inspirados en los principios de la Ilustración, se vieron afectados por diversas guerras civiles. Éstas fueron producto de un ambiente de antagonismos caracterizado por el disenso político y militar, provocado por una conflictiva diferencia de clases, resistencias raciales y geográficas.

Para poder alcanzar la independencia y cohesión que requería la consolidación de los Estados-Nación era necesaria la existencia de una cultura común, de una identidad nacional, lo que se realizó mediante la homogeneización que implicó una uniformidad en términos culturales, en la

⁷² Brunner, José Joaquín. op. cit. p. 29

⁷³ García Canclini, Néstor. op. cit. p. 35

cual se debía compartir un contexto histórico común y fronteras geográficas, para generar un marco jurídico legal que lo respaldara.

La conformación de estos Estados nacionales fue un producto hegemónico de las elites que imponían los valores, costumbres y creencias para establecer la noción de hombre-ciudadano. Este objetivo de uniformidad ciudadana se logró a través de tres vías: primero, la noción de religión donde la iglesia es un poder factual; el segundo, la militarización (servicio militar) que sostuvo su construcción mediante las ideas de obediencia y domesticación, siendo esta la manera más expedita de civilizar. La educación fue la tercera vía, a través de la cual se buscaba otorgar las herramientas mínimas culturales, históricas y técnicas a una población “incivilizada” con el propósito de incorporarlas al nuevo sistema económico implantado. Esta idea se refleja en Andrés Bello, uno de sus representantes más destacado, quien consideraba “...*que la educación era el medio para ‘cambiar las costumbres’ y aculturar a las masa en el bienestar...*”⁷⁴. Este proyecto, de un ciudadano homogéneo, subsumió a las diferentes culturas que componían la diversidad identitaria a una misma categoría, encubriendo las diferencias y creando sujetos invisibles, “*la nación cívica aplastó o subordinó a la nación étnica, en algunos casos culminando un proceso de extinción...*”⁷⁵. Este fue un proceso violento y segregador.

Desde 1930 la mayor parte de las políticas culturales latinoamericanas son variantes de las políticas de los países capitalistas de occidente; las instituciones culturales se inspiraron, principalmente, en el modelo francés.

Por otro lado, entre 1930 a 1960 hubo una apropiación de la cultura obrera y campesina, que incluía lo indígena y aglutinaba a todos en una clase popular, por parte de los diversos regímenes populistas, idealizándola y transformándola en un referente simbólico de la Nación, apareciendo la noción de clase o pueblo que cambió el concepto de ciudadano a una “*colectividad ligada al trabajo y a determinadas condiciones de vida y sus proyectos, en el marco de las instituciones republicanas*”⁷⁶. Posteriormente, con la ayuda de Estados Unidos las dictaduras de regímenes

⁷⁴ Miller Toby, Yúdice George. op. cit. p. 171.

⁷⁵ Manuel Antonio Garretón (Coordinador), Martín-Barbero Jesús, Cavarozzi Marcelo, García Canclini Néstor, Ruiz-Giménez Guadalupe, Stavenhagen Rodolfo. op. cit. p. 24

⁷⁶ Ídem.

autoritarios reprimieron todo aquello que cabía dentro de los parámetros que conformaban el ideal socialista y antiimperialista, defendiendo los intereses de las elites tradicionales y el capital internacional, descabezando todas las experiencias reformistas no necesariamente revolucionarias. Durante la década de 1980, con la expansión del neoliberalismo, la influencia del “modelo de apoyo cultural” norteamericano se acrecentó.

En las últimas décadas, el tema de política cultural y el concepto de cultura se ha desarrollado y profundizado, tanto práctica como teóricamente. Se ha reconocido su importancia por su vínculo con el desarrollo, aceptando que Latinoamérica es sinónimo de diversidad, contenedora de una hibridez cultural⁷⁷, que se expresa en la existencia de una multiplicidad de culturas.

A continuación, en este ítem se realizará una breve descripción de los postulados culturales actuales con los que trabajan las entidades estatales de Brasil, Colombia, Cuba y México, su experiencia en el área cultural, las dimensiones que contemplan sus políticas y la noción de cultura que aplican.

Brasil

El sector cultural en Brasil pasó a manos del Ministerio de Cultura en 1985, fecha en la que fue creado. Este organismo en 1990, durante el gobierno de Collor de Mello, es transformado en Secretaría de Cultura vinculada directamente a la Presidencia de la República, con la finalidad de terminar con el apoyo gubernamental a las artes; sin embargo, esta situación se modifica después de dos años. Durante 1999, el Ministerio experimenta cambios con la ampliación de sus recursos y reorganización de su estructura, los que son aprobados por el Presidente mediante un decreto ley en el 2003.

El Ministerio se ha propuesto elaborar e implementar políticas culturales coherentes y consistentes que permitan el fortalecimiento del sector. Esto se debe a que el campo cultural que contempla es complejo y guarda correspondencia con los lenguajes y soportes de expresión tales

⁷⁷ García Canclini, Néstor. op. cit.

como: las artes plásticas, música, escultura, danza, cine, teatro, comunicación, libros, patrimonio cultural, museos, artesanía, fotografía, etc.

En cuanto al financiamiento cultural, desde mediados del año 1995 el gobierno federal viene implementando una política cultural de colaboración entre el Estado, la iniciativa privada y los productores culturales, ésta se respalda a través de la legislación de incentivos fiscales a las actividades artísticas y culturales, que se dan a partir de eximiciones del Impuestos sobre la Renta de los patrocinadores privados. Es una política fiscal generosa, puesto que como se observa en la industria cinematográfica los inversionistas privados logran reducir el 100% de lo invertido, y en el caso de otras áreas culturales entre el 66% y el 76%. Además, esta política mediante el incremento de más de un 100% del presupuesto del Ministerio busca apoyar también a aquellas actividades que no poseen atractivo alguno en el mercado.

Se plantea que dicha política debe ser capaz de cruzar las dimensiones de manera transversal, es decir, debe tener presente políticas de capacitación profesional, creación, producción, circulación y financiamiento de la cultura. Asimismo, considerar la multiculturalidad y diversidad que contiene la sociedad brasileña. La cultura se concibe como un elemento fundamental e insustituible para la construcción de la identidad nacional, así como también un pilar importante en el desarrollo de la economía del país.

En la ponencia presentada por Gilberto Gil, Ministro de Cultura brasileño, en Chile, en mayo del 2003⁷⁸, éste sostiene que la promoción cultural es un derecho básico de la sociedad. Plantea que la creatividad fue más allá de las condiciones educacionales que antes se impartían, por lo que hay que desarrollar políticas públicas que integren una política cultural para fomentar la producción y resguardar la cultura, y que se debe activar lo nuevo en una dialéctica permanente entre tradición e innovación. Por ello, postula que se hace necesaria la intervención del Estado y se piensa en una mediación creativa en el campo de la realidad histórica y cultural de la sociedad, que el mismo describe como poseedora de una cultura sincrética, plural, con diásporas y mixturas, estableciendo como sello la diversidad identitaria como su rasgo principal.

⁷⁸ Ponencia realizada en mayo del 2003 en la Universidad de Chile

Colombia

El organismo encargado de dirigir la política cultural en Colombia es el Ministerio de Cultura. Su misión está basada en el reconocimiento de una multiculturalidad social y la relevancia de la descentralización, por lo que su objetivo es impulsar espacios que posibiliten la reflexión para promover procesos de formación, producción e investigación en materia cultural, así como también se preocupa por la preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural del país. Concibe la cultura como una dimensión primordial en el desarrollo económico y social, tanto a nivel nacional como local, por lo que mediante el fortalecimiento de las instituciones culturales en todos sus niveles pretende llevar a cabo sus objetivos en la creación, investigación y difusión de las artes y la cultura.

Respecto al balance evaluativo del Ministerio, se plantea el logro en la consolidación del proceso de formulación de las políticas culturales plasmado en el Plan Decenal de Cultura 2001- 2010, se destaca la importante convocatoria y participación ciudadana “ *25.000 ciudadanos en 570 foros municipales, 32 foros departamentales, 7 foros regionales y un gran foro nacional de cultura*”⁷⁹, dejando como precedente esta construcción colectiva de políticas culturales para el resto de los países de América Latina.

Paralelamente a la construcción del Plan cultural, el Ministerio y el Departamento Nacional de Planeación trabajan en la creación de un documento del Consejo Nacional de Política Económica y Social (CONPES), el que tiene como finalidad atraer nuevos recursos para el sector y mejorar aspectos básicos como lo son el mayor conocimiento de la demanda, de los procesos sociales y culturales del país. En definitiva, lo que se intenta es otorgarle a la cultura la relevancia necesaria en las políticas públicas.

Entre los programas culturales que aplica el Ministerio se destacan: Programa Nacional de Concertación de Actividades Artísticas y Culturales; Programa Nacional de Infraestructura Cultural: La casa grande; Programa Nacional de Bandas de Música; Premio Nacional de Gestión

⁷⁹ www.mincultura.gov.co

Municipal; Apoyo a los Medios Ciudadanos y Comunitarios; Revitalización de Centros Históricos y Monumentos Nacionales; La Maleta del Cine Colombiano.

Cuba

El ejemplo cubano es caracterizado como un modelo alternativo muy importante, ya que en el ámbito cultural su alcance ha sido el más fructífero de Latinoamérica, porque ha logrado un acceso integral de su población a la cultura, que se puede observar en la amplia cobertura educacional que convirtió “...a Cuba en el país con más educación de todo el hemisferio...”⁸⁰. Sin embargo, cabe señalar el carácter centralizador del Estado cubano, el cual controla y determina el intercambio de los bienes simbólico-culturales, ejerciendo el dominio de los medios de comunicación masiva, así como también de los contenidos educativos.

Con el triunfo de la Revolución Cubana, el 1º de enero de 1959, el país comenzó a experimentar profundas transformaciones en todas las esferas. Específicamente, en el área cultural hubo un creciente desarrollo, de hecho la política cultural se reformuló al poco tiempo después con la ampliación de la Dirección de Cultura perteneciente al Ministerio de Educación, en donde la mayor parte de la gestión cultural se desarrollaba en la gestión de instituciones privadas y asociaciones voluntarias.

Además, el mismo año se creó la Casa de las Américas con el propósito de desarrollar y ampliar las relaciones socioculturales entre los países americanos y también se forma el Instituto de Arte e Industrias Cinematográficos (ICAIC), creado a 83 días del triunfo.

A partir de 1961, se inició un proceso de democratización de la cultura en donde se destaca una exitosa campaña de alfabetización que logró llegar a un millón de personas; también se creó la Imprenta Nacional, fomentando el acceso popular a la lectura mediante la masiva publicación de ejemplares de literatura universal. Por último, se fundó la primera institución gubernamental independiente, encargada de la política de desarrollo cultural del país, el Consejo Nacional de la Cultura. Seguidamente, en 1962 se formó la Escuela Nacional de Arte (ENA).

⁸⁰ Miller Toby, Yúdice George. op. cit. p. 183.

Todas estas instancias cimentaron el espacio para el surgimiento del Ministerio de Cultura en 1976, el que tiene la atribución de dirigir, supervisar y ejecutar la política cultural del país. Al mismo tiempo se establecen las Direcciones Municipales y Provinciales de Cultura, las que se encargan de las políticas culturales en sus respectivas jurisdicciones.

De esta manera, el Ministerio definió su misión como: *“Dirigir, orientar, controlar y ejecutar en el ámbito de su competencia la aplicación de la política cultural del Estado y del Gobierno, así como garantizar la defensa, preservación y enriquecimiento del patrimonio cultural de la nación cubana”*⁸¹

Este organismo concibió a la cultura como un valor universal, como la vía más legítima para *“...depura y enaltecer las aspiraciones creativas del ser humano...”*⁸². El fomento y desarrollo de los valores culturales busca la formación de individuos activos dentro de los procesos que los rodean, a través del discernimiento y apreciación crítica de las diversas representaciones simbólicas que constituyen el contexto actual. La finalidad, por ende, es lograr la formación de un “pueblo culto”, donde se aspira que la cultura sea un acontecer cotidiano, trabajo que se desarrolla en conjunto por las instituciones educacionales, culturales y medios de difusión. La política cultural internacional desplegada por la Dirección de Relaciones Internacionales del Ministerio, está dirigida a *“...incrementar la promoción y la presencia de la cultura cubana en el exterior, promover y ampliar el intercambio cultural con otros países, incrementar cualitativa y cuantitativamente la oferta cultural, elevar las relaciones de colaboración con las organizaciones internacionales gubernamentales que trabajan en la esfera cultural y apoyar la participación de artistas y escritores cubanos en las organizaciones internacionales no gubernamentales culturales...”*⁸³

Existen tres tipos de programas de desarrollo cultural en este país, las que se dividen según su carácter en:

⁸¹ www.min.cult.cu

⁸² Ídem.

⁸³ Ídem.

- Ramales: buscan estimular el desarrollo de la Música, del Patrimonio, de las Artes Plásticas y Escénicas, del Libro y la Literatura, de las Bibliotecas, de las Investigaciones, de la Enseñanza Artística, de la Informática, de las Casas de la Cultura y otros.
- Territoriales: se confeccionan y ejecutan a nivel local (provincias y municipios)
- Especiales: tienen por prioridad lo social y lo económico.

México

México, al igual que otros países, posee organismos encargados del área cultural que se encuentran bajo la dirección educacional. De esta manera, el tema cultural en este país se encuentra inserto en el denominado “Subsector Cultura” de la Secretaría de Educación (SEP), el que se ha ido construyendo desde 1960, para consolidarse en la década de los ’80.

Es a partir de 1982 que se establece la Subsecretaría de Cultura la que asume una nueva composición teniendo como órganos centrales a: La Dirección General de Publicaciones y Bibliotecas, Dirección General de Materiales Didácticos y Culturales, Dirección General del Derecho de Autor, Dirección General de Culturas Populares, Dirección General de Promoción Cultural y la Unidad de Televisión Educativa y Cultural.

A fines de 1988, por medio de un decreto presidencial se creó el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), entidad que continúa dirigiendo la política cultural del Estado, puesto que asumió y extendió las labores del organismo anterior. Dentro de las funciones que adquirió se encuentran: Promover y difundir la cultura y las artes; ejercer las atribuciones de la SEP en promoción y difusión de las artes; coordinar las unidades administrativas pertinentes; dar congruencia al funcionamiento del Subsector Cultura; organizar la educación artística, bibliotecas públicas y museos; así como eventos de carácter cultural; establecer criterios culturales en la producción de cine, radio, televisión y editorial; fomentar las relaciones culturales y artísticas con otros países, en coordinación con la Secretaría de Relaciones Exteriores; coordinar las tareas referentes a las lenguas y culturas indígenas y promover las tradiciones y el

arte popular; promover la política editorial del Subsector y proponer directrices sobre publicaciones y programas educativos y culturales para TV.

Con la creación del Consejo se dinamizó la articulación entre las instituciones que integran el subsector, así como también entre las demás entidades culturales, tales como las universidades, institutos culturales, asociaciones, fundaciones privadas, la comunidad artística e intelectual y organismos culturales internacionales. Se propuso redefinir y adecuar la política cultural en función de la actual globalización, en cuanto a la competencia internacional como también frente a la multiculturalidad existente, por lo que dentro de sus objetivos sostiene la necesidad de un autoreconocimiento de la riqueza valórica cultural que poseen como país y de la diversidad cultural de las demás culturas.

La noción de cultura que se planteó esta entidad es concebida como el “*acto total de la vida humana*”⁸⁴ con un importante rol cohesionador en la historia del país, por lo que se debe dar prioridad a su papel orientador e integrador de las diversas regiones y comunidades que integran el país, con la finalidad de alcanzar el desarrollo cultural nacional. Se piensa en cultura como una acción creativa y cotidiana del conjunto de la sociedad y, por consiguiente, la política cultural se dirige hacia mejorar las condiciones educacionales, económicas y hacia la integración de todos los segmentos de la sociedad.

De este modo, este organismo presenta cuatro grandes tendencias: La intensificación en el uso de nuevas tecnologías dentro de los procesos de creación, estudio y difusión de la cultura; una participación creciente de la sociedad civil en las acciones culturales auspiciadas por las instituciones públicas y privadas; una profundización en los procesos de identidad cultural de grupos sociales y etnias, y ampliación de los canales de difusión de sus expresiones propias, bajo esquemas autogestionados y de concertación con las instituciones públicas; Una difusión amplia de la cultura mexicana en el mundo y de la cultura universal en México⁸⁵.

⁸⁴ www.conaculta.gob.mx

⁸⁵ Ídem.

Observatorios Culturales

Los Observatorios Culturales son un fenómeno relativamente nuevo en materia cultural. Éstos se formaron, primeramente, en Europa, específicamente en Francia; y sus fundamentos residen en la idea de que la cultura es esencial para el desarrollo. Actualmente, existen en Portugal, España, México, Colombia, Brasil, Cuba, Argentina y Uruguay, entre otros. Los motivos de su creación se enmarcan en la necesidad de mejorar y de sistematizar las fuentes de información existentes en políticas culturales, profundizar su análisis, fomentar la investigación y planificación en materia cultural.

Estos organismos mediante la observación, supervisión y difusión del sector, del estudio de las realidades culturales de cada país, de la investigación y transmisión de la información cultural recogida, se proponen generar espacios que permitan reflexionar y debatir acerca de las políticas culturales, asesorar técnicamente a los organismos públicos y entregar capacitación en cuanto al diseño, planificación, gestión y evaluación de las políticas culturales.

La función de estos organismos se define a partir del espacio territorial en el que se desarrollan. Por un lado, trabajan a nivel multilateral, cumpliendo un rol de centro mundial, permitiendo el intercambio internacional de información de políticas culturales. Por otro, actúan a nivel regional y local, donde se estudian las realidades culturales presentes en cada país.

Los Observatorios, en teoría, son organismos independientes y autónomos, buscan reforzar y complementar el desarrollo cultural de las diversas instituciones, sean éstas gubernamentales o privadas, tanto a nivel local, regional y nacional. Éstos van más allá de ser bancos de información o centros de información académica, puesto que buscan intervenir mediante la investigación crítica, permitiendo prever escenarios culturales posibles y diseñar políticas culturales más efectivas y adecuadas.

Las áreas contenidas⁸⁶ en los Observatorios son:

- Políticas, legislación y reglamentaciones públicas
- Estadísticas Culturales

⁸⁶ Artículo Internet. Observatorios Culturales. En www.iberformat.org

- Información del sector artístico, del mundo de la Cultura y del patrimonio Cultural.
- Repertorio de instituciones, organizaciones, agencias gubernamentales y asociaciones Culturales
- Fundaciones y empresas privadas del ámbito Cultural.
- Información académica para el perfeccionamiento profesional
- Experiencias y prácticas ejemplares de colectivos Culturales
- Publicaciones, estudios, encuestas
- Investigaciones

2- Políticas Culturales en Chile hasta 1990

En esta sección se describirá cómo se ha venido desarrollando el área cultural en Chile entre 1920–1990, realizándose una síntesis de las diferentes estrategias desarrolladas desde el Estado en el ámbito de la cultura, describiendo las lógicas y efectos de las políticas culturales que estuvieron en auge en cada momento.

Para tal efecto, nos basaremos, principalmente, en la investigación realizada por Carlos Catalán⁸⁷, quien hizo una segmentación temporal en cuatro periodos a lo largo del siglo XX.

El presentar las diferentes posturas que asumieron los periodos que antecedieron el momento cultural que actualmente experimenta el país, es muy importante puesto que reflejan aspectos ideológicos que primaron en las acciones gubernamentales y aquellos que representan a la sociedad en su conjunto, así como también muestran las características del grupo hegemónico que sustentaba el poder. El estudio diacrónico permitirá una comprensión antropológica de lo que ha sido el sector cultural como un proceso social.

1920 –1960 El Privilegio de la Alta Cultura

Lo que caracterizó este periodo es el surgimiento político de la clase media que comenzó a participar en la dirección del país, en donde el proyecto de modernización es acompañado por un programa activo de industrialización nacional, es decir, un desarrollo “hacia adentro”.

La clase media adoptó un protagonismo proyectado hacia el territorio cultural visto como un ámbito privilegiado; este grupo mesocrático encontrará y basará su legitimidad social inspirándose en las ideas de la Ilustración y del progreso. Es sobre esta base que se fundamentó una visión de cultura, en la cual sus manifestaciones se asociaban preferentemente al cultivo de los valores espirituales universales. De este modo, la acción cultural del Estado privilegiaba la alta cultura, puesto que era entendida como una cultura docta que “...aseguraba y acreditaba la

⁸⁷ Catalán, Carlos. *Estado y Campo Cultural en Chile*. Material de discusión, Programa FLACSO-Chile. N° 115, Dic. 1988

“universalidad”, “trascendencia”, “dignidad” y “perdurabilidad” en los valores espirituales...”⁸⁸.

Por otro lado, la práctica cultural, de creación y disfrute estético fue considerada como una labor prominentemente educacional, asumiéndose como un deber social que le compete a la autoridad pública. Así, la cultura se definió en términos educativos, lejana al ámbito comercial y de entretenimiento. De este modo, la institución universitaria jugó un papel principal, puesto que entregaba apoyo tanto en la creación artística como en la reproducción de las bases materiales e intelectuales, es ahí donde se instala la producción simbólica y se implementan las políticas de extensión cultural consistentes en la difusión de la cultura docta a amplios sectores de la población.

Por su parte, la cultura de masas (industria del libro, radiotelefonía, industria discográfica, etc.), se orientó hacia una producción relacionada con la entretención y la diversión. Ésta no tuvo subsidio estatal y en la medida que se alejó de las funciones educativas fue perdiendo legitimidad. Sin embargo, se benefició del modelo de desarrollo del país (concentración urbana, políticas redistributivas), lo que permitió una ampliación del mercado y del consumo cultural.

Los procesos experimentados por la alta cultura y la cultura de masas inciden en la cultura popular arraigada hasta entonces en los espacios rurales y semi-rurales. Por un lado, el folclor se transforma en objeto de estudio académico donde prevalece la idea de que éste es representante del “alma nacional”, surgiendo entonces, la necesidad de recopilación, rescate y preservación. Y por otro, la cultura popular comienza a erosionarse con la expansión de la cultura de masas, principalmente, con la industria radial.

⁸⁸Ibíd. p. 3

1960- 1970 Gobiernos de Jorge Alessandri R. y Eduardo Frei M.

Durante la década del '60 el país, tanto a nivel social como cultural, comienza a experimentar una serie de tensiones y coyunturas. En el área cultural, los conflictos se producían entre otros factores, por una crisis del circuito de la alta cultura y por la expansión de los medios culturales masivos.

El discurso estatal señalaba que la comunidad, además de ser consumidora, era productora de cultura, es por eso que el deber del Estado no sólo era fomentar y desarrollar la formación de una conciencia estética que permitiese a los ciudadanos disfrutar de los bienes culturales, sino también debía encargarse de acercar los recursos y conocimientos específicos que fuesen necesarios para potenciar su capacidad creativa. De este modo, su intervención en cultura estuvo dirigida a impulsar los circuitos de creación y consumo cultural de las organizaciones sociales de base, con el propósito de extender la cultura a otros sectores de la sociedad que habían permanecido marginados, como era el caso de los sectores populares urbanos y rurales. Es por eso, que su acción se orientó a ampliar las condiciones de acceso cultural no sólo al consumo sino también a la producción de bienes.

En este contexto, las políticas culturales asumieron una nueva orientación, puesto que en el discurso oficial la cultura comenzó a ser objeto de lineamientos programáticos, aspecto que según Catalán inauguró la era de las políticas culturales en un sentido más estricto. El Estado asumió la responsabilidad del ámbito cultural, antes delegado a las universidades estatales y privadas, mediante un diseñado programa de intervención que apuntó a la redistribución de los procesos de acumulación, circulación y consumo de los bienes simbólicos. A la vez, elaboró una reforma al sistema educacional, el que amplió su cobertura y renovó sus planes de estudio.

En términos prácticos, esta estrategia se centró en la creación de una nueva institucionalidad cultural, formada dentro de los parámetros de los organismos de desarrollo social, cuyos polos más dinámicos fueron el Departamento de Arte y Cultura de la Promoción Popular y el Departamento de Teatro y Folklore del Instituto de Desarrollo Agropecuario.

A su vez, la acción estatal promovió la recepción de innovaciones tecnológicas, aspecto que provocó la masificación de la producción de la industria cultural nacional y, también, permitió una mayor diversificación de sus productos, respondiendo a los diferentes gustos de la población. De este modo, las políticas económicas y sociales dirigidas a ampliar y dinamizar el mercado interno provocaron la expansión de la cultura de masas, la que se potenció, principalmente, por el incremento de la radiofonía y la consolidación del circuito televisivo de los '70.

La crisis por la que estaba pasando la alta cultura se produjo por un abierto cuestionamiento de su carácter y sentido social, criticándosele su desarrollo elitista. Por este motivo, este circuito se alejó del control estatal central y comenzó a ser controlado por los grupos de izquierda universitarios, los que lo redefinieron otorgándole carácter social a su producción.

En cuanto a la cultura popular, ésta se vio afectada por los distintos procesos que se experimentaron en el plano cultural, es decir, por un lado se benefició de las políticas de fomento creativo anteriormente descritas y, por otro, se acentúa la erosión experimentada en el periodo anterior.

1970- 1973. Gobierno de la Unidad Popular – Salvador Allende G.

Este periodo se caracterizó por la búsqueda de un cambio estructural a partir de un ideal revolucionario socialista asumido por el gobierno de la Unidad Popular. El contexto social que enmarcó los procesos culturales en Chile durante estos años fue de alta tensión, debido a que el modelo de desarrollo que se venía implantando experimentó una crisis, demostrando su inviabilidad, y también a que las principales fuerzas políticas del país propusieran proyectos mutuamente excluyentes. Dentro de los grupos de izquierda se observaron significativas diferencias en cuanto a lo que se entendía y se denominaba “el frente cultural”, situación que conllevó la adopción de políticas culturales diversas, y hasta contradictorias, desarrollándose según la distribución que se adjudicaron los partidos de los organismos estatales vinculados al campo cultural.

Sin embargo, es necesario destacar que en este conglomerado de izquierda el elemento común fue la noción instrumental de la cultura, que la consideró como herramienta de transformación de las

conciencias, aspecto esencial del conflicto de clases. Se pretendió que la cultura cumpliera con los intereses de las clases populares y se le confirió la labor de construcción de identidades políticas y sociales. Así, lo propiamente estético o de entretenimiento, se dejó en un segundo plano. De este modo, en cultura se continuó con la línea programática antecesora, teniendo como finalidad el acercamiento de la cultura a los que habían sido excluidos del ámbito cultural. Es por eso que el Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación procuró efectuar una enérgica política de acción cultural dentro y fuera del área educativa para ampliar la acción estatal a todos los sectores de la sociedad, continuando así la labor de extensión, enfatizando también en su tarea promotora de la producción artística comunitaria⁸⁹.

Se advierten tres modalidades en la gestión cultural, por una parte el Estado se adjudica el control directo de las empresas productivas que ya operaban en el área cultural. En este aspecto, cabe destacar que la apropiación de la editorial Zig-Zag, que pasa a llamarse Quimantú, y también el sello RCA que luego dio origen a la IRT, amplió de manera considerable la participación estatal en el área cultural que antes recaía casi exclusivamente en Chile-Films. A su vez, es importante mencionar que la estrategia productiva que se llevó a cabo, marcó un momento que hasta hoy no tiene precedentes, puesto que ampliaron notablemente la producción de bienes culturales, tales como el libro.

Se destaca lo que hizo Quimantú al implementar su política editorial en función de tres propósitos: “...la masificación del consumo del libro; la difusión del patrimonio literario nacional y universal; y la divulgación del pensamiento teórico y político socialista...”⁹⁰ El primer objetivo propuesto por la editorial se llevó a cabo mediante el abaratamiento del precio de los textos, asimismo su comercialización no estuvo remitida únicamente a la cadena de librerías sino también se estableció una red distributiva en diversos puntos de ventas como los kioscos, sindicatos, juntas de vecinos, etc. En cuanto a las colecciones, se observa una gama diversa segmentada según las temáticas que trataba, por ejemplo “Quimantú para todos” que publicaba las obras de la literatura universal y nacional, o bien, “Cuncuna” dirigida al público infantil.

⁸⁹ Artículo Internet. “30 años de políticas culturales: Los legados del autoritarismo”. Henríquez Moya, Rodrigo. En www.sepiensa.cl

⁹⁰ Brunner, José Joaquín. Revista *Cuadernos Hispanoamericanos*. “La cultura chilena durante la dictadura”. Agosto/septiembre 1990. p. 24

Respecto a los saldos de la gestión de Quimantú se observó un sobresaliente aumento de la producción (3).

Además, hubo apoyo estatal a las organizaciones culturales populares, ampliando el espacio antes consolidado por la administración del gobierno demócrata cristiano. Se sumó a la acción de los organismos de desarrollo social y universidades, el Ministerio de Educación y las demás entidades de gobierno, los que otorgaron apoyo material para el circuito “comunitario-asociativo” de la cultura, y también contribuyen en la promoción y difusión de las diferentes creaciones y experiencias. De esta forma, los organismos populares, en la práctica, alcanzaron un notorio incremento de la expresividad popular, aspecto que renueva y diversifica la creación cultural, provocando un momento de auge y expansión de la cultura popular, principalmente, la manifestación folklórica que logró ser asumida como una modalidad alternativa y contestataria a las otras formas antes hegemónicas.

Otro aspecto característico fue el mayor control que asumió el Estado al fijar precios, aplicar aranceles diferenciados y asignación de cuotas de dólares para la importación de insumos, equipamiento tecnológico y materias primas.

En 1970 se promulgó una nueva ley para el Consejo de Monumentos Nacionales, entidad creada en 1925 y dedicada a la protección del patrimonio nacional. Esta ley consistió en aumentar el número de bienes protegidos, sus ámbitos de acción y el número de consejeros.

En cuanto a la crisis de la alta cultura, ésta se vio incrementada, lo que provocó modificaciones en el aparato cultural universitario, reorientando su organización y su gestión a una creación ideológico-política más que en estética.

De esta manera, se puede establecer que en este contexto la cultura fue la encargada de formar al individuo como promotor de los cambios requeridos para el fortalecimiento del socialismo en nuestro país, potenciando la idea del trabajo, la solidaridad frente al individualismo y la cultura nacional frente al imperialismo cultural. Sin embargo, las coyunturas al interior del aparato estatal dilataron el objetivo final, dispersando las vías a seguir. Asimismo, la noción de cultura

fue absorbida por la política, puesto que, aún cuando se mantuvo la idea de ampliar la participación social en la cultura, se aprovecharon las políticas culturales, principalmente, para una socialización política.

Finalmente, este proceso se vio coartado por múltiples mecanismos que buscaban el fracaso de este modelo, provocando una grave crisis económica que conllevó al descontento social, donde el conflicto superó al consenso. Aprovechándose de esta situación y justificando su acción, las Fuerzas Armadas con el apoyo de los partidos opositores, derrocaron con un violento Golpe de Estado al gobierno democráticamente elegido.

1973-1990. Dictadura Militar – Augusto Pinochet U.

Este periodo describe las posturas y acciones que se llevaron a cabo por el régimen autoritario. La Dictadura militar produjo un quiebre notable en el proceso que se venía desarrollando en el país. A través de una política del terror y represión social persiguió la instauración de un nuevo orden social, teniendo su mayor expresión en la persistente violación a los derechos humanos. En términos económicos, lo que se intentó, fue conformar un modelo alternativo al anterior que tenía una fuerte orientación dirigista y disciplinaria, condición necesaria para producir la liberación de la economía, abriéndola a la competencia internacional, otorgando mayor protagonismo a los agentes privados y fomentando el consumo de mercado en la población.

En el campo cultural, dicha ruptura se advirtió en el cierre y desmantelamiento de parte importante del entramado institucional estatal que hasta entonces había prevalecido. Es así como el discurso oficial en cultura apuntó a la conformación de un nuevo escenario cultural para el país. Sin embargo, no hubo una política cultural explícita, coherente y consistente en el tiempo sino diversas acciones dirigidas a esa área. Es por eso, que se registraron intervenciones gubernamentales que directa o indirectamente incidieron en el campo cultural.

Para alcanzar dicha reformulación cultural se perciben dos estrategias. Una de ellas es la creación de una organización global, centralizada y funcional a los intereses del sistema autoritario, y la otra, la formación de un proyecto cultural estatal de corte autoritario y

totalizador, que algunos autores denominan “fundacional-nacionalista”, el que encasillaría la cultura bajo tres nociones, tales como la doctrina de seguridad nacional, el pensamiento tradicionalista católico y el nacionalismo cultural, entendiendo así en su discurso que la cultura sería una manifestación espiritual y material inmutable del ideal de “ser nacional”, donde el Estado sería el principal encargado de transmitirla, mediante una acción que configure nuevos hábitos y costumbres. Fueron partícipes de esta postura sectores pertenecientes a los nuevos organismos implementados por Pinochet, tales como las Secretarías de la Juventud, de la Mujer, de los Gremios y CEMA Chile (Centros de Madres).

La intervención del Estado sobre la cultura, sobre sus medios, instituciones y agentes, debía servir a este orden social, y lo hacía a través de la eliminación de la política organizada, la reducción del campo de acción de los sindicatos, la clausura de las vías de participación y negociación, el recogimiento de la vida cotidiana, la disminución generalizada de las expectativas y de la reducción de los medios comunicacionales de la sociedad.

De esta manera, se establecieron organizaciones cívico-estatales encargadas de la creación de nuevos colectivos sociales, estableciéndose así un nuevo entramado de organizaciones que se expresaron, territorialmente, en los Institutos Culturales comunales. Asimismo, otorgaron el sustento material para la realización de un programa de encuentros folklóricos y de teatro, festivales de la canción, campeonatos deportivos y realización de talleres artesanales.

En el circuito de la alta cultura, se restableció una línea conservadora que le otorgó a la actividad artística cultural un carácter elitista, ilustrado y excluyente. La razón de esta situación se debió, principalmente, a que esta área fue dirigida por grupos provenientes de los estratos socioeconómicos altos de la sociedad, los que consideran a la cultura como equivalente de “cultura superior”, quedando el acceso reservado a un sector selecto de individuos “capacitados” de gozar de dicho arte. Esta concepción generó una reticencia a la creación de una política cultural programada y unitaria, puesto que desde este punto de vista la cultura contiene las bases esenciales del espíritu, lo que imposibilita su planificación.

A este circuito se sumaron diversos organismos y actores pertenecientes al área artística y comunicacional del país, tales como el diario el Mercurio, intelectuales y políticos de derecha, el Teatro Municipal, las nacientes Corporaciones Culturales de municipios con mayores recursos y el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, aunque este último sólo estuvo en un comienzo porque más tarde adoptó nuevas estrategias de extensión.

Es así como en este periodo se retomaron antiguas concepciones que habían prevalecido durante la primera mitad del siglo XX, donde la cultura de masas fue observada con recelo y degradación, pues se alejaba de los principios del viejo orden cultural.

En términos prácticos, la visión de la alta cultura privilegió las obras entendidas como patrimonio cultural que tuvieran la capacidad de transmitir mensajes con validez universal, por eso, adquirieron mayor valor las producciones clásicas europeas, marginando las creaciones vanguardistas y experimentales relacionadas con influencias latinoamericanas o amerindias, y por supuesto, también se mantuvo cerrada a la producción de la cultura popular. Esta tendencia elitista de la cultura provocó que, a mediados de los '70, se iniciara el desmoronamiento y fracaso del proyecto “fundacional-nacionalista”, ya que se hizo imposible establecer una política global en el campo cultural, emergiendo propuestas culturales con orientaciones y propósitos muy diferentes.

Respecto a la cultura de masas, ésta sufrió modificaciones debido al incremento de la participación de las empresas privadas, conllevando a la formación de un circuito comunicacional homogéneo y funcional al discurso oficial. Asimismo, el Estado se adjudicó un rol subsidiario y asumió políticas de autofinanciamiento.

Lo más destacable de esta nueva etapa fue el nuevo perfil que comenzó a adquirir el discurso estatal, donde los principios neoliberales fue la base de la industria cultural. Por el cual, la cultura comienza a ser considerada como un bien transable, igual a los demás bienes, aspecto que bajo criterios empresariales, debía renunciar a los subsidios y regirse por la lógica del mercado, señalándose abiertamente que: “*Hay que hacer de la cultura un buen negocio*”⁹¹.

⁹¹ Catalán, Carlos. op. cit. p. 22

Ahora, si bien se plantea que no hubo una política cultural unitaria, explícita, coherente y consistente en el tiempo, esto no implica que no se hayan desarrollado diversas estrategias que afectaron el campo cultural del país. Estas acciones no se efectuaron de manera estructurada ni planificada, por lo que en muchos casos fueron contradictorias, o bien, no apuntaron directamente al ámbito cultural. Con todo esto la multiplicidad de leyes y reglamentos que se pusieron en marcha dejaron importantes vacíos en esta materia e incluso no guardaron relación con el proceso sociocultural que se estaba experimentando.

Realizando una mirada general y en base a lo planteado por Rodrigo Henríquez ⁹², las acciones efectuadas en el área cultural se pueden encasillar dentro de cinco postulados centrales. Estos son: a) Una “Política de exclusión y censura” hacia corrientes y quienes promoviesen el arte y la cultura, pertenecientes a ideologías opuestas a la oficial; b) Una “Política de autofinanciamiento” que sumergió las creaciones artístico-culturales en la lógica del libre mercado, aspecto que se observó en la disminución de la subvención estatal a diversos organismos, en una política tributaria que no contempló tasas preferenciales ni exenciones para las ventas de productos, traduciéndose esto en la aplicación de un elevado Impuesto al Valor Agregado (IVA) a la venta de los libros, y la derogación de leyes que resguardaban algunas actividades artísticas; c) Un discurso que ubicaba a la industria cultural en una línea, principalmente, recreativa, masiva y comercial; su legitimación estaba otorgada por el corte neoliberal del régimen y por los principales núcleos financieros; d) Una “Política de descentralización”, impulsada desde 1977, que promovió el desarrollo de organismos autónomos, tanto regionales como locales, los que mantuvieron débiles nexos con el aparato estatal, por ejemplo las Corporaciones Culturales Municipales y/o en el caso de Instituciones de Educación Superior como la Universidad de Chile, que traspasó sus sedes regionales permitiendo la creación de nuevas universidades estatales y privadas; e) Una “Política de democratización cultural” promocionada por el Departamento de Extensión del Ministerio de Educación en 1978, la cual apuntó mediante la extensión, a ampliar la cobertura y así formar nuevos públicos.

⁹² Henríquez Moya, Rodrigo. op. cit.

Es así como el predominio de una política neoliberal y un control ilimitado y excluyente durante todo el periodo del régimen militar introdujo nuevos esquemas en el campo cultural del país. Al imponer diversos criterios de dirección, fueron marginando al Estado de su rol dirigente en materia cultural, sumergiendo a la cultura en las lógicas del libre mercado, al otorgarle un trato economicista.

3. Notas

1. Cuando el presidente John Quincy Adams pidió dinero al Congreso para crear una universidad nacional, observatorios y programas conexos en 1825, ello dio pábulo a las acusaciones de <<centralización>> política por parte de Martín van Buren y John C. Calhoun. Miller Toby, Yúdice George. *Política Cultural*. Ed. Gedisea Barcelona, 2004. p. 56
2. “*Los trabajos de Rockefeller establecieron un patrón de la política cultural en el extranjero que dominó durante cincuenta años y dio la tónica organizacional a las actividades nacionales desde la década de 1960*”, Miller Toby, Yúdice George. *Política Cultural*. Ed. Gedisea Barcelona, 2004. p. 59
3. El volumen mensual de su producción, hacia 1972 alcanzaba a los 525.000 ejemplares, cifra equivalente a la producción de 8 meses de la antigua Zig. Zag.

C. LA CULTURA EN CHILE CON EL RETORNO DE LA DEMOCRACIA

1- La Concertación

- **Gobierno Patricio Aylwin (1990-1994)**
- **Gobierno Eduardo Frei (1994-2000)**
- **Gobierno Ricardo Lagos (2000-2005)**

Este periodo se inició con las elecciones democráticas presidenciales de 1989 y se caracteriza por ser una transición política, que implicó el cambio de un régimen autoritario a uno democrático. Sin embargo, este proceso se dio sin ruptura institucional y conservó la esencia de la Constitución de 1980. El principal objetivo de esta transición fue recobrar los valores democráticos, quebrantados por la dictadura. Si bien, se utilizó una estrategia de enfriamiento de conflictos y de búsqueda de consensos, complicaba bastante el panorama la existencia de mucho temor dentro de la sociedad, producto y residuo de la intolerancia promovida y ejecutada por el régimen anterior, lo que dificultaba la posibilidad de una comunicación abierta.

En términos culturales, la política cultural durante los dos primeros gobiernos democráticos no fue formulada de manera explícita. Sin embargo, se puede enmarcar dentro de dos orientaciones principales, la primera se denominó “democratización de la cultura” donde se buscó, por un lado, eliminar algunos vestigios de la política cultural autoritaria y, por otro, responder a un proceso de democratización política en este campo. Este modelo implicó la masificación de la cultura en tanto creación y difusión, superando así la concepción elitista de esta área. La segunda estuvo dirigida a la valoración y legitimidad de la particularidad del área cultural y a la intervención en su desarrollo, tratando de concebir este último como un fin en sí mismo.

Las líneas de acción que se siguieron, en primera instancia con Aylwin, fueron dirigidas a recuperar la libertad de los creadores y legitimar la autonomía de la sociedad civil frente al Estado y, posteriormente con Frei, se centraron en lograr un acceso más igualitario a la creación y consumo de bienes culturales. Para lograr estos objetivos la gestión se enfocó en la eliminación de la censura, fortalecimiento de los organismos estatales abocados al tema, aumento de recursos

para el área cultural, y la generación de un ambiente libre que estimulara la creación artística y el pluralismo.

Sin embargo, cabe mencionar que hubo elementos que se preservaron y presentaron continuidad con las políticas autoritarias del periodo anterior, como la aplicación de una elevada tasa de IVA a las ventas de libros que hoy alcanza el 19%, el Consejo de Calificación Cinematográfica, entidad censuradora creada en 1974, en la que participaban tres representantes de las Fuerzas Armadas. También, el apoyo a la creación artística a través de fondos concursables, diferenciándose en el aumento de los recursos y mejoramiento del sistema de adjudicación a través de procedimientos más transparentes y plurales, el estímulo al sector privado en el financiamiento cultural y la tendencia descentralizadora.

Gobierno de Patricio Aylwin Azócar (1990-1994)

El gobierno de Aylwin se centró, fundamentalmente, en iniciar la consolidación de la democracia, asumiendo y resaltando como valores y principios orientadores de una cultura democrática a la libertad, el pluralismo, el diálogo y la apertura.⁹³

En términos culturales se reconoce que uno de los logros más importantes de la transición fue la recuperación de un espacio abierto. El ordenamiento general de la cultura fue el de la libertad, aunque acompañada por el vector mercado. En este gobierno hubo un reconocimiento y apertura de los espacios culturales a los artistas que habían sido censurados por la dictadura.

En esta misma línea se destaca la creación en 1990 de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig) que culminó con la entrega de un Informe en 1991, el cual reconoció la existencia de las violaciones a los derechos humanos y desapariciones cometidas durante el régimen militar.

⁹³ Acuña Keith, Katherina. *Políticas Culturales. Breve historia de la última década "1990-1999"*. Julio 1999. Universidad Central Escuela De Ciencias Políticas y Administrativas. Ver las "Bases programáticas de la Concertación y Partidos por la Democracia", específicamente el documento sobre cultura y comunicaciones elaborado en 1989.

El modelo de política cultural de este periodo fue el de la “democratización cultural”, propuesta extensionista que tiene como objetivo la repartición del capital y acumulación cultural existentes en la sociedad, busca facilitar el acceso de las mayorías a los bienes culturales (los cuales abarcan preferentemente las expresiones artísticas tradicionalmente legitimadas), y lograr una mejor distribución geográfica y social de la infraestructura a través de las cuales circulan esos bienes.

Un factor importante que contribuyó al logro de los objetivos propuestos fue el avance tecnológico plasmado en el aumento de los aparatos de televisión, videograbadoras y radios, favoreciendo las industrias de la música, el cine y las comunicaciones. También desde el Gobierno se impulsaron medidas de promoción y fomento de la cultura como: Fondo de Fomento al Libro y la Lectura; Fondo Regional de Apoyo a Iniciativas Culturales; remodelación de la Estación Mapocho como centro cultural, Centro Cultural Balmaceda 1215, el Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART) con cuotas para regiones, medida de apoyo financiero que pasó a ser la más relevante en el ámbito cultural.

En diciembre de 1990, el Ministro de Educación, Ricardo Lagos, constituyó una Comisión Asesora de Cultura⁹⁴, presidida por el sociólogo Manuel Garretón, la cual buscaba representar las tendencias o corrientes de pensamiento y las diversas áreas de expresión cultural, incorporando a la División de Cultura del Ministerio de Educación como Secretaria Técnica. La tarea consistió en reflexionar acerca de:

- Institucionalidad estatal para la cultura.
- Fondos para el desarrollo de la creación cultural y artística.
- Institucionalidad de la cultura a nivel local.
- Proyección internacional de la cultura.
- Revisión legislativa en los aspectos de patrimonio, industrias y financiamiento culturales.

De este modo, se propuso la creación de un Consejo Nacional de Cultura, organismo público que estaría inserto en el Ministerio de Educación. Esta institucionalidad se encargaría de agrupar y

⁹⁴ Comisión Asesora de Cultura, “Propuesta para la institucionalidad cultural chilena”. División de Cultura, Ministerio de Educación, Chile, 1991.

coordinar las diversas funciones en materia cultural del Estado, y de hacer de interlocutor con el sector privado, la comunidad internacional, los creadores, artistas y estudiosos de la cultura.

La gestión cultural de este Gobierno fue dirigida hacia tres ámbitos de la actividad cultural: el espacio comunitario o de cultura local, la industria cultural y la promoción de las artes. Bajo una lógica descentralizadora, se puso énfasis en el traspaso de la producción y gestión cultural a manos de la sociedad, a través del fomento de la iniciativa privada y la participación de agentes culturales en la toma de decisiones y, también, en la regulación del mercado y la distribución de los recursos culturales.

El estímulo a las actividades en el plano de la cultura local se observó en la gestión de algunos municipios que apoyaron y acogieron a los grupos culturales, otros crearon Casas de la Cultura. Sin embargo, existieron pocos recursos destinados al desarrollo en esta área, problema que nació en la estructura de financiamiento municipal; de allí que existen algunos municipios que tienen grandes presupuestos destinados a cultura, como las Municipalidades de Santiago, Providencia y Ñuñoa, y otros que ni siquiera pueden apoyar con infraestructura a algún grupo de teatro o música de barrio.

Un hecho que se destaca en este periodo como aporte a la cultura local fue el reconocimiento oficial de los pueblos originarios, que se plasmó en la incorporación de los datos étnicos en el estudio de población realizado a través del Censo de 1992, el cual indicó que la población que se identificaba como mapuche alcanzaba a casi el 10% de la población total, y a más de 25% en la Región de la Araucanía. Posteriormente, en 1993 se aprobó la Ley de Pueblos Indígenas y a pesar de las críticas que se le hicieron ésta significó una contribución a la reflexión en este tema.

Durante este gobierno, se elaboraron varias medidas legislativas que involucraron al área cultural, siendo la más importante la Ley de Donaciones Culturales⁹⁵ (Artículo 8 de la Ley 18.985 de Reforma Tributaria, 1990), conocida también como “Ley Valdés” (1), Ésta buscaba la incorporación de nuevas fuentes de financiamiento cultural, con la idea de "mecenazgo cultural", se pretendía integrar el espacio empresarial privado estimulando las donaciones de este sector a

⁹⁵ Ver anexo N° 1.

eventos de asistencia gratuita por medio de descuentos tributarios. Se estableció un perfil de financiamiento mixto -que reúne al Estado y al sector privado- para cultura, es decir, el Estado aporta un 50% del financiamiento por medio de la renuncia al cobro de algunos impuestos y el sector privado aporta el 50% restante. Sin embargo, ésta no funcionó tan bien como se esperaba, ya que otorgaba beneficios y rebajas tributarias demasiado bajas, lo que repercutió en la falta de interés por parte del sector privado. Más tarde, esta Ley experimentó modificaciones en varios de los ámbitos que la constituyen⁹⁶.

Con respecto a la industria cultural, principalmente se apoyó y fomentó a la industria cinematográfica y del libro, puesto que éstas eran consideradas áreas en las que el país tenía mayores ventajas comparativas. También, se crearon mecanismos para modernizar la industria musical y para el área de promoción de las Artes.

En julio de 1993, al promulgar la Ley de Fomento del Libro y la Lectura (19.277) y, se dio paso a un Fondo Nacional del Libro y la Lectura. Los recursos para este Fondo derivan del presupuesto nacional y son distribuidos a través de la convocatoria anual a concursos públicos que hace el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, quien también se encarga de proponer políticas para esta área. Este fondo era administrado por la División de Cultura del Ministerio de Educación y tiene como finalidad financiar total o parcialmente, proyectos, programas y acciones, principalmente, de promoción de la lectura, fomento de la industria del libro, creación literaria y fortalecimiento de bibliotecas públicas. Por otro lado, esta Ley creó métodos de reintegro a las exportaciones de libros y de rebaja de impuestos a autores extranjeros publicados en el país, permitiendo que el mundo literario pudiera recuperar parte del IVA que el Estado recauda por la compra y venta de libros, favoreciendo el fomento y desarrollo de esta área.

La modificación a la Ley 19.166 de Propiedad Intelectual permitió que los artistas administraran a través de corporaciones de derecho privado los recursos derivados de la propiedad de sus obras. También se promulgó la Ley 19.131, del Consejo Nacional de Televisión y la Ley 19.132, de Televisión Nacional de Chile, y se hizo una reforma a la Ley de Premios Nacionales (1992) que reorientó y amplió el sistema de premios públicos, los cuales aumentaron a once, incrementando

⁹⁶ Ver anexo N° 1.

sus montos y modificando la composición del Jurado. Por último, se diseñó un Proyecto de Ley para el Consejo de Calificación Cinematográfica.

El Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART) se comenzó a implementar en 1992, y provino de dos fuentes financieras -el Presupuesto Nacional y la Autoridad Sueca de Desarrollo Internacional-; lo administraba el Ministerio de Educación (MINEDUC) a través de la División de Cultura en la región Metropolitana, y en provincias por las Secretarías Regionales Ministeriales de Educación (SEREMIS). Este es un fondo concursable y la selección de los proyectos es asumida por una Comisión constituida por autoridades del MINEDUC. Su objetivo es apoyar y fomentar selectivamente, y por la vía de concursos públicos y plurales, la creación y difusión en cada una de las áreas de la cultura artística, -literatura, teatro, danza, fotografía, artes plásticas, música, entre otros-, contemplando cuotas para las regiones y convocando anualmente.

Otro fondo que se creó, en conjunto con la Cooperación Cultural del gobierno sueco, fue el de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (FAIR), y estaba dirigido a la promoción de iniciativas culturales y artísticas generadas por instituciones y asociaciones culturales de regiones, provincias y comunas del país. Este fondo estaba bajo la administración del Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno.

Además, cabe mencionar el Programa de Apoyo para la Pequeña y Mediana Empresa (PIME), el Fondo para Iniciativas Culturales Juveniles, el Fondo para Programas de Alto Nivel Cultural -con recursos entregados anualmente por el Estado al Consejo Nacional de Televisión (CNTV)-, la Línea de crédito para la industria cinematográfica y la configuración de una comisión especializada en temas político-culturales.

Gobierno de Eduardo Frei Ruiz Tagle (1994-2000)

Este gobierno se caracterizó por continuar con la labor iniciada por el gobierno anterior bajo el mismo conjunto valórico, pero se enfatizó en lograr mayor equidad en el acceso a la creación y el consumo de bienes culturales.

En 1994, el Consejo de Monumentos Nacionales se consolidó con la creación de una Secretaría Ejecutiva. A su vez, se destaca la creación del Museo Interactivo Mirador (MIM) que tiene como objetivo mostrar y acercar la ciencia y tecnología a toda la población. En 1996, el Centro Cultural Balmaceda 1215 se transformó en una corporación de derecho privado presidida por el Ministro de Educación. También se implementó un programa social que definió a la juventud como el nuevo sector en riesgo.

Asimismo, se realizó en 1996 un Encuentro sobre Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales donde las ideas se plasmaron en un documento que contenía 120 propuestas y entre ellas se reiteraba la necesidad de creación de una institucionalidad cultural. Este mismo año, el Presidente constituyó una nueva Comisión Asesora Presidencial en materias Artístico Culturales, conformada por personalidades relevantes de los distintos ámbitos de la cultura, las artes, el Parlamento y la empresa privada del país y fue presidida por Milán Ivelic. Sus principales propósitos fueron el estudio de los demás sectores artístico-culturales, de las políticas de fomento de estas actividades, la actualización de los diagnósticos, revisión de la institucionalidad cultural y la formulación de una propuesta adecuada al contexto del país. Esta Comisión culminó su labor con el informe “Chile está en deuda con la cultura” y una nueva propuesta de institucionalidad cultural, la que en 1998 fue enviada como ante-proyecto de ley al Congreso.

La creación de esta Comisión formó parte de un plan de Gobierno que aludía a la descentralización institucional del Estado. Por lo tanto, contó con un patrimonio propio, tornándose a través de ello en un organismo autónomo, destinado a coordinar todas las actividades culturales estatales.

Durante el gobierno de Frei la labor en materia cultural se centró en perfeccionar las medidas legislativas promovidas por el gobierno anterior. Dentro de las propuestas hechas por la Comisión, la más relevante fue la modificación a la Ley de Donaciones Culturales. En 1998 el FONDART se modificó, dividiendo los fondos entre concurso nacional de proyectos de creación y producción artística y un concurso regional de proyectos de difusión, formación y fomento cultural, quedando la Región Metropolitana excluida de dicho concurso y de la financiación de proyectos de infraestructura cultural.

Al final de su gobierno, el Presidente envió tres Proyectos de Ley a la Cámara de Diputados. Uno de ellos fue el Proyecto de Ley de Fomento a la Música Chilena que impulsa la creación del Consejo de la Música Chilena, un Fondo para esto y el Premio a la Música Chilena “Presidente de la República”. El segundo fue el Proyecto de ley que propone la creación de la Dirección Nacional de Cultura como organismo público, descentralizado y territorialmente desconcentrado, con personalidad jurídica y patrimonio propio; y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural que reemplaza al FONDART. Por último, se envió el Proyecto de Ley que modificaría la Ley de Donaciones flexibilizando los mecanismos de resguardo (administración de espectáculos no gratuitos y donaciones en especies) y distribuyendo proporcional y reguladamente los Fondos Regionales (de entidades donatarias con sede Regional distinta a la Metropolitana)

Gobierno de Ricardo Lagos Escobar (2000-2005)

Continuando con los lineamientos de los dos gobiernos anteriores que respondían a la idea de una “cultura democrática”, este gobierno se caracterizó por consolidar el proceso de transición y cimentar las bases para una apertura más democrática en beneficio de los futuros gobiernos, profundizando los proyectos desarrollados anteriormente.

El acercamiento al Bicentenario (2010), ha implicado un gran desafío para el país, por lo que el primer año de su mandato el Presidente creó la Comisión Bicentenario, entidad encargada de orientar las políticas, planes, programas, proyectos y actividades, en función del mejoramiento del proyecto nacional. Su propuesta señaló tres líneas de apoyo: infraestructura, reflexión crítica y participación ciudadana.

Se concibe el “ideal de Chile” como “*un país pleno y justamente desarrollado e integrado en nuestra diversidad*”⁹⁷. Esta proyección y construcción de lo que se quiere llegar a ser demanda esfuerzos en todas las áreas constituyentes de la sociedad. En este sentido, en uno de los discursos⁹⁸ entregados por el presidente Ricardo Lagos se destacó su postura pluralista en la que señala una diferencia entre la pluralidad entendida como la diversidad existente que se da al interior de la sociedad y el pluralismo como una forma positiva de aceptación de esta pluralidad, concluyendo que en Chile no hay correspondencia entre ambos términos, ya que hace falta más pluralismo para enfrentar y aceptar la diversidad presente.

En términos culturales agruparemos los proyectos realizados en tres temáticas interrelacionadas: reconocimiento de la importancia que tiene la cultura como dimensión social, apertura de los espacios públicos a la ciudadanía y se enfatiza en la necesidad de reparación del periodo dictatorial.

Este gobierno ubicó a la cultura como uno de los temas centrales, puesto que es considerada como la base, elemento y finalidad del desarrollo esperado para Chile (2). De hecho, a sólo dos

⁹⁷ www.bicentenario.gov.cl

⁹⁸ Squella Agustín. *El Jinete en la lluvia. La Cultura en el gobierno de Lagos*. Ed. Aguilar. Chile. 2005. p. 77. Discurso inaugural del seminario Pluralismo, Sociedad y Democracia. 9 de Noviembre 2000.

meses de la instauración del nuevo gobierno se hizo pública la política cultural a implementar durante este periodo, en la que en uno de sus puntos hacía referencia a la necesidad de crear una institucionalidad cultural pública para cimentar una política cultural de Estado.

Legislativamente se hicieron algunas reformas e innovaciones como las modificaciones a la Ley de Donaciones Culturales⁹⁹, la promulgación de la nueva ley sobre calificación cinematográfica (3) (2002) y luego de haber sido rechazado el año 2002, el proyecto de ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes¹⁰⁰ (CNCA), es aprobado por el Congreso Nacional el año 2003. Con este mismo proyecto, el FONDART fue reemplazado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, conservando su sigla original.

Dentro de las iniciativas culturales artísticas, se puede señalar el establecimiento del Día Mundial del Cine; programas culturales regulares en La Moneda; programa Escuelas de Arte; creación de talleres artísticos en las cárceles del país, que opera sobre la base de un acuerdo entre el Ministerio de Justicia y el CNCA. Se creó la Fundación Artesanías de Chile (4). También, el 2001 se instituyó la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile, y este mismo año se constituyó la Asociación de Administradores Culturales de Chile (5). El 2005 se celebró el Año Iberoamericano de la Lectura para el cual se concordó a nivel internacional llevar a cabo un Plan Iberoamericano de Lectura (Ilimita), consistente en la promoción a largo plazo de la lectura y la escritura. En cuanto a infraestructura, se creó el 2001 la Corporación Cultural Matucana 100, se inaugura el Museo de Artes Visuales y se crea el Centro Cultural Palacio de la Moneda (2006).

En relación a las industrias culturales también se observaron novedades como la incorporación el año 2000 del sector literario chileno a la Organización Internacional de Derechos reprográficos (IFOR), estableciendo un respaldo legal para los derechos de las obras escritas que son reproducidas por los centros de fotocopiado. Además, para apoyar a las sociedades de autores e intérpretes el año 2002 se creó el Centro de Estudios y Servicios Legales. A partir de ese mismo año, Chile forma parte de los últimos tratados de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Por otro lado, el año 2004 se creó el Consejo y Fondo del Arte y la Industria

⁹⁹ Esta ley experimento dos modificaciones el año 2001 y el 2003. Ver anexo N° 1.

¹⁰⁰ Se profundizara en este tema mas adelante

Audiovisual, la nueva Ley del Cine señala que aquellos beneficiados con recursos públicos que recauden más de los costos que implicó la producción, deberán devolver hasta el 50% del dinero otorgado para su reinversión en el Fondo Audiovisual.

También se inició una investigación de diagnóstico llamada Cartografía Cultural que busca hacer un registro nacional de la actividad, ubicación geográfica e infraestructura cultural-artística. Esta labor estaba en manos de la ex División de Cultura del Ministerio de Educación y después del año 2003 continuó a cargo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Además, el 2004 se entregó el Informe de la encuesta sobre consumo cultural y uso del tiempo libre.

En cuanto a la democratización de los espacios públicos, se persiguió por un lado, el acercamiento del Estado a las personas a partir de la apertura e incentivo a la ocupación y utilización por todos los ciudadanos de los espacios que pertenecen a todos los chilenos y que administra el Estado, rompiendo con la imagen de un estado autoritario y lejano. Y por otro, buscó mejorar el acceso y reconocimiento de los bienes culturales e históricos fomentando la participación ciudadana activa que permite reforzar el sentimiento de pertenencia. Los ejemplos más significativos que podemos mencionar son: la apertura de los patios y dependencias de La Moneda; la creación del Día del Patrimonio Cultural de Chile; la inscripción y nominación como patrimonio de la humanidad de 16 iglesias de Chiloé (2000), la ciudad de Valparaíso (2003) y las salitreras Humberstone y Santa Laura (2005); celebración anual de la Fiesta de la Cultura; utilización de la Plaza de la Constitución como lugar de exposiciones artísticas varias (6); realización anual de los Carnavales Culturales en Valparaíso (2001); Programa Museo sin Muros consistente en el traslado itinerante de exposiciones a los diferentes mall (2002).

Por último, este gobierno continuó con la labor iniciada en 1990 por los gobiernos democráticos, de reconocimiento y rescate de la memoria histórica nacional contenida en la dictadura, generando hitos importantes y promocionando una cultura de los derechos humanos. Como consecuencia de lo anterior, el 11 de Septiembre del 2003 en un acto solemne el presidente abrió la puerta de Morandé 80, la que se mantuvo cerrada desde el Golpe de Estado. También se erigió un Monumento a Salvador Allende, y el 2004 se hizo el informe de la Comisión de Prisión

Política y Tortura (Informe Valech), “para nunca más vivirlo, para nunca más negarlo”. Además, hubo un reconocimiento de los artistas víctimas de la dictadura.

A continuación mencionamos algunas de las medidas aplicadas en otros ámbitos por el Gobierno, las que agruparemos en las siguientes áreas:

1.- Área legislativa: permanencia de madres embarazadas en el sistema educativo formal (7) (2000); abolición de la pena de muerte (2001); promulgación de la “Ley de Prensa” (8) (2001); Ley de matrimonio civil que aprobó el divorcio (2004); se puso en vigencia la Ley de Tribunales de Familia (2004); se reformó el proceso penal entrando en vigencia para la Región Metropolitana el año 2005; reforma constitucional que termina con los senadores vitalicios y designados (2005).

2.- Área Infraestructura pública: creación de nuevas carreteras a nivel nacional; extensión y creación de las líneas del Metro de Santiago y creación del primer Metro regional en la V región.

3.- Área Social: Programa “Sonrisa de Mujer”; Plan de Acceso Universal con Garantías Explícitas (AUGE); creación de un sistema de protección social llamado Chile Solidario que ejecuta el programa Puente; se realizaron nuevas políticas de salud en anticoncepción de emergencia y prevención del SIDA; el Programa Chile Enter consistente en el reciclaje de computadores usados, entregándolos y capacitando a personas de escasos recursos.

2- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). La Nueva Institucionalidad Cultural en Chile

La justificación que permitió la creación de una institucionalidad cultural pública recayó en el reconocimiento del deber que tiene el Estado con la sociedad en materia cultural. En su libro “El Jinete en la lluvia”, Agustín Squella explica que el Estado no tiene el derecho, sino que el deber de participar en el campo cultural, no dirigiéndolo sino que contribuyendo a crear las condiciones que permitan la expansión libre de la cultura, el arte y el patrimonio, y que por este motivo es que al Estado “...no le corresponde definir el tipo de cultura que conviene a la sociedad, aunque tampoco renuncia a tener una presencia en el campo cultural que le permita favorecer las condiciones que hacen posible la libertad de los creadores y de las audiencias. Para cumplir con tales deberes, en consecuencia, lo que el Estado de Chile se atribuye, como cualquier otro, son competencias y recursos, mas no poder sobre el arte, la cultura y sus diferentes actores”¹⁰¹.

En términos conceptuales, esta institución debe estar constituida por un conjunto de organismos estatales que se desempeñan en el terreno cultural, siendo su objetivo último que el país en su conjunto logre un mayor desarrollo cultural “puesto que semejante desarrollo es indispensable para la calidad de vida de hombres y mujeres que aspiran a mucho más que a satisfacer sus necesidades materiales básicas y, asimismo, para aumentar nuestro espesor o riqueza cultural como país”¹⁰². En este sentido, el desarrollo cultural es tarea de todos y, por lo tanto, en las fuentes de financiamiento deben participar tanto el Estado como la empresa privada, en conjunto con los benefactores individuales, y el público que accede a bienes culturales y artísticos

Anterior a la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) no existía un aparato institucional estatal único, por lo que las iniciativas y responsabilidades en esta materia se desarrollaban de manera dispersa. Los organismos que se repartían el quehacer cultural eran: el Ministerio de Educación (MINEDUC), a través de la División de Cultura; la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM), el Consejo de Monumentos Nacionales, el Consejo de Calificación Cinematográfica y el Comité de Donaciones Culturales; el Ministerio Secretaría

¹⁰¹ Squella Agustín. op. cit. p. 381

¹⁰² Ibíd. p. 132

General de Gobierno, a través del Departamento de Cultura de la Secretaria de Comunicación y Cultura; el Ministerio de Relaciones Exteriores, a través de la Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC); el Ministerio de Obras Públicas (MOP), a través de el Departamento de Obras y Artes de la Dirección de Arquitectura. Otras instancias que participaban en esta materia eran el Centro Cultural Estación Mapocho y la Corporación Balmaceda 1215, el Consejo Nacional de Televisión (CNTV) y la Corporación de Fomento (CORFO). (9)

El Consejo de Monumentos Nacionales (10) y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), constituyen en el área del patrimonio la parte más visible e importante de la institucionalidad cultural pública, y ambos organismos dependen del Ministerio de Educación, de hecho la persona que se encuentra a cargo de la DIBAM es, además, vicepresidente del Consejo de Monumentos Nacionales.

La decisión de sustituir el proyecto planteado por Frei en 1998, que creaba una Dirección Nacional de Cultura y un Fondo Nacional de Desarrollo Cultural, por el que creaba un Consejo Nacional de Cultura y el mismo Fondo, y el haber evitado la creación de un Ministerio de la Cultura o de una Subsecretaria de Cultura en el Ministerio de Educación, radica en que la figura de Consejo permite ser administrada por un Directorio colegiado e incorporar a la sociedad civil en el proceso, eludiendo así la posibilidad de un dirigismo gubernamental. De esta forma, se evitó que la cultura adquiriera un carácter jerárquico, unipersonal, y secundario, problemas que surgirían por la naturaleza de los organismos antes mencionados.

Squella explica que a pesar de que por cultura se entienda que “...*en el sentido más amplio de la palabra, es todo lo que resulta de la acción conformadora y finalista del hombre —según sostenía Jorge Millas—*”¹⁰³, en el marco de la expresión “institucionalidad cultural”, la acepción de este término no es la misma. Dentro de este contexto cultura es empleado en dos sentidos, por una parte “...*alude a la producción y difusión de bienes de carácter simbólico cuyo origen está en la creación artística*”¹⁰⁴. Se trata de los productos resultantes de las bellas artes (poesía, una película, composición musical, una puesta en escena, una escultura, una pintura, etc.), los que se

¹⁰³ *Ibíd.* p. 68.

¹⁰⁴ *Ibíd.* p. 69.

diferencian de los productos artesanales. Y por otra, se refiere a aquellos objetos que son considerados como patrimonio cultural (11), entonces *“cultura es también la palabra que sirve para designar un conjunto de objetos simbólicos de muy variada índole, tangibles e intangibles, muebles e inmuebles, que por su especial valor y contribución a la identidad humana en general, o a la de un país o región determinada, son considerados como parte del patrimonio del país o región de que se trate, o bien, en casos excepcionales, de la humanidad en su conjunto”*¹⁰⁵.

De este modo, el objeto del Consejo de la Cultura y las Artes se centra en *“Apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la nación, y promover la participación de éstas en la vida cultural del país”*¹⁰⁶. Esta participación se plasma en la formación de audiencias y de organizaciones civiles culturales.

En julio del 2003, el Congreso Nacional aprobó la ley 19.891¹⁰⁷ que crea el CNCA. Este Consejo se creó como un servicio público *“...autónomo, descentralizado y territorialmente desconcentrado, con personalidad jurídica y patrimonio propio, que se relacionará directamente con el Presidente de la República...”*¹⁰⁸. Reconoció como principio fundamental que guiará su accionar, alcanzar el desarrollo equitativo y armónico de la cultura de todo el país, aplicándolo principalmente en la distribución de sus recursos. A su vez, se creó el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural, con la finalidad de otorgar financiamiento a los programas, proyectos, actividades y medidas de fomento, difusión, ejecución y conservación del patrimonio cultural y las artes. La descentralización perseguida por la política cultural se ve reflejada tanto en el sistema de asignación de recursos a través de proyectos concursables, como en la ubicación del edificio institucional del CNCA en Valparaíso y en la creación de Consejos Regionales. A partir de esta ley, también se constituyó el Directorio Nacional del CNCA y los Consejos Regionales, cada uno de éstos asesorado por un Comité Consultivo Nacional y Regional ad honorem, respectivamente. El Directorio del CNCA es interdisciplinario y está compuesto por once integrantes (12).

¹⁰⁵ Ídem.

¹⁰⁶ *Ibíd.* p. 70

¹⁰⁷ Ver anexo N° 2.

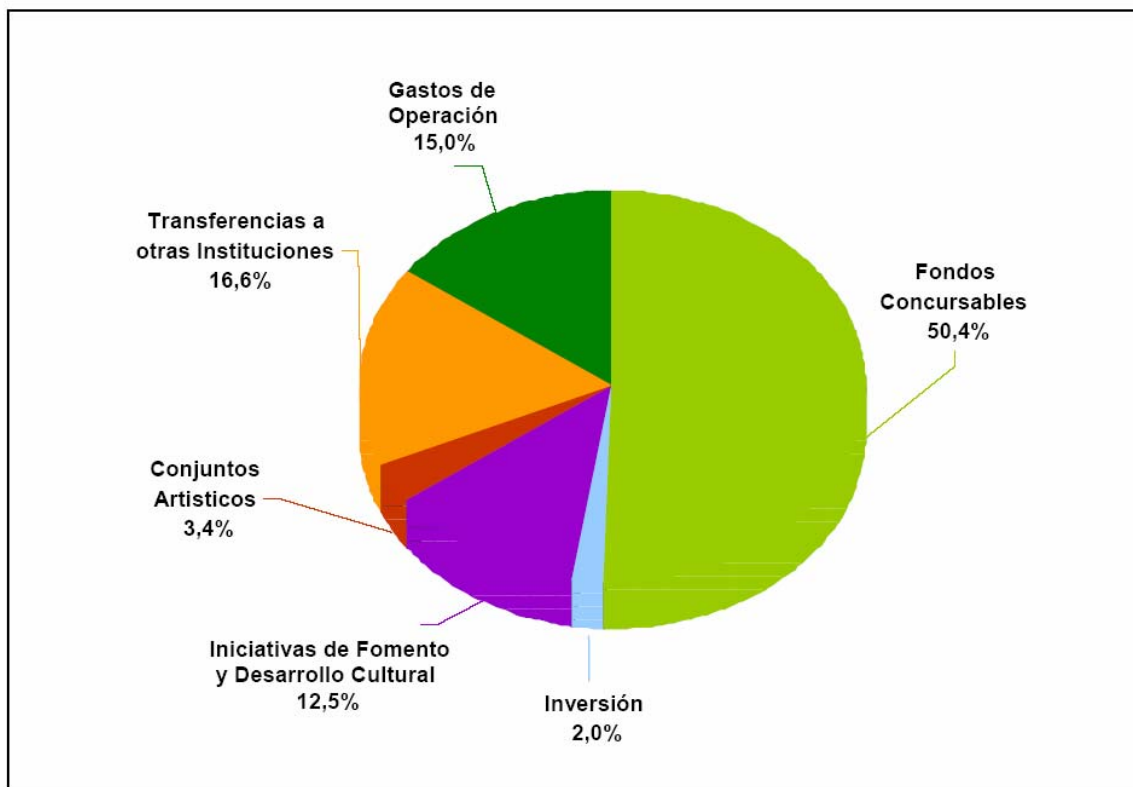
¹⁰⁸ Ver anexo N° 2

Entre las actividades del Consejo, se destacan los medios institucionales de información (revista Pausa y Portal Web); la evaluación de proyectos de ley en trámite parlamentario; la acción internacional y el balance financiero 2004; la modernización de los fondos; el Proyecto Sismo, Chile se mueve con arte; los Carnavales Culturales de Valparaíso; los días de las artes y la celebración del centenario de Neruda; lo realizado en educación y cultura, sobre escuelas artísticas; los convenios con Gendarmería y SENAME y la labor hacia las culturas originarias. Además, informa de la acción de desarrollo y difusión de las artes hacia las regiones, y en actividades de capacitación. Se destaca también la realización de la primera encuesta de Consumo Cultural y uso del tiempo libre en la Región Metropolitana, y seminarios internacionales sobre derechos de autor, gestión cultural, industrias culturales, arte y político.

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

Con respecto al presupuesto asignado al CNCA, éste se administra de la siguiente manera: Un 50% es destinado a Gastos de Operación y Transferencia a otras instituciones (13), Iniciativas de Fomento y Desarrollo Cultural e Inversiones y Apoyo a Conjuntos Artísticos. El otro 50% se dirige al Fondo Nacional de Desarrollo Cultural, definido como un Fondo Concursable.

Distribución Presupuesto 2005



109

El Fondo Nacional de Desarrollo Cultural está constituido por los recursos contemplados en la ley anual de presupuesto nacional; por las donaciones, herencias o legados que se realicen al CNCA; por aportes internacionales; y otros recursos. El CNCA destina el Fondo al financiamiento total o parcial de proyectos, programas, actividades y medidas de fomento, ejecución, difusión y conservación de las artes y del patrimonio cultural, desarrollados en los cuatro departamentos que integra, excluyendo las áreas abarcadas por la Ley de Fomento del Libro y la Lectura. Los recursos del Fondo se asignarán a proyectos seleccionados mediante concurso público.

¹⁰⁹ www.consejodelacultura.cl. Memoria 2004

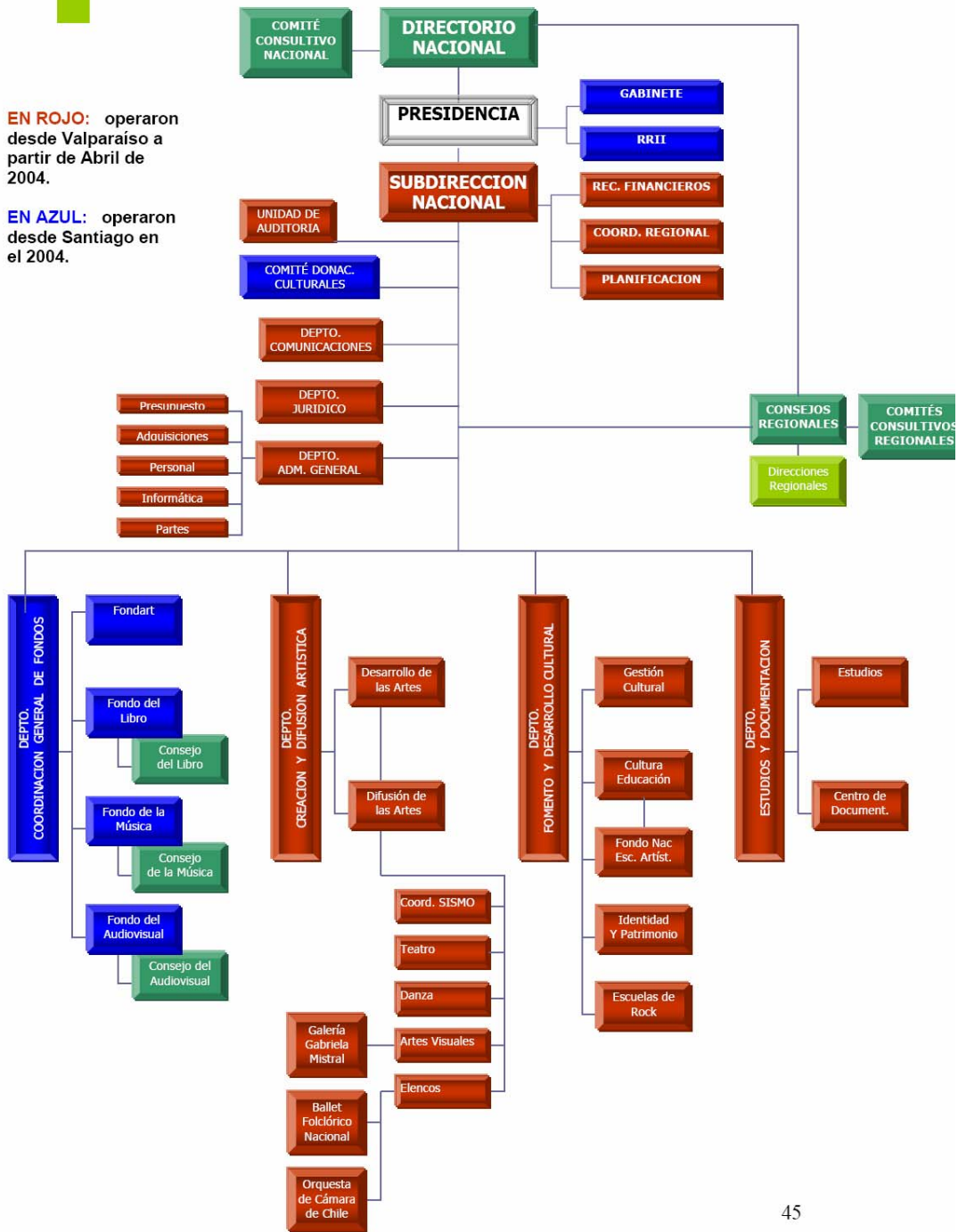
Organigrama CNCA 2003-2005



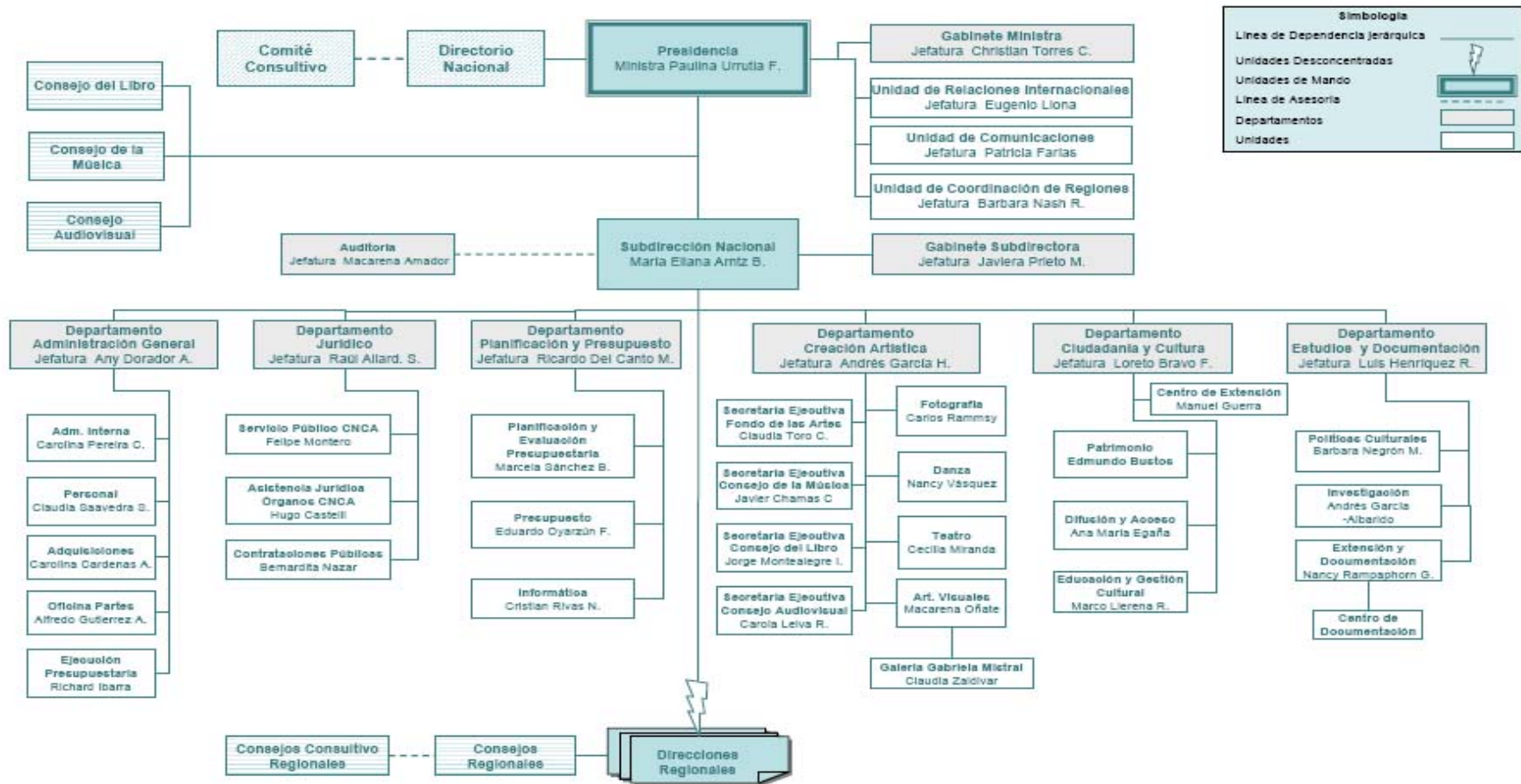
ORGANIGRAMA C N C A

EN ROJO: operaron desde Valparaíso a partir de Abril de 2004.

EN AZUL: operaron desde Santiago en el 2004.



Organigrama CNCA 2006



Departamentos del CNCA

1. Departamento de Coordinación General de Fondos¹¹⁰, encargado de administrar los fondos provenientes del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural, para asignarlos en:

- Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART): Éste se distribuye en las siguientes líneas de financiamiento:
 - Fomento de las Artes: proyectos en las áreas de Artes Visuales, Artes Integradas, Teatro, Danza y Música.
 - Conservación y Difusión del Patrimonio Cultural: proyectos de conservación, recuperación y difusión de Bienes Patrimoniales protegidos por la Ley de Monumentos Nacionales.
 - Fomento Audiovisual: proyectos de creación, producción y difusión artística en etapas de rodaje y postproducción, además de investigaciones y eventos de carácter internacional que se desarrollen en el país.
 - Desarrollo de las Culturas Indígenas: proyectos de investigación, rescate, preservación y difusión de las diferentes culturas indígenas del país.
 - Desarrollo Cultural Regional: proyectos en las áreas de manifestaciones culturales tradicionales o locales, proyectos de difusión y formación artística, rescate y difusión de manifestaciones culturales tradicionales y locales además de eventos y programas culturales.
 - Infraestructura Cultural: proyectos de estudio, mejoramiento y equipamiento de infraestructura cultural.
 - Becas y Pasantías: proyectos de personas naturales en el ámbito de la formación artística, el patrimonio cultural y la gestión cultural, en Chile o en el extranjero.

¹¹⁰ Este Departamento el año 2006, con la administración de la Ministra Paulina Urrutia, se fusionó con el de Creación y Difusión artística, quedando bajo el nombre de: Departamento de Creación artística.

- Fondo del Libro y la Lectura. Consejo del libro: Orientado principalmente a la promoción de programas, proyectos y acciones de apoyo destinados al fomento de la creación literaria, de la lectura, de la industria del libro, de infraestructura bibliotecaria y al perfeccionamiento, becas y pasantías.
- Fondo de la Música. Consejo de la música: Este Fondo abarca tres áreas de la Música Nacional: Música Folclórica, Música Clásica y Música Popular.
- Fondo del Audiovisual. Consejo del audiovisual (CAI): El Consejo está facultado para la elaboración y promoción del desarrollo de esta actividad en las áreas artísticas e industriales, entrega de los premios anuales, y asignación de los recursos del Fondo. También, debe vincular internacionalmente el ámbito audiovisual chileno y de garantizar el desarrollo equitativo dentro de las regiones del país.

2. Departamento de Creación y Difusión Artística éste se ocupa del desarrollo y la difusión de las artes. Existen además, una serie convenios internacionales y nacionales relacionados con este departamento para lograr sus objetivos. Las áreas artísticas son:

- Danza, artes visuales, teatro, fotografía, artesanía.
- Órgano de difusión permanente: Ballet Folklórico Nacional (BAFONA), Orquesta de Cámara de Chile, Galería Gabriela Mistral, Mediateca.
- Proyectos de Difusión Artística: el Proyecto Sismo, Chile se mueve con arte, Días de las Artes, Carnaval Cultural de Valparaíso.

3. Departamento de Fomento y Desarrollo Cultural¹¹¹ trabaja en las siguientes áreas temáticas:

- Gestión cultural: Éste programa fue creado el 2004 y busca la profesionalización de la gestión cultural para el desarrollo del arte y el quehacer cultural de Chile. El énfasis está puesto en el desarrollo de diversas herramientas técnicas de apoyo para la gestión cultural

¹¹¹ Este Departamento el año 2006, con la administración de la Ministra Paulina Urrutia, pasó a llamarse Departamento Ciudadanía y Cultura. Con este cambio se incorporaron: Proyecto Sismo, Bafona, la Orquesta de Cámara de Chile y Carnavales Culturales.

local, además de la puesta en marcha de un diplomado como instancia de formación. Para el año 2005, el objetivo principal es generar espacios de reflexión, diagnóstico, capacitación, formación e intercambio en el ámbito de la gestión cultural, a nivel local, regional y nacional, que tienda a construir una plataforma que se vincule con el quehacer de la gestión cultural en nuestro país. La programación para este período está definida en tres líneas de trabajo:

- Formación y Capacitación en Gestión Cultural, dividida en dos líneas: Diploma Virtual en Gestión Cultural y Encuentro de Formadores en Gestión Cultural.
 - Asesorías y Apoyo a la Gestión Cultural Municipal: Estudio de Diagnóstico, Publicación del Libro de Apoyo a la Gestión Cultural Municipal, Mejores Prácticas en Gestión Cultural Municipal.
 - Información Especializada en Gestión Cultural: Red de Información en Gestión Cultural, Sitio de Consulta en Web.
-
- Cultura y Educación: política de fortalecimiento de la enseñanza de los lenguajes artísticos, en el sistema de educación formal. Incorpora los lenguajes artísticos de la labor pedagógica de la educación parvularia y revisa los componentes artísticos y culturales en las actividades que se desarrollan en el tiempo de libre disposición de la Jornada Escolar Completa (JEC).
 - Fondo Nacional Escuelas Artísticas (FNEA): A través de éste se persigue fomentar la educación artística especializada en Chile. Este Fondo tiene seis áreas de postulación, siendo beneficiarias 35 escuelas artísticas reconocidas por el Ministerio de Educación en todo el país. Existen tres tipos de instituciones que están capacitadas para postular a este Fondo: Liceos y Colegios Artísticos (10 establecimientos), Escuelas Artísticas Básicas y Centros Municipales de Formación Artística, compuesto por Academias, Conservatorios, Escuelas de Difusión o Centros de Formación Municipales y Privadas (15 Centros).
 - Identidad y Patrimonio¹¹²: En esta área se trabaja, principalmente, en dos ámbitos: pueblos originarios y cultura tradicional. Entre otros, desarrolló el Programa de Culturas

¹¹² Ver Anexo N° 3

Originarias, llamado los “Indios del Futuro”; diversos cursos de especialización para artesanos y exposiciones.

4. Departamento de Estudios y Documentación: Trabaja en tres ámbitos:

- Documentación: centraliza y sistematiza la documentación especializada en políticas, gestión, legislación e industrias culturales, entre otros temas. Para cumplir las metas anteriormente señaladas existen líneas de investigación tales como la creación de un Sistema Integrado de Información Cultural.
- Programa Haz tu Tesis en Cultura, permite que estudiantes realicen su tesis de grado en el tema cultural.
- Programa Haz tu Práctica, busca ampliar la capacidad profesional de gestión del CNCA y, a la vez, ofrece a los alumnos la oportunidad laboral para la realización de la práctica profesional en esta área.

Consejos Regionales

Los Consejos Regionales son la desconcentración territorial del Consejo Nacional de Cultura y las Artes, tiene las siguientes funciones¹¹³:

- Cumplir las funciones del Consejo Nacional en regiones
- Adoptar, ejecutar y renovar políticas culturales en el ámbito regional e interregional
- Aprobar anualmente el Plan de Trabajo regional
- Velar por la coordinación y cooperación entre diversos organismos regionales del ámbito público y privado
- Mantener un vínculo permanente con los municipios, organizaciones e instituciones culturales de la Región a través de coordinación de actividades e información
- Asignar recursos del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes

¹¹³ www.consejodelacultura.cl.

- Fomentar la constitución y el desarrollo de entidades regionales de creación artística y cultural
- Impulsar la cooperación e intercambio cultural entre la Región e instancias internacionales, públicas o privadas

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de la Región Metropolitana se constituyó formalmente el 12 de marzo de 2004 en el Museo de Artes Visuales de Santiago. El Director es nombrado por el Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, de una terna propuesta por el Intendente Regional. Las 5 personalidades que integran este Consejo son cargos con una duración de 4 años y con posibilidad de ser designadas para un nuevo periodo por una única vez. Las cuatro personalidades regionales de la cultura son designadas por el Directorio Nacional de una nómina de diez personas elaborada por el Intendente Regional, a propuesta de las instituciones y organizaciones culturales de las provincias con personalidad jurídica vigentes, incluidas en el Registro Regional de dichas organizaciones. La personalidad representativa de las actividades culturales de las comunas es designada por el Intendente, a propuesta de los Alcaldes de la región, reunidos en una sesión especial para este efecto.

3- Política Cultural del CNCA

En mayo del 2005 se entregó al Presidente Lagos, la propuesta de Política Cultural 2005-2010 elaborada por el Directorio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, su Comité Consultivo Nacional y personal técnico del organismo, siendo aprobada el mismo año y publicada con el título *Chile quiere más cultura. Definiciones de políticas culturales 2005-2010*¹¹⁴. Esta propuesta de una política cultural nacional, pone énfasis en la importancia que tiene la cultura para el desarrollo del país, porque constituye identidad nacional, además de generar valores estéticos y simbólicos e impulsa el desarrollo económico a través de las industrias culturales.

El documento contiene 52 medidas, donde se señalan los objetivos y metas deseadas en conjunto con las medidas y líneas estratégicas que permitirán llevarlos a cabo durante los próximos 5 años, “...transformándose en una suerte de carta de navegación que orientará la actividad de la nueva institucionalidad cultural y que, a la vez, servirá de marco para evaluar los avances y logros de ésta”¹¹⁵.

Los principios orientadores que guían esta política cultural son:

1. Afirmación de la identidad y la diversidad cultural de Chile: se entiende que estos ámbitos son complementarios, constitutivos de la sociedad y dan cuenta de la particularidad positiva que posee cada país, por lo que se deben fortalecer y respetar en el intercambio cultural que se desarrolla dentro y fuera del país.
2. Libertad de creación y expresión: Para garantizar este principio se debe asegurar el resguardo de los intereses de los creadores, aspecto esencial en la promoción de todos los tipos de manifestaciones del campo cultural. Por lo tanto, para cumplir con éste se debe estimular la creación, garantizar tanto la oferta cultural a toda la ciudadanía, como también la difusión en los medios comunicacionales, y por último se debe asegurar el acceso a las diferentes etapas del proceso productivo al mercado cultural.

¹¹⁴ Ver anexo N° 4.

¹¹⁵ Squella Agustin. op. cit. p. 378

3. Participación democrática y autónoma de la ciudadanía en el desarrollo cultural: El Estado se hace responsable de entregar adecuadas condiciones para generar y difundir las expresiones culturales. A su vez, debe apoyar tanto a los creadores como al público en la expresión y apreciación de la cultura. Además, posee la idea de otorgar información, educar a la población en materia cultural y también generar la apertura de nuevos espacios culturales.
4. Rol insustituible y deber del Estado: Se reconoce que el Estado tiene como deber y derecho intervenir en materia cultural y lo hace mediante el CNCA y su instrumento que es la política cultural. Su rol es entregar las condiciones para que se pueda desarrollar adecuadamente el campo cultural del país, convocando la participación de todos los sectores sociales.
5. Educar para la apreciación de la cultura y la formación del espíritu reflexivo y crítico: Aquí se entiende educación como aquella herramienta que implica el aprendizaje de datos prácticos, socialización de los individuos y como la formación para la percepción de la cultura. Este principio reconoce una relación dialéctica entre cultura y educación, puesto que mantienen un movimiento recíproco de dependencia.
6. Preservación, conservación, difusión del patrimonio cultural y rescate de la memoria: el Estado debe asumir un rol activo en la conservación, preservación y difusión del patrimonio cultural del país, y en la creación de las condiciones que permiten que la sociedad lo valore comprometiéndose con su resguardo y gestión. También admite como su responsabilidad el resguardo y protección del patrimonio vivo, y el rescate de la memoria, comprendida como un elemento primordial de la identidad.
7. Igualdad de acceso al arte, los bienes culturales y las tecnologías: el Estado debe fomentar el desarrollo de preferencias frente a una variada gama de propuestas artísticas y culturales como un derecho de los ciudadanos. Se promueve la igualdad de acceso al arte y la cultura, tanto para el disfrute como para las posibilidades de intervención en la creación de estas expresiones. También se reconoce la necesidad de

impulsar el surgimiento de nuevas formas de apropiación cultural que permitan la generación de nuevos patrimonios.

8. Descentralización de la política cultural y desarrollo cultural equilibrado: como principio básico descentralizador se busca un desarrollo territorial armónico y equitativo que incluya a las 12 regiones y sus habitantes. Esta descentralización también se debe plasmar en el diseño, ejecución, evaluación y en los recursos de las políticas culturales, dando cuenta y reconociendo las particularidades culturales de cada región. Para llevar a cabo esto se hace necesaria la implementación de programas específicos para cada contexto que además potencien el desarrollo de las identidades locales.
9. Profundizar la inserción en el mundo: se entiende que la identidad cultural de un país es un proceso en constante creación conformado por los valores propios expresados en el arte y la ciencia, y la relación con otras culturas, de este modo, se plantea que estos valores deben transmitirse libremente entre países.

Sus líneas estratégicas están dirigidas a la creación artística y cultural, producción artística e industrias culturales, difusión y formación de audiencias, patrimonio cultural, e institucionalidad.

1. 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. Producción artística y cultural e industrias culturales.
 - 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 nacional.
3. Participación en la cultura: Difusión, acceso y formación de audiencias.

- 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.
- 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 este grupo y la actividad cultural.
- Fomentar la participación y la organización ciudadana descentralizada con fines culturales.

4. Patrimonio, identidad y diversidad.

- 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.
- Reconocer y proteger la diversidad cultural de Chile, potenciando la participación de los distintos grupos que conforman la nación y fomentando la expresión de sus prácticas culturales.
- Promover la riqueza del lenguaje y la lectura, generando hábitos y mejorando el acceso al libro.

5. Institucionalidad cultural.

- Consolidar la nueva institucionalidad cultural en lo relativo a atribuciones, infraestructura, recursos humanos, organizacionales y financieros.
- Estimular el aporte del sector privado a la cultura, perfeccionando los mecanismos tributarios y promoviendo su participación en la gestión cultural.

5. Notas

1. A esta ley se le llama así debido a que uno de sus principales impulsores fue el senador Gabriel Valdés Subercaseaux.
2. La definición de Desarrollo Humano entendido como: “...*la ampliación de las oportunidades y capacidades de las personas y sus comunidades para transformarse en sujetos y beneficiarios de su propio desarrollo...*”, aspecto que debe estar apoyado de una cultura que fortalezca y fomente las capacidades individuales y colectivas para la acción. Justificándose de esta forma el vínculo entre desarrollo y cultura en la propuesta gubernamental. PNUD. Informe sobre Desarrollo Humano en Chile. Nosotros los chilenos: un desafío cultural. 2002. p. 38
3. Esta nueva ley suprimió de la Constitución la norma que establecía la censura. Ahora ya no se puede prohibir ningún film y quedó en manos del Consejo correspondiente la calificación cinematográfica.
4. Acoge las creaciones artesanales a nivel nacional y funciona como sala de exposición y tienda.
5. Éstos desarrollan una actividad privada y actúan como intermediarios de relaciones entre artistas, productores fuente de financiamiento, audiencias y medios de comunicación
6. Muestras fotográficas como “la Tierra vista desde el Cielo 2003”, “Cuerpos Pintados”; presentación de obras teatrales como “La Negra Ester”, “Royal de Luxe”; Danza “Danza Chile”; recitales de música como Los Jaivas, Los Chancho en Piedra, etc.; encuentro Chile poesía 2001.
7. Se agrega un nuevo inciso al Artículo 2 de la Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza.
8. Esta ley terminó con la censura previa y otorgó el derecho de las personas a rectificar y aclarar informaciones expresadas por los medios de comunicación
9. Respectivamente: Encargado de los asuntos de política cultural, Principal encargado de la política de patrimonio cultural, Especializado en asuntos regionales, archivo e información y en actividades teatrales, Especializado en la proyección internacional de la cultura, Encargado de la dimensión artística de los trabajos del Ministerio, Promotores de actividades y eventos culturales, Participación en los programas culturales televisivos, Apoya actividades cinematográficas nacionales.
10. El Consejo de Monumentos Nacionales, creado en 1925, es un organismo colegiado que reúne a representantes del sector público y privado. No tuvo sede institucional propia hasta el 2004, funcionando hasta ese momento en dependencias de otros organismos. Su función es pronunciarse respecto a la conveniencia de declarar a ciertos bienes Monumentos Nacionales y autorizar las intervenciones necesarias. Para ello, ya sea en forma directa o por medio de otros, trabajos de conservación, señalización y restauración. En el caso de los monumentos arqueológicos y paleontológicos, el Consejo tiene el deber de protegerlos y

otorgar los permisos para la realización de las excavaciones que sean pertinentes. De este modo, y en lo concerniente a la protección del patrimonio cultural monumental, el Consejo participa en el sistema de evaluación de impacto ambiental señalado en la Ley de Bases del Medio Ambiente. Los bienes patrimoniales abarcados por este Consejo y que reciben protección legal son los Monumentos Públicos, Históricos y Paleontológicos, los Santuarios de la Naturaleza y las Zonas Típicas, cada uno de éstos tiene su definición en la ley creada por el Consejo. Por último, éste también se encarga de la adquisición por parte del Estado de monumentos históricos y de combatir el comercio ilegal de bienes culturales.

11. El autor explica que el patrimonio cultural es un subconjunto de los bienes culturales, de este modo no todos los bienes culturales son patrimoniales pero sí pueden llegar a serlo.
12. Hasta marzo del 2006 estaba constituido por José Weinstein, Ministro de Cultura y presidente del directorio; Ignacio Walker, Ministro de Relaciones Exteriores; Sergio Bitar, Ministro de Educación; José Balmes, representante de los premios Nacionales; Paulina Urrutia, actriz y miembro del consejo asesor del Sidarte; Arturo Navarro, sociólogo, periodista y director ejecutivo del Centro Cultural Estación Mapocho; Agustín Squella, abogado y asesor Presidencial en materias culturales; Santiago Schuster, director ejecutivo de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor; Enrique López, abogado y decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad del Desarrollo; Drina Rendic, Ingeniero Comercial y Directora de la Corporación Cultural de Lo Barnechea; Humberto Gianinni, filósofo y Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales en 1999. El directorio superior del CNCA es integrado por un Presidente que será designado de forma libre por el Presidente de la República y tendrá rango de Ministro de Estado; el Ministro de Educación; el Ministro de Relaciones Exteriores; tres personalidades que tengan una reconocida vinculación y una destacada trayectoria en distintas actividades culturales (creación artística, patrimonio, industrias culturales y gestión cultural), los que son designados por el Presidente de la República y propuestos por organizaciones culturales del país que posean personalidad jurídica; dos integrantes de la cultura que cumplan con las mismas características de los tres anteriores igualmente designados pero con acuerdo del Senado; dos académicos del área de la creación artística o del patrimonio cultural propuestos por los Consejos de rectores de las Universidades Estatales y privadas autónomas y también designados por el Presidentes de la República; y finalmente, un galardonado con el Premio Nacional, elegido por quienes hayan recibido esa distinción. Los integrantes del Consejo que no sean Ministros de Estado permanecerán en su cargo por cuatro años pudiendo ser reelegidos para un nuevo periodo consecutivo solo una vez
13. Corporación Cultural de Santiago, Fondo de Apoyo a Programas Culturales del Consejo Nacional de televisión, la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles, Ministerio de Relaciones Exteriores, Corporación Cultural Balmaceda 1215, Fundación Artesanía de Chile, Corporación Cultural Matucana 100, Gobiernos Regionales para la difusión de las Artes

IV. ANÁLISIS

El análisis se que se realizará a continuación será descriptivos e interpretativo. Se efectuará un análisis de categorías por objetivos, en donde cada categoría contendrá una parte descriptiva para luego ser interpretada. A continuación se presentaran los objetivos específicos de los cuales se desprende cada categoría y el cuadro ordenador que señala los indicadores correspondientes a cada una.

* Hubo una entrevista estructurada realizada vía e-mail que no fue utilizada en el análisis porque su contenido no fue relevante para la investigación.

1. Conocer el modelo cultural adoptado en la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)

2. Describir cómo se ha construido la política cultural pública para el periodo 2005-2010 por parte de CNCA

CATEGORÍAS	INDICADORES
1.- Modelo Cultural	<ul style="list-style-type: none">- Cultura- Estado y cultura- Democracia, deuda con la cultura- Órgano colegiado, representatividad y participación ciudadana- Promoción de la diversidad- Promoción del acceso a la cultura- Presupuesto insuficiente- Opinión y reconocimiento
2.- Política Cultural	<ul style="list-style-type: none">- Instrumento ordenador y eje central- La política cultural como proceso- Tareas pendientes

1.- MODELO CULTURAL

A. CULTURA

Análisis Descriptivo

CASO 1

“...nosotros estamos enfrentados a que la cultura no es solamente ¡ah ya todo tiene que ser gratis, todo es por amor! (...) nosotros vivimos en una época donde la cultura es un ejercicio también de desarrollo, de economía. La cultura es un ingreso al producto interno bruto, por lo tanto, yo tengo que saber manejarla y tengo que saber orientar para donde va la cuestión...”

CASO 2

“En países como Chile, subdesarrollados, no se puede dejar la cultura en manos del mercado, que está en manos de los privados, que están tras la ganancia. Sabemos que la cultura no genera ‘utilidades’ inmediatas. Su aporte es a más largo plazo y, en cierta forma, es intangible durante mucho tiempo...”

CASO 3

“Yo creo que en términos generales es súper complejo definir cultura, yo creo que el concepto que existe es una apertura a la diversidad, yo creo que eso es bastante importante, recoger diversidad...”

“Chile ha tenido un desarrollo importante, primero que nada en consolidar el tema de cultura. Hace 15 años atrás tu pedías dos millones de dólares o diez millones de dólares para cultura y te miraban feo, hoy día te dicen que es poco y eso es parte de un proceso de ir colocando, ir instalando temas que nos parecen relevantes para el desarrollo del país...”

“...el tema de la reivindicación, el rescate y fortalecimiento del patrimonio inmaterial y el material dice relación con la identidad de los pueblos, con su historia. Cuando tú eres consciente de tu proceso identitario te fortaleces ante el proceso de globalización...”

CASO 6

“... el principal objetivo es lo que hemos denominado la promoción del patrimonio vivo, es decir, que lo que se haga en cultura se transforme en memoria, que mejore la calidad de vida de las personas, que sea parte de su vida cotidiana, que la gente participe en la creación cultural accediendo o creando...”.

“Lo que pasa es que la cultura es un concepto más amplio que el de arte y también que el de patrimonio, (...) es más amplio porque tiene que ver también esto que te decía de la producción de sentidos...”.

“Hay una relación entre la economía y la cultura que es muy fuerte, el mercado se ha metido en todo...”.

CASO 7

“...concepto de cultura es mucho más amplio que el de las artes. Las artes, se refiere a lo que es propiamente la creación, en distintos soportes. La cultura es un concepto muchísimo más amplio, tiene que ver con las tradiciones, tiene que ver con los usos, las costumbres. Tiene que ver con los temas étnicos, tiene que ver con la educación general, tiene que ver con la religiosidad, tiene que ver con todo eso. Pero, en el fondo, yo creo que aquí no hay una definición de cultura, pero hay una definición implícita por los roles que se le atribuyen al Consejo”.

“Lo cultural se podría asociar al termino identidad en cierta forma y no es algo dado es algo que se esta siempre construyendo, modificando...”.

Análisis Interpretativo

Se puede observar que existe una conciencia de los entrevistados respecto a la relación que la cultura estableció con el mercado en el contexto capitalista, incidiendo en las economías de tal modo que pasa a formar parte del Producto Interno Bruto (PIB). Esto conlleva la necesidad de ser encauzada e intervenida por parte de los Estados, ya que si se deja solamente en manos del mercado solo respondería a la lógica de la ganancia perseguida por las empresas privadas. También, y por esto mismo, está presente la idea de que la cultura no puede ser un ejercicio

gratuito, ya que genera tanto gastos como también utilidades, por lo que en un sentido organizado no puede ser concebida como “arte por el arte”.

Por otro lado, se observa que la cultura es vista también como contenedora de una parte intangible. Por lo tanto, en su intervención los resultados son profundos y a largo plazo, es decir, que no serán observables inmediatamente. En este sentido, aparece la idea de que definir cultura es complejo. En la mayoría de los casos, la cultura es percibida como un todo y que, además de ligarse al arte y al patrimonio, tiene que ver con la subjetividad, la producción de sentidos, la diversidad y la identidad. Destacamos que en un solo caso el tema étnico se menciona de manera explícita, nos parece relevante mencionarlo aunque en términos generales este tema está contenido en la diversidad cultural y la identidad.

Lo intangible de la cultura está ligado a estos últimos elementos componentes del concepto, por lo que dentro de la concepción de patrimonio ha ido adquiriendo una mayor importancia su expresión inmaterial. Todos estos componentes son considerados como fundamentales para enfrentar y sobrellevar el contexto actual de globalización.

De esta manera, todos estos aspectos son considerados al momento de plantearse el desarrollo de país, puesto que trabajar en el campo cultural aúna los ámbitos: económico y humano. En este sentido, actualmente, se observa una aceptación y reconocimiento de la importancia de esta área, puesto que, anteriormente, lo que era visto como una inversión de bajos montos hoy, a pesar de que su inversión no es suficiente, los recursos que se destinan son mayores sin parecer excesivos.

B. ESTADO Y CULTURA

Análisis Descriptivo

CASO 1

“... el Estado lo constituye el gobierno y el pueblo...”.

“...tres derechos constitucionales que hacen referencia a la cultura, es decir, que el Estado como tal tiene la obligación de fomentar la actividad artística y cultural del país, tiene que preservar e

incrementar el patrimonio, (...) el Estado tiene que asegurar las condiciones para el desarrollo y además, apoyar, fomentar la creación artística y cultural del país que no solamente es expresión de alta cultura. Después tiene que preocuparse y eso es una tarea y un derecho de cada uno de los ciudadanos y una tarea ineludible del Estado, tiene que cuidar lo que hemos sido capaces de crear y no solamente cuidarlo sino que tener una tarea de incrementarlo y hacerlo sociable. (...)Y lo otro es asegurar la participación de la ciudadanía en la vida cultural del país... ”.

“...yo esa tarea por definir, por decir lo que si es o no es, jamás ha sido un tema para mí y mientras más amplio mejor porque las categorías siempre te reducen una visión, te pueden ayudar para un análisis cortito, para focalizar...”.

“... [CNCA] nosotros como somos un servicio débil jurídicamente hay muchas cosas que no las firma el Ministro de la Cultura sino que todavía administrativamente las hace educación...”.

CASO 2

“Me parece fundamental que el Estado (y en consecuencia la ciudadanía) se dote de un instrumento de aplicación de las definiciones que ese propio Estado se otorga...”.

CASO 3

“...el Estado no tiene el monopolio del concepto de cultura, pero lo que tiene que hacer el Estado es facilitar la manifestación, la creación...”.

“Habitualmente, gran parte de las medidas que tiene como mandato la política cultural del 2005-2010 está relacionada con otras instituciones públicas y privadas, con CONADI, con INP, con Ministerio de Educación, etc., y con entidades públicas. Recuerda tú que el Consejo de la Cultura está integrado por agentes públicos y agentes privados que representan mundos específicos...”.

“Lo que nosotros en ese marco hacemos es tratar de fortalecer el concepto de identidad a partir de la definición y el rescate del patrimonio, porque finalmente en un mundo que está absolutamente globalizado lo que nos interesa como Consejo es poder ser un aporte a la globalización y no ser sujetos permeables de ser globalizados...”.

“...lo que pasa es que finalmente todas las tareas del Consejo son concordadas, son transversales, etc...”.

CASO 4

“...el concepto cultura es transversal a una nación, el Consejo es una parte de ésta, pero mucho de lo cultural, se realiza sin ninguna intervención del Consejo...”.

“Los principios que guían nuestro quehacer son: probidad, transparencia, legalidad, estos principios son transversales a las actividades que desarrolla la Unidad [Departamento auditoría]. La Probidad se refiere básicamente a poner los intereses generales o institucionales por sobre los intereses particulares. La transparencia, información conocida por todos para dar acceso igualitario y legalidad, los actos de la administración pública se enmarcan dentro del derecho público y sólo se puede hacer aquello que expresamente la ley permite...”.

CASO 5

“Tenemos una gran oportunidad, nos debemos a los creadores del país para en conjunto con nuestras herramientas financieras y de gestión proponer y desarrollar las bases para su crecimiento y transformación de la sociedad chilena y su inserción internacional a través de las artes...”.

CASO 6

“En ese sentido también tenemos como misión [Departamento de Estudios y Documentación] tener un trabajo introspectivo de ir mirando nuevos temas a los cuales se debiera abocar este Consejo y ahí está este vínculo que nosotros estamos armando con universidades e investigadores en el campo de la cultura...”.

“Esta es una institución pública, no es un centro académico y en ese sentido es más bien estar al tanto de esas reflexiones pero no es desarrollar aquí una escuela estructuralista para entender los temas de cultura...”.

“...esto [CNCA] es un servicio público, nuestro sentido, nuestro trabajo es tener un Ministerio que preste un mejor servicio a las personas y en el ámbito de la cultura...”.

“...la fiesta de la Tirana es un bien cultural pero yo no sé si nosotros somos los encargados de fortalecer la fiesta de la Tirana, no sé a quién le corresponde. Además, tiene su historia, no requiere que haya Ministerios ocupados en apoyarla. Pero sí hay ahí cuestiones que tienen que ver con patrimonio que nosotros debemos ser capaces de recoger, de registrar, de fomentar, de resguardar. O la artesanía, no es Pomaire nuestro objetivo y ahí tenemos bienes culturales, pero no sé si los enanitos que hacen en Pomaire son parte, en sentido estricto, de algo que nosotros debamos apoyar...”

“...no sólo de puentes vive la gente, la gente requiere otras cosas y la gente lo hace, crea, y nosotros debiéramos como Consejo apoyar ese proceso de creación, sistematizarlo, estar atentos, escuchar, promover esa participación que hay (...). La gente crea artísticamente en este país y el Consejo debiera favorecer eso, debiera estar atento, recoger esas iniciativas, además nos permite entender en qué están las personas, cuáles son las transformaciones en su subjetividad, en sus formas de hacer vínculos, en sus relaciones sociales eh... atentos a eso. Atentos a ¿cuáles son las transformaciones culturales?...”

“Esas tres puntas o elementos de este tiempo: infraestructura, obra y gente (...). El Consejo debiera ser el gestor, el diseñador, ¿no es cierto?, de este triángulo mágico del desarrollo cultural del país...”

“Pero la producción de sentidos en la subjetividad ¡ojo también! porque eso es una manera de ejercicio de poder, es producción de sujetos. La cultura lo que hace es producir sujetos, en ese sentido, nuestra idea es que esta cultura produzca sujetos críticos...”

CASO 7

“...lo que pasa es que, como te decía, hay una definición muy amplia de cultura que no te sirve para hacer políticas culturales, por eso se optó por una definición vinculando lo cultural a lo artístico...”

“...evidentemente en este documento [Política Cultural] se asume una definición de cultura un poco más amplia porque se trata lo patrimonial...”

“El parlamento estableció como las áreas de preocupación, llamémoslo así, del Consejo y de manera implícita. Entonces, asumió una cierta definición”.

“...por ejemplo en el ámbito del Consejo del libro el grueso de la plata no se gasta en apoyar la creación literaria, se gasta en fomentar la lectura. Entonces, no es tan cierto que todo se gaste en la parte artística, el fomento a la lectura no es artístico, es cultural propiamente tal”.

“Lo artístico esta más referido a lo creativo y está acotado a ciertas disciplinas. Lo cultural se refiere a lo común no a lo creativo, a lo que es como el común denominador de la población chilena digamos, y donde claro las obras que son producto de la creación forman parte de la cultura, pero la cultura es mucho más amplia, tiene que ver como te decía con la educación, con el patrimonio, con el lenguaje, con las tradiciones”.

Análisis Interpretativo

Se reconoce que el Estado se funda en la relación gobierno/pueblo y tiene un papel fundamental en términos culturales, asumiendo el desarrollo cultural como un deber puesto que es un derecho ciudadano. La cultura existe y se crea artísticamente, esto es lo que permite la construcción de una institución pública abocada al tema. Esta institución se basa en los principios estatales, es decir, que es para todos y su accionar está determinado por un marco legal. Aspecto que se ha planteado como perjudicial ya que, en algunos casos, coarta la gestión del CNCA en materias que requieren modificaciones puesto que el proceso burocrático no permite una rápida reparación de los errores que comete la inexperiencia de toda nueva institución.

En este ámbito, el Estado debe guiar y evitar caer en un dirigismo estatal, por tanto no le compete definir cultura. Se señala que las categorías reducen y restringen el accionar del CNCA y, además, que éste no tiene como misión la producción teórica, especialidad de los centros académicos. En este sentido, se afirma que la definición del concepto es innecesaria tanto para la creación de una institución cultural como de su respectiva política. Sin embargo, en base a que se afirma que el CNCA persigue la producción de sujetos críticos, podemos desprender que la cultura al producir sujetos, y al organizarse bajo una institucionalidad pública, de igual forma implícitamente se desarrollan definiciones del término cultura que establecen principios y prioridades de una ideología y, por lo tanto, aunque se dé de una manera no oficial, el Estado igual dirige.

El Estado debe, por un lado, apoyar, fomentar, proteger e incrementar la creación cultural del país y, por otro, asegurar el acceso de la ciudadanía a ésta, garantizando así la participación ciudadana. Esto permitiría un fortalecimiento de la identidad nacional que conllevaría un intercambio activo dentro del proceso de globalización. En este sentido, el CNCA, persigue ser más que un organismo subsidiario dedicado al financiamiento de obras y fondos, busca desarrollar la capacidad de gestión cultural. El desarrollo cultural del país ha sido planteado en base a la interrelación y fortalecimiento de tres elementos: infraestructura, obra y gente.

A partir de la comprensión de la complejidad, magnitud y transversalidad del concepto cultura, la gestión del CNCA debe cruzar las fronteras institucionales por lo que mantiene relaciones con organismos privados y públicos. Esta dinámica de entrecruzamientos de conocimientos se desarrolla internamente en el CNCA, a través de la relación entre los departamentos que lo componen.

De esta manera, se señala que la cultura no puede ser abordada en su totalidad por la institución y por eso la gestión en cultura se relaciona principalmente con lo artístico y lo patrimonial. Sin embargo, uno de los casos nos plantea que el CNCA se preocupa también de temas propiamente culturales, entendiendo lo artístico como creatividad y lo cultural como el “común denominador” de la sociedad.

Se menciona lo difícil que se hace para este organismo fijar los límites a su intervención sobre expresiones culturales ya enraizadas y organizadas, producto de la corta data del CNCA. Además, se agrega que actualmente estas expresiones se han transformado adquiriendo nuevos elementos que sobrepasan las categorías utilizadas, hecho que tiñe de contradicciones la referencia que se hace respecto al deber que tiene el Estado de notar y reconocer las transformaciones culturales.

C. DEMOCRACIA Y DEUDA CON LA CULTURA

Análisis Descriptivo

CASO 1

“Y lo otro es asegurar la participación de la ciudadanía en la vida cultural del país, cosa que estamos en bastante deuda...”

CASO 3

“... [El CNCA] era una necesidad súper importante, fundamentalmente porque veníamos (...) en contexto histórico, saliendo de una dictadura. A partir del quiebre dictatorial, de la consolidación de los sistemas democráticos empieza a desarrollarse incipientemente políticas culturales...”

“...creo que [CNCA], fundamentalmente, han estado orientados al tema de la creación, en fortalecer un bagaje cultural que estaba inorgánico y no tenía fondos para poder manifestarse...”

CASO 6

“La cultura fue tremendamente importante en la democratización de este país, en la lucha contra la dictadura. En algún momento pareciera como que perdió esa densidad simbólica, política, y pareciera que los artistas estaban o bien tratando de concursar en el FONDART o en los fondos en general, y los actores tratando de estar en las teleseries para poder asegurarse su futuro”

CASO 7

“...la cuestión cultural en Chile desde el término de la dictadura para adelante tiene que ver mucho con que los artistas y la gente de la cultura fueron actores importantes para recobrar la democracia, entonces como que en el mundo político queda la sensación de que había que hacer algo por esta gente que se jugó tanto...”

Análisis Interpretativo

Con la dictadura, la participación ciudadana en la vida cultural se vio acallada, y en general el desarrollo cultural; por una parte se estancó, producto del énfasis mercantil adoptado que lo relegó a los espacios privados y, por otra, se fortaleció en la clandestinidad, adquiriendo un papel

fundamental en la recuperación de la democracia. Posteriormente, a pesar de que con la vuelta a la democracia se replanteó la intervención estatal y se comenzó a reinvertir en cultura, los artistas dirigieron su producción a la búsqueda de recursos, perdiéndose la densidad simbólica que este ámbito poseía. Es por estos motivos que se plantea que existe tanto una deuda con la cultura como con los artistas y ciudadanía. En este sentido, la participación activa de la ciudadanía dentro del proceso de desarrollo del país queda implícita en el ejercicio de la democracia.

D. ORGANO COLEGIADO, REPRESENTATIVIDAD, PARTICIPACIÓN CIUDADANA

Análisis Descriptivo

CASO 1

“... por la naturaleza misma del órgano, (...), en su mayoría conformados por representantes de la ciudadanía y del mundo cultural...”.

“No es menor, es una búsqueda así de personas que den el perfil, que no son representantes sino que son representativos de sectores...”.

“...nuestra autoridad [miembros del directorio del CNCA] radica en el conjunto...”.

“Pero la política que tiene que emanar del Consejo Nacional de Cultura, tiene que tener por primera prioridad el ciudadano y nosotros estamos ahí para resguardar eso...”.

CASO 2

“Y quizá uno de los aspectos más importantes del CNCA sea su estructura de Consejo: es decir, con un Directorio que excede los vaivenes de la política contingente y perdura más allá de los cambios de autoridades...”.

CASO 6

“Solo podría decir que me parece que es una interesante iniciativa desde el punto de vista de la construcción colegiada de su estructura...”.

Análisis Interpretativo

Se acentúa la importancia y novedad de la estructura colegiada que implica la conformación del CNCA, la cual es referida como su naturaleza y no sería posible si fuera un Ministerio de la Cultura. Esto significa que posee un Directorio (órgano superior) que contiene a representantes gubernamentales –Ministro(a) de Cultura y Presidente de este directorio, Ministro(a) de Educación y Ministro(a) de Relaciones Exteriores, y de la ciudadanía –un representante de los premios nacionales, 2 de las universidades (uno del Consejo de Rectores y otro de las universidades privadas) y 5 del mundo de la cultura-, con respecto a estos últimos su designación se realiza mediante la postulación de personas que hacen las agrupaciones culturales, y en base a estas el Presidente de la Republica elige y deriva al Congreso para su aprobación definitiva.

La autoridad de estas personas radica en el conjunto, es decir, en la conformación de un Directorio, en el cual la toma de decisiones está sometida en parte a la votación de cada uno de los miembros. Esto permite que se garantice la participación ciudadana en la vida cultural del país, siendo el ciudadano una de las principales prioridades de la política cultural diseñada por CNCA, y también que los gobiernos puedan llevar a cabo sus intereses, observándose el principio conformador de un Estado -gobierno y pueblo- antes descrito. De este modo, los miembros del directorio no sólo deben ser representantes sino además representativos de los diversos sectores que conforman el campo cultural y, por lo tanto, responder al país.

En términos prácticos, esta dinámica permite que la gestión que emana del CNCA no se limite a los intereses del gobierno de turno, sino que responda a necesidades a largo plazo, generando una política cultural de Estado y no sólo de gobierno.

E. PROMOCIÓN DE LA DIVERSIDAD

Análisis Descriptivo

CASO 1

“...a los principios que son: afirmación de identidad y diversidad cultural, libertad de creación, el rol insustituible del Estado, la participación democrática (...) y las líneas estratégicas y los

objetivos. Y trabajamos exactamente igual con cada una de las regiones, pero pensando en su particularidad...”.

CASO 6

“...además nosotros hacemos un trabajo de apoyo a lo que están haciendo los Consejos Regionales del Consejo en cuanto a establecer también sus prioridades vinculadas a las medidas de la política regional y ahí hacemos cargo de la coherencia también, apoyando con esa que tiene verso con la política nacional que es el marco que da sentido a las políticas regionales...”.

“Nosotros tenemos una red de difusión que es un programa, existe y que, lo que lleva es una oferta cultural artística amplia que considera todas las expresiones: cine, teatro, danza, artes visuales, o sea, incorpora todo. (...)Pero ojalá algún día nosotros supiéramos en cada pueblo cuáles son los gustos culturales, no sólo para darles de eso, para ofrecer eso, sino también para ofrecer otras cosas más, para que la gente amplíe sus gustos”.

“...nuestra tarea en la construcción de la política es que se exprese la diversidad (...) habrá que tener la audacia para entender eso, para verlo y hacer algo, pero eso es un proceso de construcción, de diálogo, de desarrollo de esa expresión, de un Estado, de gobierno que no se asuste con lo que la gente crea...”.

CASO 7

“...el Consejo Nacional, el directorio nacional teóricamente, [se] expresa como un consenso nacional, hay gente de distintas corrientes políticas, hay comunistas, hay gente de la UDI, entremedio está todo digamos, hay gente más cristiana, más laica, en fin hay una mezcla. Y esa mezcla debate cosas y va dando el resultado que de alguna manera expresan y es su mandato además a hacer, expresan una cierta media nacional, o sea de lo que es adecuado...”.

“...lo que se propone de esta forma es el fortalecimiento de los valores de la tolerancia, del respeto a la diversidad, el respeto a la identidad de las minorías, a su posibilidad de expresarse...”.

“Bueno eso es la participación cultural, o sea en el fondo es súper importante desarrollar mecanismos y fondos para que la gente se exprese culturalmente a partir de sus propias identidades, de sus propias particularidades...”.

Análisis Interpretativo

Como hemos observado, la participación del Estado y de la ciudadanía en el área cultural son fundamentales y, por tanto, ambos son principios de la política cultural del CNCA, pero además se suman a éstos la diversidad y libertad de creación como elementos centrales, los cuales deben resguardarse y fortalecerse. En la práctica esto es llevado a cabo, por una parte, dentro del mismo CNCA a través de la conformación del Directorio que expresaría una mezcla representativa de la media nacional, mezcla compuesta de individuos provenientes de diferentes ámbitos que expresan diferentes creencias e ideologías. Y también con la existencia de los Consejos Sectoriales para cada una de las industrias culturales y la creación de Consejos Regionales de la Cultura dependientes del CNCA, estructurados de la misma manera, y sus respectivas Políticas Culturales Regionales que adecuan sus propias necesidades y particularidades a la Política Nacional, aceptándose que Chile es un país pluricultural y que se debe tomar en cuenta las diferencias y singularidades, si se desea lograr los objetivos esperados y ser consecuentes con el discurso.

Por otra parte se lleva a cabo en la difusión de las expresiones culturales y artísticas por medio de la cual se pretende dar representatividad a la diversidad existente y que la gente amplíe sus gustos. Uno de los casos plantea que el consumo no debiera determinar la producción cultural, y que CNCA no es el dueño de la oferta sino que ésta pertenece a los productores culturales.

El tema de la diversidad está vinculado intrínsecamente con la identidad y es abordado desde la tolerancia, respeto y expresión de las minorías. Se agrega que para que ésta pueda ser reconocida, debe existir la capacidad de percibirla y comprenderla y que ése no es un trabajo fácil, implicando un gran desafío y audacia.

F. PROMOCIÓN DEL ACCESO A LA CULTURA

Análisis Descriptivo

CASO 3

“Yo creo que es bastante relevante, y fundamentalmente el tema de permitir acceso en la línea de las mallas de educación al tema cultura es relevante. Yo creo que ahí se está dando una pelea constante en poder incidir, para especular, para fortalecer la formación, la capacidad de gestión cultural, dando un valor y una acotación nueva...”

“El tema central nuestro es poder ir generando, por una parte, el tema de incorporar en las planillas curriculares el elemento de la cultura como un componente fundamental en los procesos de educación, en una línea. En otra, es poder generar acceso a la cultura, acceso que va desde el acceso físico para gente minusválida hasta permitir que tengan acceso a cultura y a manifestaciones y representaciones sectores apartados del país, localidades de altos niveles de pobreza con el propósito de movilizar la posibilidad de poder acceder a cultura ...”

CASO 4

“...[El CNCA es] Un gran paso en el apoyo al fomento cultural de país, particularmente para la comunidad de artistas, como para dar acceso a manifestaciones artísticas de calidad especialmente para quienes no tienen posibilidad de acceder a éstas...”

CASO 6

“...lo que son las prioridades del Consejo que tienen que ver fundamentalmente con temas de desarrollo de infraestructura. Esto es infraestructura cultural en aquellas comunas con más de 50.000 habitantes, que son 76, 78 comunas. Vinculado a eso, el contar con una red de difusión y creación artística que tenga ahí un lugar donde presentarse, y el tercer eje de eso es mejorar el acceso de las personas a la cultura...”

“Eso tiene que ver con que las personas puedan; especialmente las de más bajos ingresos, de menores recursos, en ese sentido, de menor capital cultural; puedan acceder a los bienes y servicios culturales disponibles...”

“...yo me tengo que hacer cargo primero de que la gente más pobre, de zonas aisladas, puedan acceder a la creación artística, pero además que ellos sientan que participan de la creación cultural, que ellos crean...”

Análisis Interpretativo

Otro elemento que se plasma como prioritario con la creación del CNCA es el acceso a la cultura, mediante la generación de estrategias. Dentro de éstas se mencionan la incorporación de la cultura en el proceso educativo formal (ramos artísticos, ramos de formación cultural), el establecimiento de una red de difusión y creación artística y la construcción de infraestructura cultural. Todo orientado principalmente a que la gente, tanto de escasos recursos como de sectores aislados, pueda tener contacto con las diversas manifestaciones culturales y artísticas, y puedan ellos mismos desarrollarlas. Esto es recalcado como un elemento basal en el gestionar del CNCA, ya que existe una gran carencia.

G. PRESUPUESTO INSUFICIENTE

Análisis Descriptivo

CASO 1

“Ah bueno preguntale a Agustín Squella, nada po’, no hay plata, no hay plata porque nunca se pensó con plata. El Consejo nunca se pensó con plata...”

“... más pobres aún de lo ya somos en términos presupuestarios...”

“Todos [miembros del Directorio] trabajan gratis, les dan un sándwich, con suerte los trasladan...”

“Entonces, hay muchas regiones en que [los miembros del Directorio de los Consejos Regionales de Cultura] son directores de coro, ponte tú, que tienen pega en colegios (...), bibliotecarias, ése es como el representante del mundo cultural porque artistas ‘artistas’ es muy difícil...”

“...se nos trancó la Ley de donaciones culturales cuando las universidades le dieron otro uso (...) El desarrollo de infraestructura es donde hemos cachado que están los abusos...”.

CASO 7

“No puede la institución meterse en todo cuando tú tienes tan limitados los recursos, es 0,2% del presupuesto”.

Análisis Interpretativo

El hecho de que los miembros del directorio -exceptuando al presidente de la entidad- tanto del CNCA como de sus Consejos Regionales no reciban un sueldo y que se haya hablado de un bajo presupuesto, restringe las áreas posibles de abarcar por el CNCA, reduciendo su espacio de intervención y nos muestra que la idea “el arte y la cultura ya no pueden ser percibidos como un ejercicio gratuito”, no se practica. Además, el trabajar en el Directorio del CNCA impide a cualquiera de sus miembros recibir fondos estatales, sin considerar que el trabajo que los miembros debe realizar es de gran envergadura, por ejemplo: estructurar el FONDART, definir los Consejos Regionales, entre otras cosas.

El FONDART es uno de los principales medios de adquisición de recursos para los artistas y, en algunos casos, sobre todo en regiones, éste constituye la única forma de expresión y producción artística, por lo que para éstos el participar de los Directorios Regionales significaría renunciar a trabajar y desarrollarse en su área, lo que sesga el universo de personas que podrían postular a participar en los Directorios Regionales y del Nacional.

Por último, como se ha mencionado, resulta importante señalar el mal uso que se le ha dado a los beneficios que la Ley Valdés otorga por la inversión en cultura; de este modo además de ser insuficiente el presupuesto otorgado al CNCA, se abusa y manipula los recursos que desde fuera del CNCA se establecen para el incentivo del desarrollo cultural.

H. OPINIÓN Y RECONOCIMIENTO

Análisis Descriptivo

CASO 3

“Mi percepción es doble, mi percepción es desde dentro de este Consejo desde hace un mes y medio y de fuera de él, viendo cuál es la manifestación, cuál es la producción que se ejecuta en Chile y qué ha pasado por este Consejo (...). Yo creo que ha habido un impulso, un salto súper importante en términos de manifestaciones culturales y creación, es súper fuerte, basta dar una mirada a lo que es la producción de cine, a lo que es la producción musical, a darse cuenta de que manera se ha podido influir y potenciar la expresión...”.

CASO 4

“Un gran paso en el apoyo al fomento cultural de país...”.

CASO 7

“...claramente hay un vacío en la discusión de la Ley. Y quizás por eso que la institucionalidad cultural es como incompleta, o sea, es inconsecuente con lo que se propone al principio(...). Al final, a pesar que esta Ley se discutió durante 13 años, es bastante insatisfactoria como resultado. Por lo menos yo lo considero así y está dicho en este documento (...), yo diría que es insatisfactoria porque quedaron fuera ámbitos que son propiamente culturales...”.

“Y eso es lo que hace que dentro incluso de este documento se hable de la necesidad de completar la institucionalidad cultural, se considera que está incompleta”.

Análisis Interpretativo

Se observa que, a pesar de todas las falencias que el CNCA pueda tener, su sola creación es percibida como un gran logro en el desarrollo cultural de Chile y esto se plasma en el crecimiento que ha tenido esta área, habiendo sido potenciado tangiblemente desde la creación de la institución.

Sin embargo, también nos encontramos con una percepción más crítica respecto al marco legal donde se inserta el CNCA, se expresa insatisfacción acerca de la Ley que creó la institucionalidad puesto que para la larga trayectoria que ha tenido su discusión y elaboración es incompleta porque no abarca ámbitos propiamente culturales.

En general, dentro del CNCA, se tiene una muy buena opinión con respecto a su creación y gestión.

2. POLÍTICA CULTURAL

A. INSTRUMENTO ORDENADOR Y EJE CENTRAL

Análisis Descriptivo

CASO 1

“... [la política cultural]Ése es mi centro, mi norte, lo que yo llamo la teoría, como el gran principio que a mí me da una serie de objetivos para lograr y una serie de medidas para lograr esos objetivos y una serie de metas para evaluar (...) este documentito [Definiciones de política cultural 2005-2010] es lo primero. (...) es un globo que a nosotros no nos hace perder el horizonte, que no se nos queden en cositas chicas sino que efectivamente con esto vamos realmente armando nuestra forma de hacer cultura en nuestro país...”.

“La política es clarísima, yo en la política digo qué es lo que hago y qué es lo que no hago. Y el campo de acción evidentemente lo tiene la política, pero tú no puedes decir que, a partir de una política digas que eso es cultura y que otra cosa no lo sea (...), o sea, la política define el campo pero no define los términos...”.

“Pero en el fondo la política tiene que ver con el arte de gobernar en algunos casos, o con el arte de administrar, el arte es el oficio, es como yo me dejo caer...”.

“...una política se construye con tiempo, o sea, no es fijar unas líneas y decir para allá vamos. Y ahí dentro de esa política hemos sido bastante poco soberbios, en el sentido de que tenemos un

documento de política bastante sui géneris, bastante como chileno. Generalmente, las políticas son grandes pensamientos, teorías (...) No tenemos modelos preconcebidos, gringos o europeos, sino que estamos construyendo nuestra manera de ver el desarrollo cultural de nuestro país...”.

CASO 2

“Sin una Política Cultural los esfuerzos se disgregan. Sin una Política Cultural la presencia del Estado se torna arbitraria y estéril y los recursos que de allí provengan pierden sentido en la maraña de legítimas necesidades. (...) La Política Cultural tiene por primera y última finalidad fijar caminos y aunar propósitos (...) su existencia permite establecer cauces para sus mejoramientos, rectificaciones o profundizaciones...”.

CASO 3

“...pero creo que en definitiva los 52 mandatos o las 52 medidas que tienen que ejecutarse de política cultural son el reflejo de una diversidad de materias culturales existentes en el país que no tenían sistematización...”.

“Creo que se ha dado a partir del año 2000 un segundo paso que es consolidar institución con el propósito de desarrollar políticas, consolidar fondos para desarrollar políticas y no sólo subsidios a la creación...”.

CASO 5

“Nuestra carta de navegación es la Política Cultural del Consejo que está publicada en el documento ‘Chile quiere más Cultura 2005-2010’ que contempla además las políticas regionales...”.

CASO 7

“...se entiende las definiciones y las acciones que puede tomar el Estado, digamos. Y que tienen como propósito, en el fondo, estimular, incentivar o desincentivar determinadas áreas, determinadas industrias, determinadas actividades”.

Análisis Interpretativo

Las opiniones aquí rescatadas dan cuenta del común acuerdo que hay frente a la concepción de la Política Cultural. Se observa un énfasis notorio en la mayoría de las entrevistas respecto a que la Política Cultural es el punto orientador del CNCA (es el “norte”, la “carta de navegación”, “el cómo yo me dejo caer”). De este modo, se señala que ésta es el instrumento que tiene la institución y otorga el soporte legal en materia cultural, guía el accionar, puesto que determina los objetivos y orienta la manera de abordar los programas, proyectos, etc., características esenciales para que no se dispersen las ideas y hacer efectiva y eficiente la utilización de los recursos frente a las diversas necesidades.

Además, se observa que su construcción no fue un hecho arbitrario, ni tampoco fue un trasvase de modelos de otros países, más bien ésta responde a un previo diagnóstico de la realidad cultural chilena, aspecto notable puesto que da una mayor representatividad.

También notamos que el hecho de que oriente y defina las áreas de acción no significa que sea autoritaria, puesto que no fija los términos ni las formas de cultura, debido a que entiende que trabaja sobre un espectro múltiple de expresión que está en constante movimiento y transformación.

B. LA POLITICA CULTURAL COMO PROCESO

Análisis Descriptivo

CASO 1

“...el trabajo es articulado en base a la generación de un proyecto que es generar una política de aquí al 2010, pensando en el Bicentenario...”.

“...la primera gran tarea fue hacer esta política (...) la segunda tarea que es generar política en cada una de las regiones del país...”.

CASO 6

“Hemos hecho una primera etapa de operacionalización de esas medidas en una matriz que hemos armado, que ha puesto a los distintos departamentos a trabajar en definir qué se debe hacer y en qué estado actual está, y qué se debe hacer para cumplir con cada una de las 52 medidas que tiene el documento de ‘Definiciones de Políticas 2005-2010’ ...”.

“Mantener una relación permanente con los otros departamentos de apoyo, de trabajo conjunto, de asesoramiento en todos estos procesos de operacionalización de las medidas de políticas. Hemos hecho un trabajo con los departamentos, acompañándolos en este proceso de llenado de esta matriz...”.

“La percepción que tengo es que aquí hay un trabajo de continuidad de esta construcción de una institucionalidad cultural que parte el año `90...”.

“Yo creo que tenemos un documento de definiciones de política que estamos sacando todo el jugo que tiene para poder implementar esa política y eso es un proceso de construcción de una política de Estado...”.

“A veces no es fácil, esto no es un auto de rápido rodamiento, más bien un trasatlántico, pero para allá queremos llegar...”.

“Estamos en un segundo momento, habiendo tenido las definiciones, estamos ahora en la operacionalización, en la implementación, es decir, en transformar estas medidas en planes y programas. (...) y eso también nos ha mostrado las dificultades que tenemos, institucionales, de recursos humanos, de las propias medidas que sólo expresan un momento pero que son perennes en el tiempo y eso implica redefinirlas o diseñar un modo de..., ahí están los planes de acción, de llevarlas a cabo, de implementarlas, de concretarlas...”.

Análisis Interpretativo

Con la recuperación de la democracia se trazó un camino en materia cultural, el que se ha ido recorriendo gradualmente, es por eso que, se afirma que los resultados de hoy forman parte de previas intenciones e intereses, son el resultado de un trabajo continuo y conjunto.

Como se mencionó anteriormente, la política cultural elaborada por el CNCA responde a los diversos estudios y diagnósticos de la realidad nacional, lo cual demuestra la maduración del país para abordar problemáticas que tenía pendientes. Se observa que su aplicación ha sido gradual, puesto que va avanzando paso a paso, estableciendo etapas de trabajo que se han ido adecuando a las necesidades que presentan las diferentes áreas culturales. Entonces, la intervención cultural es un proceso permanente y siempre habrá una nueva tarea, priorizando aquellas que son más factibles de realizar. El CNCA inserto en el proyecto país, se ha planteado el 2010-Bicentenario como el momento culmen de la Política Cultural.

Se ha señalado que una primera etapa fue el diseño de esta política y la operacionalización de sus medidas, para luego concretar los planes y programas y extenderlos a las regiones del país.

A pesar de que esta política estatal ha sido elaborada para permanecer en el tiempo, el carácter flexible que le otorga la cultura por su constante transformación nos señala que puede recibir modificaciones, ser rediseñada y redefinida. Por lo que su operacionalización y consiguiente autoevaluación no es una tarea sencilla y debe ir incorporando los nuevos aprendizajes. En este sentido, la propia experiencia que van teniendo todos los planes, programas, proyectos y actividades y el apoyo que se despliega entre los departamentos del CNCA permiten su perfeccionamiento. En este marco se inserta la realización de seminarios abiertos que desarrollan temáticas interrelacionadas con cultura; éstos son espacios de discusión y reflexión cultural que permiten la retroalimentación del conocimiento entre el CNCA y la ciudadanía, aspecto que nos muestra como se está llevando a cabo, en la práctica, la relación Estado/pueblo.

C. TAREAS PENDIENTES

Análisis Descriptivo

CASO 1

“...hay un tema jurídico y un tema de voluntades políticas que efectivamente no se ha resuelto [con la DIBAM]...”

CASO 2

“Me parece que un aspecto a considerar es la necesidad que las regiones sean capaces de generar más cultura desde sus propias particularidades. Hasta ahora todavía se opera con cierto centralismo...”

“También me parece necesaria una mayor y más profunda relación, por ejemplo, entre el CNCA, la DIBAM y el Consejo de Monumentos Nacionales...”

CASO 4

“Desarrollar patrimonio, especialización de artistas, completar catastro de instituciones que se dedican a este tema...”

CASO 6

“Yo tengo ganas de que hagamos una cartografía de la creatividad nacional porque hay una gran capacidad creativa y expresiva y que debiéramos cartografiarla, conocerla...”

“...conocer precisamente la diversidad expresiva de este país porque eso nos va a ayudar en el diseño de nuestra política cultural y yo creo que eso es lo más brutal. Segundo lugar está todo el tema de industria, el desarrollo de aquellas artes que no sólo son industria y que existen, danza y teatro...”

“...que ayude, que fomente, que tenga que ver desde las escuelas donde se estudia danza, con el Chile Califica para darles la calificación a aquellos que se dedican a la danza. O sea, por ejemplo, estos cabros de ‘Rojo’ salen de allí pero y ¿quién los certifica a ellos a parte de haber

estado en un programa top y haber ganado un sueldo? Si ellos no han estudiado, en general, no han estudiado danza. Hay que certificar esos oficios, por ejemplo para que ellos puedan tener un reconocimiento en el mercado, para que tengan previsión”.

CASO 7

“... [Industria cultural] tiene problemas muy serios de derechos de autor, de piratería, de competencia y no hay política, o sea, realmente tú no tienes aún desarrollada una política para las industrias culturales en Chile...”.

“...los municipios en general, salvo los que tienen bastantes recursos, no se ocupan mucho de la cultura y lo que es una gran debilidad porque evidentemente todo lo que es la participación cultural se tiene que organizar y sustentar a través de los municipios (...). Aquí la verdad es que no se ha reflexionado con respecto al tema municipal, lo único si es que se piensa que es importante, que hay que meterse en el tema, pero hasta ahora nadie se ha metido”.

Análisis Interpretativo

Se señala reiteradamente la necesidad de articular mejor las relaciones entre las distintas instituciones que están abocadas o coinciden en las mismas temáticas de trabajo. El hecho de que coincidan más de una institución en una misma materia, presenta en ocasiones ciertas dificultades, un ejemplo de esto es la situación que acontece con la DIBAM, el Consejo de Monumentos Nacionales y el CNCA, en que al momento de tomar decisiones respecto al tema patrimonial se ven enfrentadas al aparato burocrático y jurídico que hace poco efectivas las acciones.

Uno de los entrevistados señala que, además, hay un tema de voluntades políticas porque la DIBAM no permite ser coordinada por el CNCA, sino que quiere coordinar con, apelando a su naturaleza similar en términos de autonomía. Se plantea que esto se solucionaría a través de un Decreto de Fuerza de Ley que estipulara la relación entre esos organismos y la participación de los Ministros que componen el directorio de CNCA, quienes por lo general designan representantes, perjudicando la comunicación y toma de decisiones.

También se ha reforzado la idea de descentralizar la acción del CNCA, a través de la profundización y perfeccionamiento de la política respecto a las realidades locales, es decir,

fomentar el desarrollo regional en cultura. Con respecto a esto, también se ha agregado la importancia de establecer relaciones con los municipios, puesto que es ahí donde la participación ciudadana se sustenta; sin embargo, muchas veces por falta de recursos el tema cultural no se desarrolla. Además, el CNCA se enfrenta a que los municipios detentan independencia frente al gobierno y mientras éste no invierta recursos en las organizaciones culturales municipales, no tendrá autoridad alguna frente a éstos para poder intervenir, es decir, que “el que pone la plata, pone la música”. Todo esto coarta la misión que persigue el CNCA y limita su gestión

Para sopesar estas carencias se han creado alternativas privadas como las Corporaciones Culturales, las que resguardan la reinversión de los recursos en cultura. Esta práctica no está asegurada en aquellas instituciones municipales como las Casas de la Cultura, ya que en cualquier momento los recursos pueden ser destinados al desarrollo de otra área definida como prioritaria en el gasto municipal.

En dos casos, se plantea como necesaria la recolección de información de las organizaciones culturales existentes (cartografía de la creatividad), a fin de adquirir un mayor conocimiento de la actividad cultural del país. También se menciona la necesidad de conferir reconocimiento, apoyo y fomento a los artistas que se desenvuelven en las artes que están dentro y fuera de las industrias culturales, para que estas artes puedan desarrollarse o “al menos tener una política”, y en el caso de aquellas personas que no han tenido formación académica otorgarles un certificado que respalde su labor.

Tal como lo mencionamos anteriormente, el funcionamiento del CNCA no es un tema acabado por lo que está sometido a un proceso de transformaciones y se deben modificar variadas aristas que no se han resuelto en términos legales ni económicos.

V. CONCLUSIONES

Con el fin de responder a los objetivos propuestos y concluir esta investigación, relacionaremos los resultados del análisis con las propuestas teóricas. La información se ordenará en tres segmentos: Modelo Cultural, Política Cultural y Reflexiones Finales.

Modelo Cultural

A partir de los datos recogidos en las entrevistas y su posterior análisis, se pudo desprender que el Modelo Cultural que da origen a la creación del CNCA se enmarca en un contexto moderno de globalización, en el que se reconoce la relevante incidencia de la cultura en el desarrollo del país, lo que hace necesaria la intervención estatal en cultura. Por otra parte, la mediación estatal evita que la cultura quede determinada por la lógica mercantil, permitiendo que las expresiones culturales que no generan ganancia financiera tengan la posibilidad de desarrollarse.

Una vez insertada en el mercado, la cultura comienza a generar recursos, principalmente, a través de las Industrias Culturales, lo que atrae la inversión estatal incrementando las economías nacionales. En ese sentido, su ejercicio organizado ya no se considera gratuito, asignándose recursos estatales para el desarrollo del área. De esta manera, una vez que la cultura se reconoce en el ámbito público, su desarrollo pasa a conformar un derecho ciudadano y, por lo tanto, un deber del Estado. Por esta razón, la institución cultural -como toda institución pública- deberá orientarse en base a los principios estatales.

Unido a esto se introduce el ideal democrático como un referente inamovible en los discursos gubernamentales, el cual considera la participación ciudadana y estatal en el desarrollo nacional, en donde, el Estado debe guiar y no dirigir. En el contexto histórico de Chile, este ideal se vio violentado con la dictadura, plasmándose también en el área cultural, la que se vio menoscabada pero no anulada e inclusive su desarrollo ayudó al retorno de la democracia. Estos motivos explican la deuda que tiene el país con la cultura, los artistas y la ciudadanía. En este contexto, el dirigismo estatal es percibido como una amenaza que no da cabida a delimitaciones teóricas para definir lo que es cultura y su correspondiente política cultural.

Otro factor que justifica la participación estatal, es que la cultura existe y produce sujetos, por lo que su manifestación y producción no puede quedar en manos de agentes privados -menos del mercado- especialmente, ahora que la globalización amenaza el principio unitario sobre el que se erige la identidad nacional, haciéndose necesario el refuerzo cultural para significar un aporte a este proceso. Sin embargo, debido a la amplitud del término cultura, considerada como un todo y contenedora de una parte tangible e intangible, este concepto en la gestión debe ser acotado, revelando que aunque sea de manera implícita, igualmente existen definiciones.

En la práctica, todo es llevado a cabo mediante la creación del CNCA, la que es considerada un gran paso en el desarrollo cultural de Chile. El CNCA representa una nueva institucionalidad que expresa el rearmamiento y potenciamiento de una institucionalidad previa en el ámbito. Es una institución pública especializada en el área cultural del país que se encarga de generar la política cultural, de evitar que el consumo determine la producción cultural y, que esta última, en términos de oferta, quede en manos de los productores culturales.

Entendiendo que el Estado se conforma por el pueblo y el gobierno, se decidió que la mejor manera de plasmar dicha relación era a través de la creación de un Consejo en vez de un Ministerio, que tiene a su cabeza un directorio -órgano colegiado- cuya finalidad es representar estos dos ámbitos, planteándose la representatividad como principio y garantizando que su gestión no quede limitada por el gobierno de turno. Además, al considerar a la cultura como transversal, el CNCA debe mantener relaciones internas y a la vez, con organismos públicos y privados.

Lamentablemente, el presupuesto asignado al CNCA es insuficiente, manifestándose en la carencia de remuneraciones para los miembros de su Directorio y en la reducción de su campo de acción. La falta de sueldo para los miembros del Directorio y la imposibilidad de éstos para recibir fondos estatales repercute en la reducción del universo de posibles participantes, lo que juega en contra de la representatividad que se pretendía alcanzar a la hora de diseñar el CNCA. Otro aspecto que interfiere y dificulta la gestión del CNCA, hace referencia al marco legal burocrático que no permite resolver con prontitud los problemas y nuevas demandas con que esta institución se va encontrando en el camino.

A partir de todo lo anterior, el CNCA propone el desarrollo cultural a partir de la relación entre obra-gente-infraestructura. Éste busca la generación de sujetos críticos, de ampliar el acceso a la cultura y dirige su atención, principalmente, al patrimonio y las artes. Lo importante aquí es que la parte intangible es considerada, rescatando la relación entre subjetividad y cultura, ubicando dentro de la discusión a la diversidad y la identidad. Esto, en conjunto con la inserción de la cultura en la economía, justifica la idea de que el campo cultural debe ser considerado dentro del desarrollo del país.

Al abordar los temas de diversidad, identidad y acceso, surgió la necesidad de adaptar el CNCA y su política cultural a las particularidades de cada región del país, creándose para ello los Consejos Regionales de Cultura, los que funcionan de igual forma que el Nacional. Se busca que la gente, especialmente de escasos recursos y localidades apartadas, puedan tener contacto con todas las manifestaciones culturales artísticas externas y desarrollar las propias. Para lograr este propósito es necesaria la amplia difusión de dichas expresiones y el desarrollo de infraestructura cultural. Sin embargo, se plantea que todavía se opera con cierto centralismo, por lo que se debiera potenciar la capacidad de las regiones para generar cultura desde sus particularidades. Por último, debido a la transversalidad de la cultura, se plantea su incorporación en las mallas curriculares de educación formal.

En síntesis, se puede afirmar que el modelo cultural adoptado en la creación del CNCA responde, principalmente, a un ideal democrático, donde el Estado tiene el rol insustituible de participar y guiar el desarrollo cultural del país, en conjunto con la ciudadanía, fortaleciendo la representatividad y la identidad nacional desde la diversidad en el proceso de globalización. La creación del CNCA es parte de un proceso que involucra el diseño de un proyecto de política cultural de Estado que encauce la gestión de la institución y continúa con la misma línea ideológica que viene desarrollándose desde el gobierno del presidente Aylwin.

Durante el siglo XX, Chile se incorpora al proceso de modernización. En el ámbito cultural, los gobiernos le dieron diferentes énfasis a su carácter instrumental-formativo, sin embargo, siempre el Estado fue concebido como interventor en el área aunque la desarrolló desde diferentes organismos estatales. En un principio, la cultura fue vinculada con la Alta cultura en contraposición a la Cultura de masas y asumida como una labor educacional en contraposición a lo

comercial y de entretenimiento. Posteriormente, fue entendida como un proceso en el cual la comunidad era consumidora y productora de cultura; además de continuar con una línea educativa -pero reformada- el Estado asumió la obligación de potenciar la capacidad creativa y garantizar el acceso a los bienes culturales a toda la ciudadanía, lo que implicó el alejamiento del circuito de la alta cultura del control estatal y la incorporación de las innovaciones tecnológicas. A continuación, se siguió dirigiendo el desarrollo de la cultura a los grupos excluidos, pero con la diferencia que para lograr esta popularización, la gestión estatal debía incorporar a las industrias culturales y los mass media, todo esto en función de concientizar a las personas y transmitir el ideal político socialista.

Este recorrido cultural se vio interrumpido con el régimen autoritario que implantó, primeramente, un proyecto cultural nacionalista que consideraba a la cultura como la manifestación espiritual y material de un “ser nacional” ideal e inmutable. Con su posterior fracaso y con la apertura de los mercados mundiales, el Estado dejó en manos de privados la cultura de masas y se adjudicó un rol subsidiario, lo que conllevó a entender la cultura como un bien transable.

Con el regreso de la democracia, se retoman las ideas que se estaban desarrollando, previamente al quiebre dictatorial, en cuanto a la intervención estatal cultural y su masificación, agregándose el reconocimiento oficial de los grupos étnicos existentes en Chile. Por otro lado, se mantuvo el sistema neoliberal en un contexto globalizado donde el Estado no se adueña de los mass media ni de las industrias culturales sino que genera formas de apoyo e iniciativas culturales, creando fondos y consejos sectoriales para las artes que constituyen industrias y, también, una Ley de financiamiento compartido. Por último, con la creación del CNCA se lleva a su máxima expresión la reflexión que se estaba llevando a cabo desde 1990 acerca de la institucionalidad cultural, y se desarrolla una política cultural de Estado.

Este fenómeno cultural responde al proceso de globalización imperante responsable del intercambio cultural tanto a nivel transnacional como nacional, que conlleva un doble movimiento en el que dialogan lo homogeneizante y heterogeneizante, provocando el replanteamiento de las formas de observar la cultura asumiendo nuevas maneras de abordar la identidad.

Como se planteó en el marco teórico, la globalización homogeniza mediante la masificación transnacional de comportamientos estandarizados y provoca un repliegue cultural a nivel nacional que implica el fortalecimiento de la identidad del país porque esta emisión masiva también transmite la existencia de múltiples culturas en el mundo, fenómeno que potencia el principio de alteridad esencial en la construcción de la identidad. Esta dinámica también se presenta internamente en cada país. En Chile, actualmente, se piensa que la cultura nacional se puede desarrollar a partir del reconocimiento de la existencia de diversas identidades, observándose desde el discurso pluralista del gobierno de Ricardo Lagos hasta la propia gestión del CNCA.

En relación al marco teórico realizado, podemos desprender que existe una correlación entre el Modelo Cultural chileno adoptado en la creación del CNCA y el proceso histórico mundial actual, donde la cultura ya no se desarrolla sólo en el ámbito privado ni se asocia exclusivamente a lo docto. Ésta ha mantenido algunos elementos de la corriente humanista, sigue asociándose al cultivo de la sensibilidad, ya que abarca expresiones artísticas; se adquiere mediante un proceso educativo porque todavía la cultura se enseña y es transmisible socialmente; es frágil frente al mercado y la globalización; y su valor se desprende de su capacidad de humanizar, aspecto fundamental para mejorar el desarrollo humano.

Civilizado ya no es sinónimo de culto, como lo fue con la Ilustración. La cultura mantiene su concepción Romántica pero sin el carácter aislado que a ésta se le otorgaba. La división propuesta con la Industrialización entre cultura y civilización se anula, puesto que cultura incorpora el conocimiento material, industrial, mecánico, utilitario y técnico, plasmado en la artesanía, lo industrial y masivo.

Se incluyen elementos señalados por la antropología, al concebir la cultura como una dimensión de la colectividad humana y constituyente de la sociedad chilena y al comprenderla como diversa y plural, tangible e intangible. El reconocimiento de estos elementos se observan en el discurso pluralista, que promueve la igualdad y la valoración de la diferencia, en la idea de transversalidad y en la promoción de las expresiones culturales que conforman las particularidades de las identidades locales y étnicas.

A partir de estos aspectos se puede afirmar que, si bien no hay una definición explícita de la cultura, se desprende la presencia de las dos dimensiones que ésta contiene, una parte relacionada con lo artístico-productivo y otra más histórica-antropológica.

Sin embargo, a pesar de enfatizar en la importancia de la observación de las transformaciones culturales tal como lo plantea García Canclini, en términos teóricos, no se hace referencia al multiculturalismo ni al interculturalismo, ni tampoco a los procesos de hibridación. Por lo que, teóricamente, no se consideran los dos tiempos de la cultura planteados por Brunner, limitando en la práctica, el abordaje de la cultura desde la permanencia y fuga, y de la diversidad, en tanto mezcla e intercambio cultural. Esta situación facilita la posibilidad de considerar y establecer identidades puras. Un ejemplo de esto, descrito en una entrevista, es el cuestionamiento de la intervención en Pomaire -como manifestación cultural artesanal- a la hora de enfrentar los cambios en su cerámica, ya que incorpora nuevos objetos, los cuales “esencialmente” no forman parte del estereotipo cultural pomairino.

Esta situación es muy compleja y contradice el reconocimiento de las transformaciones al negar lo mutable de la identidad, es decir, no considera que anteriormente Pomaire fue producto de previos procesos de intercambio cultural. Además, esta contradicción se agrava cuando entendemos que las fusiones culturales, generalmente, emergen desde la creatividad, siendo ésta una de las principales áreas abarcadas por el CNCA.

El recorrido histórico de la intervención estatal en la cultura y los modelos culturales adoptados, muestra cómo en Chile el desarrollo cultural ha estado sobredeterminado por los diferentes proyectos políticos, en éstos se desarrollaron concepciones de cultura que determinaron los modos de abordarla en la sociedad y modelaron la intervención estatal en este ámbito, en correspondencia a los énfasis establecidos por cada gobierno. Asimismo, cada proyecto gubernamental ha utilizado la cultura como herramienta para la producción de determinados tipos de sujetos, denotando el carácter formativo de la cultura cuando ésta se institucionaliza.

A su vez, en términos económicos también Chile se vio afectado por procesos mundiales que influenciaron las maneras de gestionar la cultura desde el Estado, y en algunos casos éstos fueron incompatibles con los proyectos gubernamentales. En este sentido, es posible que uno de los

factores que influyó en la creación del CNCA fue el contexto económico favorable, él permitió la inversión de recursos estatales en el área. La cultura al no ser considerada como una necesidad vital, su desarrollo queda postergado muchas veces en pro de resolver necesidades esenciales como la salud y la educación, entre otras. Por esta razón, la creación del CNCA también responde a la inexistencia de una institución estatal encargada de satisfacer las necesidades artísticas.

En definitiva, se observa que la dimensión cultural es vulnerable a todos los procesos de cambio y transformaciones que van enfrentando las sociedades.

Como se vio en la trayectoria cultural del país, desde la década del '60 se ha planteado la necesidad de la creación de una institucionalidad cultural estatal, discusión y proceso que se vio interrumpido por la dictadura y se retomó en los '90, tardando 13 años la construcción del CNCA. Estructura que se encarga de organizar la cultura otorgándole un carácter público, profesionalizando el área, adquiriendo el rol guía y promotor de la cultura. Si bien el CNCA persigue la generación de sujetos críticos participativos, este aspecto permite aplacar el carácter formativo unidireccional, ya que ha incorporado la idea de que la cultura “hace y se hace”, es decir, que ésta también se construye.

La instauración del CNCA es parte de un proceso observable en Latinoamérica y Europa, donde la cultura ha ido adquiriendo importancia, demandando un espacio autónomo, que se ha plasmado en diversas instituciones estatales –Ministerios, Consejos, Secretarías, etc.-, las que en algunos casos tienen más de 20 años de creación. Además, en el discurso la cultura es concebida desde el pluralismo, compartiendo una postura común frente al reconocimiento de la diversidad y la necesidad de ampliar el acceso y la participación cultural a todos los estratos sociales.

Al mismo tiempo, la modalidad de financiamiento compartido y la creación de organizaciones privadas para el desarrollo cultural sin fines de lucro, tendencias del modelo cultural estadounidense, también están presentes en Chile, a través de la “Ley Valdés” y de la creación de corporaciones, fundaciones, institutos y centros culturales, etc. A pesar de que este tipo de organismos son privados y en ese sentido pueden llegar a ser restrictivos, garantizan la reinversión en el ámbito cultural y, por lo tanto, aseguran su desarrollo.

Política Cultural Pública

En las entrevistas se señala que el CNCA, para lograr sus objetivos, elaboró una Política Cultural de Estado a largo plazo, considerada como “bien sui generis” y un referente orientador. Ésta fue elaborada a partir de un diagnóstico de la realidad cultural en Chile, no utilizándose modelos preconcebidos, por lo que se afirma que es un proyecto poco soberbio y se acepta que es arriesgado. En la práctica, otorga soporte legal, encauza recursos y guía la gestión del CNCA, a partir de los principios y prioridades establecidas por éste, ya mencionados.

El recorrido que ha hecho la gestión cultural estatal desde la vuelta a la democracia hasta la creación del CNCA y su respectiva Política, ha sido parte de un proceso gradual de maduración, forjándose la idea de que la intervención cultural es un proceso permanente en donde se deben abordar las necesidades más prioritarias y factibles de satisfacer. Asimismo, el proyecto de generación de una Política Cultural hasta el 2010, en sí es un proceso. Hubo una primera etapa de diseño y operacionalización de sus medidas y, actualmente, se encuentra en la implementación de sus planes y programas, y su extensión a las regiones del país.

Esta Política, al ser incipiente y a largo plazo, debe considerar, por una parte, su capacidad de cometer errores y, por otra, las transformaciones culturales que va teniendo el país. Por lo tanto, ésta debe ser flexible y permitir que se puedan llevar a cabo las modificaciones necesarias implicando un gran desafío. En este sentido, también se plantea como fundamental la necesidad, indicada como insatisfecha hasta el momento, de contar con un sistema de información cultural que exprese la realidad de la actividad cultural del país, puesto que, debido a la juventud de la Institución y el poco desarrollo del tema en Chile, no existe mucha información al respecto. Asimismo, en términos artísticos, se reconoce una carencia de Políticas para las Industrias Culturales y para el desarrollo y reconocimiento de los artistas y las artes que no son parte de estas industrias.

Como se indicó anteriormente, el tema cultural es complejo y por eso la gestión que desarrolla el CNCA, en muchas ocasiones, se ve enfrentada a una serie de complicaciones producto de la complejidad del tema en sí mismo y de la falta de claridad en la Ley del CNCA, considerada incompleta, lo que desdibuja los límites de su intervención y perjudica la toma de decisiones. Se

ha señalado que las relaciones del CNCA con organismos públicos y privados, específicamente, la DIBAM y los Municipios, no se han desarrollado plenamente, haciéndose patente la necesidad de articularlas de mejor manera para lograr una gestión eficiente.

El problema con la DIBAM es un asunto legislativo y de poder, ya que al compartir naturalezas jurídicas similares con el CNCA, ésta no permite que la coordine. Con respecto a los municipios, el CNCA se enfrenta a la falta de recursos destinados por los municipios al desarrollo de la cultura y a la falta de financiamiento por parte del CNCA a organizaciones culturales municipales. De esta forma, se puede apreciar cómo los problemas legislativos y presupuestarios, anteriormente mencionados, se dificultan en la práctica de una política cultural fluida.

Si bien, el desarrollo del ámbito cultural en Chile hasta el 2005 no ha tenido una política cultural en términos explícitos, las tendencias que fue adquiriendo este desarrollo se pueden comparar y relacionar con los modelos de política cultural planteados por García Canclini en el marco teórico. Cada modelo da cuenta de la relación que se establece entre las prácticas culturales y la ideología imperante, pero en Chile se dan matices de esta relación que no responden fielmente a la tipología.

En este sentido, durante el periodo de 1920 hasta 1960, la gestión cultural comparte elementos con el “Mecenazgo liberal”, ya que concuerda en la promoción de la alta cultura y con el desarrollo cultural no colectivo.

Por su parte, desde la década del '60 hasta 1973, a pesar de que hubo proyectos políticos diferentes, el desarrollo cultural en ambos periodos presenta similitudes con el “Estatismo populista”, en tanto el Estado es protagonista y cohesionador asumiendo la dirección cultural del país. También, contiene elementos semejantes al modelo “Democratización Cultural”, en donde se impulsa el acceso y la distribución igualitaria a los bienes culturales.

El periodo autoritario muestra dos tendencias, la primera hace referencia al “Tradicionalismo patrimonialista” ya que se enfatiza en el rescate y promoción de la identidad nacional mediante el realce de lo tradicional, dejando fuera las expresiones culturales emergentes. Asimismo, presenta semejanzas con el modelo de “Privatización Neoconservadora”, ya que al implantarse el modelo

neoliberal se dejó la actividad e iniciativa cultural en manos privadas, sometiéndola a la lógica de mercado.

Los gobiernos democráticos, principalmente durante Aylwin y Frei, centraron sus esfuerzos en retomar el protagonismo estatal en la participación cultural y en corregir la desigualdad presente en este ámbito, compartiendo esta labor con otras instituciones y las industrias culturales que fueron administradas por el mercado, aspectos que conforman el modelo de la “Democratización cultural”.

Finalmente, el gobierno de Ricardo Lagos continuó con la tendencia democratizadora, en materia cultural, pero además reconoció la importancia de la diversidad cultural y la participación ciudadana en su postura pluralista. Posteriormente, con la creación de la nueva institucionalidad y su primera política cultural estatal quedaron claramente plasmados los principales elementos del modelo “Democracia participativa”.

“Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010”

La política cultural que desarrolló el CNCA fue el resultado de una discusión y diagnóstico previo, que se materializó en un documento público que define los ámbitos, principios, objetivos y 52 medidas. Esta política abarca lo que caracteriza a toda política pública, por un lado, al ser estatal contiene objetivos y principios a largo plazo, indicando su disposición a futuras transformaciones. Por otro, al ser pública se ejecuta por los sectores organizados de la sociedad: sector público, comunidad y sector privado, plasmándose en la estructura colegiada del Directorio, y se dirige a toda la ciudadanía en busca del bienestar de toda la sociedad.

En relación a los enunciados teóricos descritos en esta tesis, la política cultural de Chile responde a las definiciones que de ella se han establecido, a saber la participación institucional y ciudadana; busca satisfacer las necesidades culturales; desarrollar el ámbito simbólico y; orientar un proyecto común que cohesione a la sociedad, que en este caso apunta al fortalecimiento de la identidad nacional a partir de los principios antes mencionados (democracia, diversidad, representatividad, etc.).

Por otra parte, respecto a las dos dimensiones de la cultura que la política debería abarcar no existe una división explícita, sin embargo, se encuentran disgregadas en el documento “Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005. 2010”, así como también en el discurso, organización y gestión del CNCA.

De esta manera, se encuentra que la dimensión artístico-productiva se desarrolla dentro de tres de los departamentos -Estudios y Documentación, Ciudadanía y Cultura; y Creación Artística y Fondos-, encargados de la gestión cultural. En el primero, mediante la utilización y creación de instrumentos que miden el consumo y producción cultural; en el segundo, a través de la incorporación del ámbito artístico en sus diferentes áreas, se relaciona la creación artística con la difusión, educación y el patrimonio; finalmente, en el tercero, claramente el financiamiento y desarrollo de las artes y sus industrias es el centro de su gestión.

La dimensión histórico-antropológica también es considerada en la gestión de estos tres departamentos. Los mismos instrumentos de medición antes señalados aportan en dar cuenta, entre otras cosas, de las costumbres y modos de vida y todo aquello que nutre a la identidad. Respecto al segundo departamento, las actividades de gestión cultural que en éste se desarrollan van dirigidas a ampliar la reflexión y el conocimiento de aquellas personas encargadas de dar representatividad a las diversas expresiones culturales; asimismo, el tema patrimonial está vinculado con la memoria, el sentido de pertenencia e identidad. El último departamento desarrolla esta dimensión, principalmente, a través del FONDART en cuanto éste financia, entre otros, proyectos que incluyen lo patrimonial y la identidad local y étnica.

A pesar de que los recursos ya no están dirigidos principalmente a la alta cultura, éstos siguen siendo destinados al fomento y conservación del patrimonio nacional. Esta área recibe recursos del CNCA y de la DIBAM y, por lo tanto, se constituye en una de la más beneficiada. Esta situación se justifica en la extensión del concepto de patrimonio cultural que integra una parte tangible e intangible, incluyéndose dentro de este último el emergente concepto de “patrimonio vivo”, el cual se utiliza análogamente al concepto de cultura en su dimensión antropológica. En este sentido, podemos afirmar que el CNCA al momento de plantearse la gestión para esta dimensión, lo hace, principalmente, a través del desarrollo patrimonial, considerando que lo tangible se convierte en

patrimonio porque posee un contenido simbólico, es decir, se inserta en un contexto cultural y, por tanto, éste es inseparable de lo intangible.

En este contexto, se observa que, tal como lo plantea García Canclini, la cultura popular se ha ido patrimonializando. Su definición clásica –identidad local, culturas campesinas y tradicionales- es considerada por la política cultural a través de la intervención, gestión y asignación de recursos a las regiones, la artesanía y pueblos indígenas, integrando también lo urbano.

En la política cultural, se hace mención por primera que el país es multicultural, asunto que se plasma en la línea que aborda el patrimonio, diversidad e identidad. Sin embargo, parece interesante mencionar que las medidas a impulsar, respecto al objetivo que integra la identidad y diversidad, son abordadas únicamente en función de los pueblos originarios, reduciendo estos conceptos a una problemática étnica.

En este mismo ámbito, está presente como objetivo la promoción del lenguaje y la lectura mediante la generación de hábitos y mejoramiento del acceso a Libro. Este objetivo se vislumbra particularmente complejo, ya que al considerar que la lengua “materna” ha sufrido una notable degeneración no se está tomando en cuenta su capacidad de transformación positiva. La lengua otorga identidad y pertenencia, siendo susceptible también a procesos de hibridación y rearticulación y, por lo tanto subsumir las diferentes expresiones lingüísticas bajo una lengua materna parece peligroso y limitante. Sin embargo, su intervención se justifica dado que muchas veces los individuos no tienen la capacidad de acomodar el lenguaje a las diferentes situaciones que deben enfrentar a lo largo de su vida por la falta de conocimiento, lo que perjudica el establecimiento de la comunicación y relación social, convirtiendo al lenguaje en un elemento segregador cuando es objeto de discriminación y limitante de la capacidad expresiva.

Por otro lado, es preciso señalar que el consumo no debe condicionar la producción y difusión de las expresiones culturales, sin embargo, en la práctica, muchas veces, la oferta, producción y difusión de un tipo de expresión se reitera debido a la positiva evaluación que se hace del consumo por la alta afluencia de públicos, pasando a conformar un referente seguro que limita la diversidad de expresiones culturales y, por ende, el que la gente no logre ampliar sus gustos. Asimismo, asoma la problemática que se desarrolló durante el Gobierno de Salvador Allende, cuando el

Estado buscó ampliar el acceso y difusión mediante el control de la industria del libro, situación que provocó la disminución tanto de las importaciones de libros extranjeros como de la producción e inversión de los privados, puesto que no podían competir con los bajos precios que la editorial Quimantú estableció, afectando la diversidad en la oferta.

Reflexiones finales

La antropología se define como la ciencia de la cultura y en ese sentido su amplia reflexión debe aportar al desarrollo de este ámbito tan propiamente humano. A pesar de que a lo largo de la investigación, se ha observado la presencia de conceptos antropológicos en el modelo cultural del CNCA y su política, no se ve que exista una correlación con los avances teóricos que la disciplina ha ido elaborando. Encontramos una carencia profunda en términos teóricos, independientemente que la razón sea el profundo temor al dirigismo residuo de la dictadura; lo que hace cuestionar nuestra capacidad de intervenir desde ese ámbito, más aún considerando que la noción de cultura extraída puede ser abordada en su totalidad por una definición que integre todos aquellos elementos antes descritos y trabajados por la antropología. De hecho, definir de esta forma el concepto de cultura y política cultural, permite el reconocimiento explícito de la complejidad y amplitud de la cultura, eliminando las reducciones que pudieran establecerse en base a la inexistencia de definiciones precisas, tanto a nivel individual, colectivo e institucional.

Es por eso, que el tema de las transformaciones culturales, es primordial en el análisis antropológico. Además de validarlas, desarrolla una gama extensa de herramientas metodológicas y teóricas, para observarlas y comprenderlas. En este sentido, y frente a las contradicciones con que nos hemos encontrado en esta investigación, la labor y papel del antropólogo se justifica y es esencial en la observación de las manifestaciones de la diversidad. Pero el tema cultural no es exclusivo de la disciplina, la sociología ha aportado bastante en el ámbito y la historia nos ayudó a comprender la creación de CNCA como un proceso, es decir, que en general las ciencias sociales se complementan en los estudios culturales, sin menospreciar el aporte de las ciencias duras. En este sentido cabe cuestionar la ambigüedad del rol y preparación de los gestores culturales, puesto que, como hemos visto para hacer una buena gestión no sólo se debe saber administrar y producir culturalmente.

Habiendo observado empíricamente la carencia de políticas culturales en las municipalidades, planteamos como una tarea pendiente profundizar en el desarrollo cultural municipal, que incorpore los avances que se han venido dando con el tiempo en materia cultural, el reconocimiento de la importancia de la diversidad, representatividad, participación, de generar una política cultural local, es decir, que el desarrollo de la cultura es una tarea que comprende más allá del arte y los eventos.

Como afirmamos, el CNCA es un organismo joven en comparación al resto de las instituciones estatales, éste y su política cultural son un proyecto experimental abierto a transformaciones, que aún se encuentra en una etapa de perfeccionamiento, de hecho en estos tres años ya ha sufrido modificaciones. Por estos motivos, nuestro trabajo se hizo en función de generar una base/soporte que facilite el desarrollo de futuras investigaciones y se pueda profundizar de una forma más focalizada y específica, con la intención de generar nuevos aportes a la gestión cultural.

Debido a lo anterior las carencias y tareas que hoy se presentan en esta área, en su mayoría ya han sido planteadas, pero no abordadas, puesto que su resolución forma parte de un proceso mayor. Pero si encontramos dificultades en dos temas que no presentan ningún atisbo de ser modificados, por un lado, la carencia teórica anteriormente desarrollada, y por otro, nos parece necesario replantearse el trabajo ad honorem que realizan los Directorios para asegurar de verdad la representatividad prometida.

Independientemente de las carencias y críticas que se le puedan hacer al CNCA, es imprescindible otorgar el mérito a su sola creación, demostrativa de un gran avance en el modo de gestionar en cultura. Con anterioridad, dicho modo se asimilaba más al modelo estadounidense, ya que la gestión se reducía, principalmente, a la iniciativa privada, el impulso y estímulo del desarrollo de una cultura masiva, de entretención y farándula.

Con respecto a la cuestión étnica, hemos observado que ésta por primera vez es incluida explícitamente en el desarrollo cultural del país promocionado por el Estado a través de la política cultural, lo que va en concordancia con que también por primera vez se hable del carácter multicultural de Chile. En este sentido, se hace necesario reconocer que ha habido grandes avances en términos de reconocimiento y promoción de las particularidades de los pueblos originarios,

siendo un primer paso fundamental y atingente en un país que se reconoce multicultural y que además se inserta en un continente con un fuerte sustrato indígena que se ha visto subsumido durante mucho tiempo. Sin embargo, actualmente, las diferencias culturales ya no se deben reducir solo a la problemática étnica ya que se han ido desarrollando nuevas formas identitarias que también demandan atención.

El avance tecnológico en las comunicaciones nos ha permitido la posibilidad de observar las diferencias y similitudes que compartimos con otros, no solo a nivel nacional o mundial, sino que también a nivel latinoamericano, en donde el compartir, mayoritariamente, un pasado histórico y un mismo idioma se constituye en un elemento a favor que facilita enormemente el intercambio cultural y la conformación de proyectos comunes. El proceso de globalización se nos plantea hoy como un desafío que conlleva una revisión de los criterios en la conformación de los estados nacionales, constituyéndose en una oportunidad para sustituir la noción de una diversidad amenazadora por una enriquecedora.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- 1- Acuña Keith, Katherina. Políticas Culturales. Breve historia de la última década "1990-1999". Julio 1999. Universidad Central Escuela De Ciencias Políticas Y Administrativas.
- 2- Ariño, Antonio. *Sociología de la Cultura. La constitución simbólica de la sociedad*. Ed. Ariel S.A., Barcelona. 1997
- 3- Barth, Fredrik (comp.). "Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales". F.C.E., México, 1976 (Introducción).
- 4- Bohannan, Paul. Mark, Glazer. *Antropología lecturas*. 2ª edición. España, 1993.
- 5- Bonte Pierre, Izard Michael. *Diccionario Akal de Etnología y Antropología*. Ediciones Akal. Madrid, España. 1996.
- 6- Bromley, Yu, "Etnografía teórica". Editorial NAUKA, 1986
- 7- Brunner, José Joaquín. *Un Espejo Trizado. Ensayos sobre Cultura y Políticas Culturales*. FLACSO. Chile 1988.
- 8- Brunner José Joaquín, Barrios Alicia y Catalán Carlos. *Chile: Transformaciones culturales y Modernidad*. FLACSO. Santiago 1989.
- 9- Brunner, José Joaquín. Revista "Cuadernos Hispanoamericanos". La cultura chilena durante la dictadura. Agosto/septiembre 1990.
- 10- Catalán, Carlos. "Estado y Campo Cultural en Chile". Material de discusión, Programa FLACSO-Chile. N° 115, Dic. 1988
- 11- Fontana, Josep. *Europa ante el espejo*. Crítica, Biblioteca de Bolsillo, Barcelona, 2000
- 12- García Canclini, Néstor. *Consumidores y Ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Ed. Grijalbo. México. 1995.
- 13- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas*. Ed. Paidós. Argentina, 2001.
- 14- García Canclini Néstor, Moneta Carlos (coordinadores). *Las Industrias culturales en la integración latinoamericana*. Editorial universitaria de Buenos Aires, 1999
- 15- García Canclini, Néstor. *Políticas Culturales en América Latina*. Ed. Grijalbo. México, 1987.
- 16- Ponencia de Néstor García Canclini en seminario Internacional previo a la 3ª Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de América Latina, el Caribe y la Unión Europea, México DF, abril, 2004.

- 17- Garretón, Manuel Antonio (Coordinador), Jesús Martín-Barbero, Marcelo Cavarozzi, Néstor García Canclini, Guadalupe Ruiz-Giménez, Rodolfo Stavenhagen. *El Espacio Cultural Latinoamericano, bases para una política cultural de integración*. Fondo de Cultura Económica, Chile. 2003.
- 18- Hylland Ericksen, Thomas. "Ethnicity and Nationalism". *Anthropological Perspectives*, Pluto Press, London, 1993
- 19- Hernández R., Fernández C., Baptista P. *Metodología De La Investigación*. McGraw Hill, México 2003.
- 20- Miller Toby, George Yúdice. *Política Cultural*. Ed. Gedisea Barcelona, 2004
- 21- Ruiz, José I.; Ispizúa, María Antonia. *La Descodificación de la vida cotidiana: Métodos de Investigación Cualitativa*.
- 22- Squella Agustin. *El Jinete en la lluvia. La Cultura en el gobierno de Lagos*. Ed. Aguilar. Chile. 2005.

Páginas web

- www.identidades.cl
- Artículo Internet. "30 años de políticas culturales: Los legados del autoritarismo". Henríquez Moya, Rodrigo. En www.sepiensa.cl
- Romero Moragas, Carlos. Políticas Culturales Municipales En Carmona, 1979-2001. en www.carmona.org.
- Artículo Internet. "Pluralismo, Multiculturalismo e Interculturalidad". Carlos Giménez Romero. En www.cesdonbosco.com .
- www.liceus.com
- Sixto Arias, Luis. En: Una mirada antropológica sobre los procesos identitarios en jóvenes urbanos. <http://www.fsoc.uba.ar/invest/eventos/cultura4/mesa6/6arias.doc>
- Artículo Internet. "*Políticas Sociales y Desarrollo Regional*". Juan Modesta Arzubíaga. En www.gobernabilidad.cl..
- www.mincultura.gov.co
- www.min.cult.cu
- www.conaculta.gob.mx

- Artículo Internet. Obsevatorios Culturales. En www.iberformat.org
- Comisión Europea: Construir la cultura de los pueblos: La Unión Europea y la Cultura. Bélgica, 2002.
- www.unioneuropea.eu
- Convenio Andrés Bello, “el aporte a la economía de las industrias culturales en los países andinos y Chile: Realidad y Política”, Informe ejecutivo del proyecto Economía y Cultura, Bogotá, 2001.
- www.bicentenario.gov.cl
- www.consejodelacultura.cl
- Artículo Internet. Las Políticas Culturales: Conceptos y Tendencias En Chile. Parte IV, Capítulo 4. Manuel Antonio Garretón. En www.revistadesarrollohumano.org
- Cristian Antoine. Las Políticas Culturales y Los Modelos De Gestion Cultural
- Artículo Internet. OEI - Programas - Iberoamérica: Unidad Cultural en la Diversidad - Pensarse y desearse colectivamente: procesos participativos de definición de políticas culturales. María Paulina Soto Labbé. En www.oei.es
- Artículo Internet. Políticas culturales: balance de la transición. Bernardo Subercaseaux. En www.sitiosur.cl
- Artículo Internet. Antropología, Identidad y Políticas Culturales. Rubens Bayardo En www.naya.org.ar
- Artículo Internet. Una Mirada Antropológica Sobre Los Procesos Identitarios En Los Jóvenes Urbanos. El Caso Heavy Metal. Luis Sixto Arias. En www.scielo.org.
- Artículo Internet. Contrapunteo estadounidense/latinoamericano de los estudios culturales. George Yúdice. En www.enfocarte.com
- El Rol Del Estado En Las Políticas Culturales. Verónica Pallini. En www.antropologia.com
- Artículo Internet. Foro Subregional de Cultura: La Construcción Participativa de Políticas Culturales. En www.oei.es

VII. ANEXOS

ANEXO N° 1

MANUAL LEY DE DONACIONES CULTURALES

MINISTERIO SECRETARIA GENERAL DE GOBIERNO

SECRETARÍA DE COMUNICACIÓN Y CULTURA

DEPARTAMENTO DE CULTURA



GOBIERNO DE CHILE
SECRETARIA DE COMUNICACIÓN Y CULTURA

Edición
Departamento de Cultura
Secretaría de Comunicación y Cultura
Ministerio Secretaría General de Gobierno

Director Secretaría de Comunicación y Cultura: Javier Luis Egaña Baraona Jefe Departamento de Cultura: Rubén Andino Maldonado Redacción y producción: Rubén Andino Maldonado Diseño: Andrés Mac Millan

Dirección: Villavicencio 361 Of. 103 Santiago Teléfonos: 6315478-6644298 Fax: 6329527

Este documento se encuentra disponible en Internet Portal Culturachile:
www.culturachile.cl Email: cultura@segeqob.cj

Santiago, abril 2002

MANUAL LEY DE DONACIONES CULTURALES

1 ¿EN QUÉ CONSISTE?

La Ley de Donaciones Culturales, más conocida como "Ley Valdés", es un mecanismo legal que estimula la intervención privada (empresas o personas) en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales.

Este mecanismo está consagrado en el artículo 8° de la Ley 18.985, de Reforma Tributaria, aprobada en junio de 1990 por el Parlamento y publicada a fines del mismo mes en el Diario Oficial (ver anexo).

Las operaciones realizadas al amparo de esta ley están reguladas por un reglamento publicado en el Diario Oficial el 12 de febrero de 1991. Además, el Servicio de Impuestos Internos (SU) elaboró la Circular N° 33, publicada en el Diario Oficial 1° de julio de 1991, que estableció el procedimiento para acreditar la donación para efectos tributarios. Luego de la reforma a la Ley de Donaciones Culturales, a través de la ley N° 19.721, del año 2001, la circular N° 57 del Sil, del 28 de agosto del 2001, refundió y actualizó las instrucciones impartidas en relación con las modificaciones introducidas.

Este artículo 8°, que en sí mismo constituye una ley, apunta a poner a disposición de la cultura nuevas fuentes de financiamiento y se encamina a asegurar un acceso regulado y equitativo a las mismas, para beneficiar a la más amplia gama de disciplinas, actividades, bienes y proyectos artístico-culturales.

El cuerpo legal establece en Chile un nuevo modo de financiar la cultura, en el que el Estado y el sector privado participan por igual en la calificación y el financiamiento de los proyectos que se acogen a este beneficio.

El Fisco aporta un 50 por ciento de ese financiamiento, mediante un crédito equivalente a la mitad de la donación, lo que significa en la práctica una renuncia del Estado al cobro de esa parte del tributo. Para las empresas (Primera Categoría), aquella parte de la donación que no pueda deducirse como crédito (50 por ciento), constituirá gasto necesario para producir la renta (el otro 50 por ciento), lo que permitirá en la práctica a quienes tributan en primera categoría deducir de su impuesto a la renta hasta el cien por ciento del monto donado.

2 ¿QUÉ DISPOSICIONES LA RIGEN?

Esta normativa está consagrada en el artículo 8° de la Ley de Reforma Tributaria, aprobada en junio de 1990 por el Congreso Nacional y publicada a fines del mismo mes en el Diario Oficial. Fue reformada a través de la ley N° 19.721, del año 2001 (ver texto actualizado de la Ley de Donaciones).

Las modificaciones introducidas el año 2001 crean nuevos beneficiarios (organizaciones comunitarias; bibliotecas abiertas al público; museos estatales o privados abiertos al público que no persigan fines de lucro, y el Consejo de Monumentos Nacionales. Hasta ahora sólo podían beneficiarse, corporaciones, fundaciones culturales, universidades, institutos profesionales reconocidos por el Estado y bibliotecas públicas); autorizan al Estado para crear doce fondos concursables que permiten al sector público financiar proyectos ejecutados por instituciones privadas que tengan sede en regiones distintas de la Metropolitana; autorizan espectáculos y exposiciones pagadas siempre que se realice igual número de presentaciones gratuitas; autorizan a que aquellas donaciones que no puedan deducirse como crédito se descuenten como gasto necesario para producir la renta; eximen de impuestos a las asignaciones y donaciones testamentarias, y autorizan las donaciones en especies (modificaciones están en negrita en el texto del anexo)

Las operaciones realizadas al amparo de esta ley están reguladas además por un reglamento publicado en el Diario Oficial el 12 de febrero de 1991;

existe también la Circular N° 33, del Servicio de Impuestos Internos (Sil), aparecida en el Diario Oficial del 1° de julio de 1991, que estableció el procedimiento para acreditar la donación para efectos tributarios; y luego de la reforma del año 2001, la circular N° 57 del mismo Sil, del 28 de agosto del 2001, actualizó las instrucciones en relación con las modificaciones introducidas.

3 ¿QUIENES PUEDEN SER DONANTES?

En Chile el Impuesto a la Renta se ordena en dos categorías:

La Primera Categoría afecta las rentas del capital y por lo tanto a los empresarios, y la Segunda Categoría grava a las rentas del trabajo, es decir a los trabajadores dependientes o por cuenta propia, entre lo que se incluyen los profesionales, quienes cancelan el llamado Impuesto Global Complementario.

En Primera Categoría sólo pueden ser donantes quienes tributan sobre rentas efectivas, es decir aquellos que llevan contabilidad completa. Ello deja fuera: a los agricultores, a los pequeños mineros, a los artesanos y a todos los que cancelan un impuesto único sobre la base de una renta presunta.

También están impedidas de realizar donaciones a través de la ley de donaciones culturales las empresas del Estado o aquellas en las que el Estado tenga una participación fiscal superior al 50 por ciento.

Sin embargo, quienes cancelan el Impuesto Global Complementario, como contribuyentes de Segunda Categoría no necesitan llevar contabilidad completa para acogerse a los beneficios de la Ley de Donaciones Culturales, porque esta obligación sólo es exigible a quienes se acogen al Impuesto de Primera Categoría.

4 ¿CÓMO FUNCIONA?

Las operaciones que se realizan mediante esta ley están reguladas por el reglamento, publicado en el Diario Oficial el 12 de febrero de 1991, que establece el procedimiento que acredita la donación para efectos tributarios.

La Ley de Donaciones Culturales autoriza a empresas y personas a descontar del pago de su Impuesto a la Renta (Primera Categoría o Global Complementario), el 50 por ciento del monto de las donaciones que hayan realizado para fines culturales.

Además les permite deducir el resto como gasto necesario para producir la renta, siempre que ese gasto se acredite o justifique en forma fehaciente ante el Servicio de Impuestos Internos y que corresponda al ejercicio en el que se está declarando la renta deducida.

La exención tiene un tope anual de 14 mil UTM (Unidades Tributarias Mensuales) por contribuyente y es deducible sólo en el momento en que el donante efectúe su declaración anual de impuestos en el mes de abril de cada año.

Para el caso de las empresas, las donaciones no pueden exceder en un año del 2 por ciento de la Renta Líquida Imponible. En cambio, para los particulares afectos al Impuesto Global Complementario, el 2 por ciento se calcula sobre la Renta Neta Global.

Si un contribuyente desea realizar una donación por un monto superior al de las 14 mil U.T.M. puede hacerlo, pero sólo está habilitado para invocar en este caso los beneficios de la Ley de Donaciones Culturales hasta la el límite de las 14 mil U.T.M. Para el excedente de esta suma, la donación no dará derecho a los beneficios tributarios establecidos.

5 ¿QUIENES PUEDEN SOLICITAR UNA DONACIÓN?

Según la ley, pueden presentar proyectos para su calificación:

Universidades e institutos profesionales, estatales o particulares, reconocidos por el Estado.

Bibliotecas abiertas al público en general o las entidades que las administran.

Corporaciones y fundaciones sin fines de lucro, cuyo objeto exclusivo sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte.

Organizaciones comunitarias funcionales constituidas de acuerdo a la ley N° 19.418, que establece normas sobre Juntas de Vecinos y demás Organizaciones Comunitarias, cuyo objeto sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte.

Bibliotecas de los establecimientos educacionales que permanezcan abiertas al público, de acuerdo con la normativa que exista al respecto y a la aprobación que otorgue el Secretario Regional Ministerial de Educación correspondiente, la cual deberá necesariamente compatibilizar los intereses de la comunidad con los del propio establecimiento.

Museos estatales, municipales v museos privados que estén abiertos al público y siempre que sean de propiedad y estén administrados por entidades o personas jurídicas que no persigan fines de lucro.

Consejo de Monumentos Nacionales respecto de los proyectos que estén destinados únicamente a la conservación, mantención, reparación, restauración y reconstrucción de monumentos históricos, monumentos arqueológicos, monumentos públicos, zonas típicas, ya sean en bienes nacionales de uso público, bienes de propiedad fiscal o pública.

6 ¿CÓMO PUEDEN PARTICIPAR LOS MUNICIPIOS?

De acuerdo con la legislación vigente, una o más municipalidades pueden constituir o participar en la formación de corporaciones o fundaciones de derecho privado sin fines de lucro, destinadas a la promoción y difusión del arte y la cultura. Los Municipios pueden otorgar aportes y subvenciones a las corporaciones y fundaciones que están relacionadas con ellos y, en este caso, las corporaciones y fundaciones pueden presentar proyectos al Comité, para su calificación;

7 ¿QUÉ PASOS DEBEN SEGUIR LOS INTERESADOS?

Quienes buscan financiamiento para un proyecto cultural deben ceñirse a algunas reglas básicas:

a) Presentar un proyecto al Comité Calificador de Donaciones Culturales Privadas, especificando el nombre del Beneficiario, los objetivos de la organización y una reseña de sus actividades.

b) Incluir una descripción de las tareas que desarrollarán como parte del proyecto y una descripción de las investigaciones, cursos, talleres, seminarios, exposiciones u otras actividades que comprenda.

c) Detallar el tiempo que abarcará la ejecución del proyecto, lapso que no podrá exceder en dos años de la fecha de aprobación del mismo por parte del Comité Calificador.

d) Precisar en pesos y con una proyección de inflación estimada por ellos, de acuerdo a la duración del proyecto, la cantidad de dinero necesaria para su ejecución y el uso que darán a los fondos.

e) El documento debe contener una estimación del significado o trascendencia del proyecto para la investigación, desarrollo o difusión de la cultura y el arte.

La iniciativa será aprobada o rechazada por el Comité en el plazo de 60 días. Si es objetado, el interesado puede apelar entregando nuevos antecedentes y al cabo de otros 60 días se le entregará la respuesta definitiva.

8 ¿QUIENES CALIFICAN LOS PROYECTOS?

Las donaciones sólo pueden orientarse hacia proyectos aprobados previamente por el Comité Calificador de Donaciones Culturales Privadas, con domicilio en el Ministerio de Educación. Este organismo está presidido por un representante del Ministro de Educación e integrado además por un representante del Senado, un representante de la Cámara de Diputados, un representante de la Confederación Nacional de la Producción y del Comercio y un representante del Consejo de Rectores.

El Comité, que sesiona por regla general una vez al mes, es la primera instancia a la que deben acudir los interesados en recibir una donación. Para ello, deben presentar su proyecto en la Secretaría Técnica del organismo, ubicada en el Ministerio de Educación, en Santiago (Alameda 1371, 6° piso -teléfono: 3904620 - fax: 3800342) o en las Secretarías Regionales Ministeriales de Educación, en las demás regiones.

9 ¿CÓMO SE USAN LOS RECURSOS?

Las donaciones deben destinarse a la adquisición de los bienes necesarios para llevar a cabo el proyecto, a su funcionamiento general o a actividades específicas relacionadas con el mismo.

Pueden efectuarse también donaciones en especie.

Si el donante es contribuyente de Primera Categoría (empresa) el valor de las especies será el que determine su renta efectiva sobre la base de contabilidad completa y su transferencia debe registrarse y documentarse de acuerdo a la forma que determine el Servicio de Impuestos Internos.

Si el donante es contribuyente del Impuesto Global Complementario (Segunda Categoría) el valor del aporte será determinado por el Comité Calificador de Donaciones Culturales, que podrá considerar como referencia un informe de peritos independientes, por cuenta del beneficiario, que no formará parte de la donación.

Si el proyecto se refiere al montaje de exposiciones, funciones o festivales de cine, teatro, danza o ballet, conciertos u otros espectáculos culturales públicos, el beneficiario debe dejar constancia de que tales actividades serán gratuitas y abiertas al público.

No obstante, el Comité podrá aprobar proyectos en los que se autorice la presentación es espectáculos y exposiciones cuyo ingreso sea pagado, siempre que el proyecto considere la presentación de igual número de veces del mismo espectáculo con un ingreso rebajado o gratuito.

La normativa establece que el valor de ingreso al espectáculo debe fijarse deduciendo proporcionalmente del precio aquella parte del costo del espectáculo que se hubiera financiado con donaciones efectuadas al amparo de esta ley.

También entrega al Servicio de Impuestos Internos la tarea de establecer el precio del espectáculo o exposición, previo conocimiento del costo total del proyecto cultural y de la parte del mismo financiada con las donaciones acogidas al beneficio. Si el proyecto en su totalidad es financiado con fondos de la Ley de Donaciones, el ingreso al espectáculo debe ser obligatoriamente gratuito.

Cuando se presenten situaciones especiales que no alteren las bases que establece de la ley, el SII está facultado para fijar el procedimiento que corresponda al caso específico.

10 ¿APORTA EL FISCO OTROS RECURSOS?

El Fisco podrá contribuir al financiamiento de los proyectos realizados con el apoyo de la Ley de Donaciones Culturales ejecutados en regiones distintas de la Región Metropolitana, por instituciones que tengan la sede de sus actividades en dichas regiones.

Los montos contemplados cada año en la Ley de Presupuestos del Sector Público se dividirán en doce fondos regionales que recibirán los recursos en proporción al territorio y al número de los habitantes de cada región.

El cincuenta por ciento de los recursos de cada uno de estos fondos regionales se distribuirá y entregará al término del primer semestre y el monto restante al finalizar el segundo.

La distribución de los recursos de cada fondo regional será equivalente a un máximo de 15 por ciento del monto de la donación respectiva o al porcentaje inferior que resulte, de acuerdo a los recursos que disponga dicho fondo. Los recursos deberán utilizarse en el plazo de un año, contado desde que se entreguen al beneficiario.

Un decreto del Ministerio de Educación, visado por el Ministerio de Hacienda establece la forma en que se entregará el aporte y los compromisos y garantías que los beneficiarios deberán entregar al Fisco.

11 ¿SE PUEDEN DONAR ASIGNACIONES HEREDITARIAS?

Se pueden donar las asignaciones hereditarias en dinero -pagadas de una vez o en cuotas- o en especie, que se cedan a favor de alguna de las entidades beneficiarias. La disposición que autoriza este aporte está en el N° 7 del Artículo 18 de la Ley N° 16.221, Sobre impuesto a las herencias, asignaciones y donaciones.

12 ¿QUÉ REQUISITOS DEBEN REUNIR LOS DONANTES?

Las empresas o personas que quieran apoyar proyectos culturales a través del mecanismo de la donación, deben seguir también algunas pautas:

a) Primero, deben exigir al Beneficiario un certificado que lleve impresa la leyenda "Certificado que acredita la donación artículo 8° Ley N. 18.985" (lo emite la institución beneficiaria, y es timbrado por el Sil), así como los datos del beneficiario, con su domicilio y RUT, además de la identificación de su representante legal.

b) Segundo, debe quedar individualizado el donante, con su RUT, domicilio, giro comercial que desarrolla y representante legal.

c) Tercero, en el certificado se debe indicar el monto de la erogación -en números y letras-, la fecha en que ésta se efectuó y el destino que se dará al dinero recibido. Deberá emitirse en cuádruplicado: uno de los ejemplares se entregará al donante, otro deberá conservarlo el beneficiario, un tercero deberá guardarlo el mismo beneficiario para entregarlo al Servicio de Impuestos Internos cuando éste lo requiera y el cuarto se remitirá a la Secretaría del Comité, dentro del plazo de 30 días contados, desde la fecha de emisión.

d) Cuarto, debe aparecer también la decisión mediante la cual el Comité Calificador de Donaciones Privadas aprobó el proyecto, el título del mismo y la fecha en que se entregó el veredicto.

13 ¿QUÉ OTROS DEBERES TIENE LOS BENEFICIARIOS?

Los beneficiarios deberán preparar anualmente un estado de las fuentes u uso detallado de los recursos recibidos en cada proyecto, los que deberán resumirse en un estado general. Para estos efectos, los beneficiarios deberán llevar un "Libro de Donaciones de la Ley de Donaciones con Fines Culturales", el cual se registrará por todas las normas pertinentes de carácter tributario obligatorio para los libros de contabilidad.

En dicho registro se deberá anotar por cada donación, el nombre del donante, el número del certificado emitido, el monto total de la donación y, separadamente por cada adquisición o uso de la erogación que se programe, las cantidades asignadas y las efectivamente utilizadas.

Dentro de los tres primeros meses de cada año los beneficiarios deberán remitir a la Dirección Regional del Servicio de Impuestos Internos correspondiente a su domicilio, un listado de todos los donantes que efectuaron donaciones afectas a la Ley de Donaciones, con indicación de su RUT, Domicilio, fechas, monto de la donación y número de certificado de cada una de ellas.

En todo libro, publicación, folleto, escrito o publicidad de cualquier naturaleza, en que se haga mención a los donantes que han patrocinado la investigación, taller, exposición, seminario, representación u otra actividad, deberá especificarse que las donaciones respectivas se encuentran acogidas a los beneficios tributarios establecidos por la "Ley de Donaciones Culturales". Tratándose de proyectos de investigación, sus resultados deberán estar a disposición del público.

14 ¿QUÉ ÁREAS Y MATERIAS CULTURALES SE HAN APOYADO?

Infraestructura: habilitación de inmuebles o de salas dentro de inmuebles, para el funcionamiento de instituciones de arte y cultura.

Administración: una amplia gama de financiamiento, desde reuniones hasta gastos de personal.

Eventos: funciones artísticas, exposiciones, seminarios, talleres y cursos.

Creación y producción de obras: artes de la representación (teatro, danza), artes visuales (pintura, escultura, dibujo, fotografía), música, etc.

El Comité de Donaciones Culturales Privadas tiene la disposición de aprobar proyectos en todas las áreas artísticas, sin exclusiones, con la sola condición que sean un aporte que contribuya a mejorar la calidad de la cultura nacional, guardando con especial celo la propiedad intelectual de los proyectos que sean sometidos a su consideración.

15 ¿CÓMO PUEDE OCUPAR ESTA LEY UN ARTISTA O PRODUCTOR CULTURAL INDIVIDUAL?

Puede usarla acercándose a una corporación o fundación para que esta patrocine y gestione su proyecto institucionalmente o asociarse con otros y formar su propia corporación cultural.

16 ¿QUÉ OTROS ASPECTOS HAY QUE TOMAR EN CUENTA?

Es conveniente que las instituciones interesadas en obtener fondos vía Ley de Donaciones Culturales exploren previamente a eventuales donantes. Aunque el Comité Calificador apruebe el proyecto y establezca un plazo perentorio, de dos años, para realizarlo, ello no garantiza que el proyecto se materialice, porque éste depende de la aparición de una persona o empresa que esté dispuesta a financiarlo.

Las instituciones que operen con este mecanismo para obtener donaciones deberían, en lo posible, contar con personal capacitado para entregar a los eventuales donantes información calificada sobre la exención. Las empresas, por lo general, cuentan con especialistas en materias tributarias que pueden atender estos casos.

Los interesados en recibir donaciones deben programar también con anterioridad sus actividades si pretenden obtener recursos de las grandes empresas, porque estas trabajan sus presupuestos anuales con mucha anticipación.

Es conveniente saber que no todas las empresas pueden usar esta garantía tributaria. Sólo pueden hacerlo aquellas obtengan utilidades en su ejercicio financiero. De esta manera quedan excluidas las que a pesar de generar excedentes no obtengan utilidades contables por mantener deudas de un ejercicio a otro.

17 ¿CÓMO OPERA EL MECENAZGO CULTURAL EN OTROS PAÍSES?

La aplicación de fórmulas parecidas a la Ley de Donaciones Culturales, en conjunto con otras medidas, ha significado impulsar un desarrollo cultural sostenido en Estados Unidos y en algunos países de Europa.

En muchas naciones, parte del aporte protagónico al desarrollo de la cultura es asumido por empresas y particulares en colaboración con el Estado. Esto ha permitido acceder y movilizar un cuantioso volumen de recursos, cuyo efecto dinamizador se ha traducido en la proliferación de fundaciones, agencias y redes de financiamiento permanentes para toda suerte de manifestaciones creativas. También se han institucionalizado prácticas que, como el mecenazgo y el patrocinio, son útiles fórmulas para la expansión de la creación, producción y circulación de bienes culturales.

ANEXO 1

CIRCULAR N° 57 DEL SERVICIO DE IMPUESTOS INTERNOS

DEL 28 DE AGOSTO DEL 2001

MATERIA: REFUNDE Y ACTUALIZA INSTRUCCIONES IMPARTIDAS POR CIRCULARES NÚMEROS. 36 Y 56, AMBAS DEL AÑO 2001, SOBRE MODIFICACIONES INTRODUCIDAS A LA LEY SOBRE DONACIONES CON FINES CULTURALES, CONTENIDA EN EL ARTÍCULO 8° DE LA LEY N° 18.985, DE 1990, POR LA LEY N° 19.721, DEL AÑO 2001.

I.- INTRODUCCIÓN

a. Mediante las Circulares números 36 y 56, de fecha 08.06.2001 y 23.08.2001, respectivamente, se impartieron las instrucciones pertinentes sobre las modificaciones introducidas a la Ley de Donaciones Con Fines Culturales, contenida en el artículo 8° de la Ley N° 18.985, de 1990, por el artículo 1° de la Ley N° 19.721, publicada en el Diario Oficial de 05 de Mayo del año 2001.

b. Ahora bien, con el objeto de contar con un texto actualizado de tales normas a través de la presente Circular se refunden las instrucciones impartidas mediante las circulares indicadas en la letra a) precedente.

II.- TEXTO ACTUALIZADO DE LA LEY DE DONACIONES CON FINES CULTURALES CONTENIDA EN EL ARTÍCULO 8° DE LA LEY N° 18.985.

El texto de la Ley sobre Donaciones Con Fines Culturales, contenida en el artículo 8° de la Ley N° 18.985, según las modificaciones incorporadas por el artículo 1° de la Ley N° 19.721, ha quedado del siguiente tenor, indicándose los cambios incorporados en negrita.

Artículo 8.- Apruébase el siguiente texto de la ley de donaciones con fines culturales:

Artículo 1°.- Para los fines de esta ley se entenderá por:

1) Beneficiarios: a las universidades e institutos profesionales estatales y particulares reconocidos por el Estado, a las bibliotecas abiertas al público en general o a las entidades que las administran, a las corporaciones y fundaciones sin fines de lucro y a las organizaciones comunitarias funcionales constituidas de acuerdo a la ley N° 19.418, que establece normas sobre Juntas de Vecinos y demás Organizaciones Comunitarias, cuyo objeto sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte. Serán, asimismo, beneficiarias las bibliotecas de los establecimientos que permanezcan abiertas al público, de acuerdo con la normativa que exista al respecto y a la aprobación que otorgue el Secretario Regional Ministerial de Educación correspondiente, la cual deberá necesariamente compatibilizar los intereses de la comunidad con los del propio establecimiento. Los museos estatales y municipales podrán ser beneficiarios, así como los museos privados que estén abiertos al público en general y siempre que sean de propiedad y estén administrados por entidades o personas jurídicas que no persigan fines de lucro. Asimismo, será beneficiario el Consejo de Monumentos Nacionales, respecto de los proyectos que estén destinados únicamente a la conservación, mantención, reparación, restauración y reconstrucción de monumentos históricos, monumentos arqueológicos, monumentos públicos, zonas típicas, ya sean en bienes nacionales de uso público, bienes de propiedad fiscal o pública contemplados en la ley N° 17.288, sobre Monumentos Nacionales.

2) Donantes, a los contribuyentes que de acuerdo a lo dispuesto en la Ley sobre Impuesto a la Renta, declaren sus rentas efectivas, según contabilidad completa, y tributen de acuerdo con las normas del impuesto de primera categoría, así como también, aquellos que estén afectos al impuesto global complementario que declaren igual tipo de rentas, que efectúen donaciones a Beneficiarios según las normas de esta ley

Se excluye de este número a las empresas del Estado y a aquellas en las que el Estado, sus organismos o empresas y las municipalidades, tengan una participación o interés superior al 50% del capital.

3) Comité Calificador de Donaciones Privadas, el que estará integrado por el Ministro de Educación Pública o su representante; un representante del Senado, un representante de la Cámara de Diputados; un representante del Consejo de Rectores, y un representante de la Confederación de la Producción y el Comercio. Este Comité podrá delegar sus funciones en Comités Regionales.

4) Proyecto, el plan o programa de actividades específicas culturales o artísticas que el Beneficiario se propone realizar dentro de un tiempo determinado. El proyecto puede referirse a la totalidad de las actividades que el Beneficiario desarrollará en ese período, en cuyo caso se denominará proyecto general, o bien sólo a alguna o algunas de ellas.

5) Reglamento, el que deberá dictar el Presidente de la República, a propuesta del Comité, con las firmas de los Ministros de Hacienda y de Educación Pública, conteniendo las normas para la ejecución de lo dispuesto en esta ley, dentro del plazo de 180 días de publicada esta ley.

Artículo 2°.- Los Donantes que hagan donaciones en dinero a Beneficiarios, en las condiciones y para los propósitos que se indica en los artículos siguientes, tendrán derecho a un crédito equivalente al 50% de tales donaciones en contra de sus impuestos de primera categoría o global complementario, según el caso.

El crédito de que trata este artículo sólo podrá ser deducido si la donación se encuentra incluida en la base de los respectivos impuestos correspondientes a las rentas del año en que se efectuó materialmente la donación.

En ningún caso, el crédito por el total de las donaciones de un contribuyente podrá exceder del 2% de la renta líquida imponible del año o del 2% de la renta imponible del impuesto global complementario y no podrá exceder de 14.000 unidades tributarias mensuales al año.

Las donaciones de que trata este artículo, en la parte que den derecho al crédito, se reajustarán en la forma establecida para los pagos provisionales obligatorios, de la Ley sobre Impuesto a la Renta, a contar de la fecha en que se incurra en el desembolso efectivo.

Las donaciones mencionadas, en aquella parte en que no puedan deducirse como crédito, constituirán un gasto necesario para producir la renta afecta al impuesto de primera categoría. Sin perjuicio de lo anterior, no se les aplicará lo dispuesto en el artículo 21 de la Ley sobre Impuesto a la Renta.

Las donaciones mencionadas estarán liberadas del trámite de insinuación y quedarán exentas del impuesto que grava a las herencias y donaciones.

No obstante lo dispuesto en el inciso primero, los contribuyentes podrán efectuar donaciones en especie. Para estos efectos, el valor de las especies será, en caso que el donante sea un contribuyente del impuesto de primera categoría de la Ley sobre Impuesto a la Renta, que determine su renta efectiva sobre la base de contabilidad completa, el que la especie tenga para los efectos de dicha ley, y su transferencia deberá registrarse y documentarse en la forma que establezca el Servicio de Impuestos Internos. En caso que el donante sea un contribuyente del impuesto global complementario, dicho valor será determinado por el Comité, el que podrá considerar como referencia un informe de peritos independientes. El costo de los peritajes será, en todo caso, de cuenta del beneficiario y no formará parte de la donación.

Artículo 3°.- Sólo darán derecho al crédito establecido en el artículo anterior las donaciones que cumplan los siguientes requisitos:

1) Haberse efectuado a un Beneficiario para que éste destine lo donado a un determinado proyecto, debidamente aprobado según lo dispuesto en el artículo siguiente.

2) Que el Beneficiario haya dado cuenta de haber recibido la donación mediante un certificado que contendrá las especificaciones y se extenderá con las formalidades que señala el Reglamento. El certificado deberá extenderse en, a lo menos, tres ejemplares en formularios impresos, timbrados por el Servicio de Impuestos Internos. Uno de los ejemplares se entregará al Donante, otro deberá conservarlo el Beneficiario y el tercero ser guardado por este último a disposición del Servicio de Impuestos Internos.

Artículo 4°.- Para poder recibir donaciones con el efecto prescrito en el artículo 2° de esta ley, los Beneficiarios deberán cumplir las siguientes condiciones:

1) Ser aprobados por el Comité, de acuerdo a las normas que establezca el Reglamento.

2) El proyecto podrá referirse a la adquisición de bienes corporales destinados permanentemente al cumplimiento de las actividades del Beneficiario, a gastos específicos con ocasión de actividades determinadas o para el funcionamiento de la institución beneficiaria.

Los bienes corporales muebles adquiridos con donaciones recibidas para un proyecto no podrán ser enajenados sino después de dos años contados desde su adquisición. Los inmuebles sólo podrán ser enajenados después de cinco años. El producto de la enajenación de unos y otros sólo podrá destinarse a otros proyectos del Beneficiario. En el caso de los inmuebles el dinero que se obtenga por su enajenación deberá dedicarse a la adquisición de otro u otros bienes raíces que deberán destinarse permanentemente al cumplimiento de las actividades del Beneficiario. Estos inmuebles estarán también sujetos a las normas de este número.

En las escrituras públicas donde conste la adquisición de inmuebles pagados total o parcialmente con recursos provenientes de donaciones acogidas a esta ley, deberá expresarse dicha circunstancia.

3) Los proyectos deberán contener una explicación detallada de las actividades y de las adquisiciones y gastos que requerirán. El Reglamento determinará la información que debe contener cada proyecto cuya aprobación se solicite según el número 1) de este artículo.

4) Cuando los proyectos incluyan la realización de exposiciones de pintura, fotografía, escultura, colecciones de objetos históricos y otras similares, y de funciones o festivales de cine, teatro, danza o ballet, conciertos, y otros espectáculos culturales públicos, la asistencia a los mismos deberá ser gratuita y estar abierta al público en general.

5) En ningún caso un proyecto podrá considerar un lapso superior a dos años, contado desde la respectiva aprobación por el Comité.

Artículo 5°.- Los Beneficiarios deberán preparar anualmente un estado de las fuentes y uso detallado de los recursos recibidos en cada proyecto, los que deberán resumirse en un estado general. El Reglamento determinará la información que deberá incluirse en dichos estados y la forma de llevar la contabilidad del Beneficiario para estos efectos.

Dentro de los tres primeros meses de cada año los Beneficiarios deberán remitir un ejemplar del estado de fuentes y uso generales de las donaciones recibidas en el año anterior, a la Dirección Regional del Servicio correspondiente a su domicilio. El estado general deberá ser acompañado de una lista de todos los donantes que efectuaron las donaciones, indicando su R.U.T., domicilio, fecha, cantidad y número de certificado, de cada una de ellas.

Si el Beneficiario no cumple lo ordenado en el inciso anterior, será sancionado en la forma prescrita en el número 2) del artículo 97 del Código Tributario. Los administradores o representantes legales del Beneficiario serán solidariamente responsables de las multas que se establezcan por aplicación de este inciso.

Artículo 6°.- El Beneficiario que otorgue certificados por donaciones que no cumplan las condiciones establecidas en esta ley o que destine el dinero de las donaciones a fines no comprendidos en el proyecto respectivo, deberá pagar al Fisco el impuesto equivalente al crédito utilizado por el Donante de buena fe. Los administradores o representantes del Beneficiario serán solidariamente responsables del pago de dicho tributo y de los reajustes, intereses y multas que se determinen, a menos que demuestren haberse opuesto a los actos que dan motivo a esta sanción o que no tuvieron conocimiento de ellos.

Artículo 7°.- Las donaciones hechas en conformidad con esta ley no podrán acogerse a lo dispuesto en el artículo 69 de la ley N° 18.681.

Artículo 8°.- No obstante lo dispuesto en el número 4) del artículo 4° de esta ley, el Comité podrá aprobar proyectos en que se autorice la presentación de espectáculos y exposiciones, a que se refiere dicho número, cuyo ingreso sea pagado, siempre que, en estos casos, el proyecto considere la presentación de, a lo menos, igual número de veces del mismo espectáculo, con un cobro por ingreso rebajado o gratuito. Para este efecto, el valor de ingreso al espectáculo deberá fijarse deduciendo proporcionalmente del precio aquella parte del costo del espectáculo que se hubiere financiado con donaciones efectuadas al amparo de esta ley, debiendo imputarse el total de las donaciones que financian al proyecto que considere la presentación de estos espectáculos, exclusivamente al costo de aquellos espectáculos con entrada rebajada o gratuita, en la forma que al efecto fijará el Servicio de Impuestos Internos.

Artículo 9°.- El Fisco podrá contribuir al financiamiento de los proyectos a que se refiere el artículo 8° de esta ley, que se ejecuten en regiones distintas de la Región Metropolitana de Santiago, por instituciones que tengan la sede de sus actividades en dichas regiones.

Los recursos que para estos efectos contemple la Ley de Presupuestos del Sector Público se dividirán en doce fondos regionales, en proporción al territorio y población en partes iguales, de cada una de dichas regiones, respecto de la suma del territorio y la población de todas ellas. El cincuenta por ciento de los recursos de cada uno de estos fondos regionales se distribuirá y entregará al término del primer semestre de cada año y el monto restante, al finalizar el segundo semestre.

La distribución de los recursos de cada fondo regional, entre los beneficiarios del artículo 8°, se hará en proporción al monto de la donación hecha efectiva a cada proyecto cultural respecto del total de las donaciones que se hayan concretado en el semestre de que se trate. El aporte fiscal que por este concepto se otorgue, será equivalente al 15% del monto de la donación respectiva o al porcentaje que resulte de acuerdo a los recursos de que disponga dicho fondo.

Estos recursos sólo podrán ser utilizados dentro del plazo de un año, contado desde que sean entregados al beneficiario, y en actividades culturales que se ejecuten en las regiones a que se refiere el inciso primero.

Mediante decreto del Ministerio de Educación, visado por el Ministerio de Hacienda, se establecerá la forma en que el aporte de recursos habrá de entregarse, así como los compromisos y garantías de los beneficiarios con el Fisco. La identificación de los beneficiarios del aporte corresponderá al Comité a que se refiere el número 1) del artículo 4° de esta ley."

III.-INSTRUCCIONES SOBRE LA MATERIA

1. Modificación introducida al artículo 1° de la Ley de Donaciones Con Fines Culturales por el N° 1 del artículo 1° de la Ley N° 19.721

a. Con motivo de la sustitución del N° 1 del artículo 1° de la ley de donaciones indicada, se consideran como beneficiarios las siguientes instituciones o entidades, indicándose los nuevos donatarios incorporados en negrita:

- a.1) Las Universidades e Institutos Profesionales Estatales y Particulares reconocidos por el Estado;
- a.2) Las Bibliotecas abiertas al público en general o las Entidades que las administran;
- a.3) Las Corporaciones y Fundaciones sin fines de lucro, cuyo objeto sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte;
- a.4) Las organizaciones comunitarias funcionales constituidas de acuerdo a la Ley N° 19.418, que establece normas sobre Juntas de Vecinos y demás Organizaciones Comunitarias, cuyo objeto sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte;
- a.5) Las Bibliotecas de los establecimientos que permanezcan abiertas al público, de acuerdo con la normativa que exista al respecto y a la aprobación que otorgue el Secretario Regional Ministerial de Educación correspondiente, la cual deberá necesariamente compatibilizar los intereses de la comunidad con los del propio establecimiento;
- a.6) Los museos estatales y municipales como también los museos privados que estén abiertos al público en general y siempre que sean de propiedad y estén administrados por entidades o personas jurídicas que no persigan fines de lucro; y

a.7) El Consejo de Monumentos Nacionales, respecto de los proyectos que estén destinados únicamente a la conservación, mantención, reparación, restauración y reconstrucción de monumentos históricos, monumentos arqueológicos, monumentos públicos, zonas típicas, ya sean en bienes nacionales de uso público, bienes de propiedad fiscal o pública contemplados en la Ley N° 17.288, sobre Monumentos Nacionales.

b. En consecuencia, y de acuerdo al nuevo texto del N° 1 del artículo 1° de la Ley de Donaciones Con Fines Culturales los beneficiarios de las donaciones efectuadas en virtud de dicha ley son los indicados anteriormente, incorporándose como nuevos donatarios los señalados en los puntos a.4), a.6) y a.7), los cuales para los fines de ser considerados como donatarios hábiles para los efectos de lo establecido por el mencionado texto legal, además de cumplir con las propias condiciones que les exige dicho precepto legal como instituciones o entidades donatarias, deben dar cumplimiento a todos los otros requisitos que contempla la mencionada ley, los cuales se contienen en las instrucciones impartidas sobre la materia mediante las Circulares N° 24, de 1993, complementada por la Circular N° 50, del mismo año.

2. Modificaciones introducidas al artículo 2° de la Ley de Donaciones Con Fines Culturales por el N° 2 del artículo 1° de la Ley N° 19.721.

a. La primera modificación introducida a este artículo dice relación con la sustitución de la primera parte de su inciso quinto, con el fin de establecer expresamente en dicha norma que aquella parte de las donaciones efectuadas en virtud de la ley que se comenta, y que no pueda deducirse como crédito en contra del impuesto de Primera Categoría, podrá deducirse en su totalidad como un gasto necesario para producir la renta del contribuyente afecto al mencionado tributo, siempre y cuando en la especie se dé cumplimiento a los requisitos de tipo general que establece el inciso primero del artículo 31 de la ley del ramo, que digan relación con el gasto que se analiza, esto es, por ejemplo, que su desembolso se acredite o justifique en forma fehaciente ante este Servicio y que corresponda al ejercicio por El cual se está declarando la renta de la cual se deduce.

Dicho cálculo se efectuará de la siguiente manera, considerando los límites que establece la ley en cuanto hasta el monto en que se puede utilizar dicho beneficio como crédito tributario:

MINISTERIO SECRETARIA GENERAL DE GOBIERNO

SECRETARIA DE COMUNICACIÓN Y CULTURA

DEPARTAMENTO DE CULTURA

EJERCICIO N° 1

(1) CONTRIBUYENTE DE LA PRIMERA CATEGORÍA QUE LLEVA CONTABILIDAD COMPLETA.

DETALLE	CÁLCULO
(a) Determinación de utilidad según balance	
Ingresos	\$ 300.000.0000
Gastos	\$ (125.000.000)
Donación a valor nominal	\$ (5.000.000)
Utilidad según balance	\$ 170.000.000
Donación efectuada actualizada al 31-12-2001 (supuesto)	\$ 5.500.000

(2) DESARROLLO

DETALLE	CALCULO
(a) Cálculo del crédito	
Monto crédito: 50% s/\$ 5.500.000	\$ 2.750.000
Topes. 14.000 UTM Dic/2001 (supuesto)	\$ 387.500.000
2% R.L.I. 1ª Categoría (2/98 s/\$ 170.000.000)	\$ 3.469.388
(b) Cálculo del impuesto 1ª Categoría e imputación del crédito tributario por donaciones	
Utilidad según balance	\$ 170.000.000
Más: Crédito tributario por donación (tope menor)	\$ 2.750.000
R.L.I. de 1ª Categoría	\$ 172.750.000
Monto del Impuesto: 15% s/\$ 172.750.000	\$ 25.912.500
Menos: Monto crédito tributario por donación. Se rebaja tope menor	\$ (2.750.000)
Monto impuesto a declarar y pagar	\$ 23.162.500
(c) Monto donación aceptada como crédito y gasto tributario	
Monto donación imputada como crédito	\$ 2.750.000
Monto donación aceptada como gasto tributario sin límite	\$ 2.250.000
Total donación efectuada	\$ 5.000.000

EJERCICIO N° 2

(1) CONTRIBUYENTE DE LA PRIMERA CATEGORÍA QUE LLEVA CONTABILIDAD COMPLETA.

DETALLE	CALCULO
(a) Determinación de utilidad según balance	
Ingresos	\$ 280.000.0000
Gastos	\$ (120.000.000)
Donación a valor nomina	\$ (10.000.000)
Utilidad según balance	\$ 150.000.000
Donación efectuada actualizada al 31.12.2001 (supuesto)	\$ 10.500.000

(2) DESARROLLO

DETALLE	CALCULO
(a) Cálculo del crédito	
Monto crédito: 50% s/\$ 10.500.000	\$ 5.250.000
Topes. 14.000 UTM Dic/2001 (supuesto)	\$ 387.500.000
2% R.L.I. 1ª Categoría (2/98 s/\$ 150.000.000)	\$3.061.224
(b) Cálculo del impuesto 1ª Categoría e imputación del crédito tributario por donaciones	
Utilidad según balance	\$ 150.000.000
Más: Crédito tributario por donación (tope menor)	\$3.061.224
R.L.I. de 1ª Categoría	\$153.061.22
Monto del Impuesto: 15% s/\$ 153.061.224	\$22.959.184
Menos: Monto crédito tributario por donación: 2% <i>si</i>	\$(3.061.224)
\$153.061.224. Se rebaja tope menor	
Monto impuesto a declarar y pagar	\$ 19.897.960
(c) Monto donación aceptada como crédito y gasto tributario	
Monto donación imputada como crédito	\$3.061.224
Monto donación aceptada como gasto tributario sin límite	\$ 6.938.776
Total donación efectuada	\$ 10.000.000

EJERCICIO N° 3**(1) CONTRIBUYENTE DE LA PRIMERA CATEGORÍA QUE LLEVA CONTABILIDAD COMPLETA.**

DETALLE	CALCULO
(a) Determinación de utilidad según balance	\$ 50.000.000.0000
Ingresos	
Gastos	\$ (29.200.000.000)
Donación a valor nominal	\$ (800.000.000)
Utilidad según balance	\$ 20.000.000.000
<u>Donación efectuada actualizada al 31.12.2001 (supuesto)</u>	\$ 823.200.000

(2) DESARROLLO

DETALLE	CALCULO
(a) Cálculo del crédito	
Monto crédito: 50% s/\$ 823.200.000	\$411.600.000
<u>Topes: 14.000 UTM Dic/2001 (supuesto)</u>	\$387.500.000
<u>2% R.L.I. 1ª Categoría (2/98 s/\$ 20.000.000.000)</u>	"\$408.163.265"
(b) Cálculo del impuesto 1ª Categoría e imputación del <u>crédito tributario por donaciones</u>	\$ 20.000.000.000
<u>Utilidad según balance</u>	
<u>Más: Crédito tributario por donación (tope menor)</u>	\$ 387.500.000
R.L.I. de 1ª Categoría	\$ 20.387.500.000
<u>Monto del Impuesto: 15% s/\$ 20.387.500.000</u>	\$ 3.058.125.000
<u>Menos: Monto crédito tributario por donación. Se rebaja tope menor</u>	\$ (387.500.000)
Monto impuesto a declarar y pagar	\$ 2.670.625.000
(c) Monto donación aceptada como crédito y gasto tributario	
Monto donación imputada como crédito	\$ 387.500.000
Monto donación aceptada como gasto tributario sin límite	\$ 412.500.000
Total donación efectuada	\$ 800.000.000

b. La segunda modificación introducida a este artículo, consistió en agregarle un nuevo inciso final, mediante el cual se faculta a los contribuyentes favorecidos con dicho crédito para que también puedan efectuar donaciones en especies y no sólo en dinero como lo exige el inciso primero de dicho precepto legal. Las donaciones en especies se pueden efectuar en bienes nuevos o usados corporales o incorporales, ya que la nueva norma incorporada en ministerio secretaría general de gobierno

este sentido no contempla ninguna limitación en cuanto a las características que deben tener los bienes a donar.

De acuerdo con lo anterior, los citados contribuyentes podrán efectuar donaciones en especies o bienes, ya sean nuevos o usados, con los efectos tributarios que señala dicha ley, bajo las siguientes condiciones:

b.1) En el caso que el donante sea un contribuyente de la Primera Categoría que lleva contabilidad completa, el valor de las especies donadas será el que corresponda para los efectos de la Ley de la Renta, esto es, el valor libro que tengan las especies o bienes donadas para los fines tributarios, de acuerdo con las normas de la ley precitada. De conformidad a la facultad que la norma legal en comento le entrega a este Servicio, la transferencia de los bienes donados deberá registrarse oportunamente en los registros contables de la empresa donante, esto es, en la fecha en que ocurre la donación y acreditarse mediante la emisión de los documentos especiales a que se refiere la Resolución Ex. N° 6.080, de este organismo, de fecha 10.09.99, ya que los bienes donados no se encuentran gravados o afectos al Impuesto al Valor Agregado. Lo anterior es sin perjuicio de la emisión de los instrumentos públicos que correspondan (escritura pública) cuando se trate de bienes inmuebles para acreditar el dominio o propiedad del bien donado

b.2) En cuanto a los contribuyentes afectos al impuesto Global Complementario, el valor de la donación efectuada en especies será determinado por el Comité Calificador de Donaciones Privadas a que se refiere el N° 3 del artículo 1° de la referida Ley de Donación Con Fines Culturales, ente colegiado que podrá considerar para tales efectos, como punto de referencia, un informe de peritos independientes. En todo caso, se aclara, que el costo del peritaje efectuado para los fines antes indicados será de cargo del beneficiario de la donación, esto es, del donatario, y no podrá formar parte del valor del bien entregado como donación para los efectos de invocar el crédito por tal concepto el donante.

3. Modificación introducida al artículo 3° de la Ley de Donaciones Con Fines Culturales por el N° 3 del artículo 1° de la Ley N° 19.721.

La modificación incorporada al N° 1 del artículo 3° de la Ley de Donaciones Con Fines Culturales, es una innovación meramente formal, y consistió en reemplazar en dicho numerando las palabras "el dinero" por el vocablo "lo", con la única finalidad de armonizar su texto con el inciso final introducido al artículo 2° de la citada ley, en cuanto a que las donaciones a que se refiere el mencionado cuerpo legal se pueden efectuar en dinero o en especies, y de esta manera según lo dispuesto por el mencionado N° 1 del artículo 3° de la ley en estudio, las donaciones que sólo dan derecho al crédito tributario en comento, serán aquellas que cumplan determinados requisitos que establece la ley, como ser haberse efectuado a un beneficiario para que éste lo recibido como donación, ya sea, en dinero o especie, lo destine a un determinado proyecto debidamente aprobado por las autoridades correspondientes.

4. Nuevos artículos 8° y 9° incorporados a la Ley de Donaciones Con Fines Culturales por el N° 4 del artículo 1° de la Ley N° 19.721

a. Normas que establece el nuevo artículo 8° incorporado a la Ley de Donaciones Con Fines Culturales

a.1) En primer lugar es necesario señalar, que el N° 4 del artículo 4 de la Ley de Donaciones Con Fines Culturales, establece que cuando los proyectos incluyan la realización de exposiciones de pintura, fotografía, escultura, colecciones de objetos históricos y otras similares y de funciones o festivales de cine, teatro, danza o ballet, conciertos y otros espectáculos culturales públicos, la asistencia, **a los mismos deberá ser gratuita y estar abierta al público en general.**

a.2) Ahora bien, el nuevo artículo 8° incorporado a la ley en comento, establece que, no obstante lo dispuesto por la norma legal precitada, el Comité Calificador de Donaciones Privadas podrá aprobar proyectos en que se autorice la presentación de espectáculos y exposiciones a que se refiere la disposición antedicha, **cuyo ingreso sea pagado**, siempre que, en estos casos, el proyecto considere la presentación de, a lo menos, igual número de veces del mismo espectáculo, con un cobro por ingreso rebajado o gratuito.

Para estos efectos, el valor de ingreso al espectáculo deberá fijarse deduciendo proporcionalmente del precio aquella parte del costo del espectáculo que se hubiere financiado con donaciones efectuadas al amparo de la ley en análisis, debiendo imputarse el total de las donaciones que financian al proyecto que considere la presentación de estos espectáculos, exclusivamente al costo de aquellos espectáculos con entrada rebajada o gratuita, en la forma que al efecto fijará el Servicio de Impuestos Internos.

a.3) Como se puede apreciar, la misma ley fija los elementos que deben considerarse para determinar el precio de las entradas rebajadas o si dichas entradas deben ser gratuitas.

Considerando tal especificación de la ley, es de absoluta necesidad conocer antes de la realización del proyecto, su costo total y la parte de él financiada con las donaciones acogidas al beneficio, debidamente acreditados ante el Servicio cuando éste lo requiera.

El porcentaje de relación entre el señalado total y el monto de las donaciones respectivas, deberá ser la rebaja proporcional de las entradas especiales, según el precio normal fijado para aquellas que deben ser pagadas, considerando separadamente el destino de ubicación del espectador en el espectáculo.

Así, por ejemplo, si el proyecto en su totalidad se financia con donaciones acogidas a esta ley, el ingreso a los espectáculos que deben presentarse obligadamente, deberá ser gratuito.

Cuando existan situaciones especiales que no alteren las bases que establece la ley, el Servicio de Impuestos Internos se encuentra facultado para resolver la forma de fijar el procedimiento que corresponda, de acuerdo con las atribuciones que la misma ley le entrega.

b. Normas que establece el nuevo artículo 9° incorporado a la Ley de Donaciones Con Fines Culturales

MINISTERIO SECRETARÍA GENERAL DE GOBIERNO

SECRETARÍA DE COMUNICACIÓN Y CULTURA

DEPARTAMENTO DE CULTURA

No obstante que esta norma no establece disposiciones de carácter tributario, a continuación se efectúa un resumen de lo que ella establece:

b.1) El Fisco podrá contribuir al financiamiento de los proyectos a que se refiere el artículo 8° comentado en la letra a) anterior, que se ejecuten en regiones distintas de la Región Metropolitana de Santiago, por instituciones que tengan la sede de sus actividades en dichas regiones.

b.2) Los recursos que para estos efectos contemple la Ley de Presupuestos del Sector Público se dividirán en doce fondos regionales, en proporción al territorio y población en partes iguales, de cada una de dichas regiones, respecto de la suma del territorio y la población de todas ellas. El cincuenta por ciento de los recursos de cada uno de estos fondos regionales se distribuirá y entregará al término del primer semestre de cada año y el monto restante al finalizar el segundo semestre.

b.3) La distribución de los recursos de cada fondo regional, entre los beneficiarios del artículo 8° de la referida ley, se hará en proporción al monto de la donación hecha efectiva a cada proyecto cultural respecto del total de las donaciones que se hayan concretado en el semestre de que se trate. El aporte fiscal que por este concepto se otorgue, será equivalente al 15% del monto de la donación respectiva o al porcentaje que resulte de acuerdo a los recursos de que disponga dicho fondo.

b.4) Estos recursos sólo podrán ser utilizados dentro del plazo de un año, contado desde que sean entregados al beneficiario, y en actividades culturales que se ejecuten en las regiones a que se refiere el punto b.1) anterior.

b.5) Mediante decreto del Ministerio de Educación, visado por el Ministerio de Hacienda, se establecerá la forma en que el aporte de recursos habrá de entregarse, así como los compromisos y garantías de los beneficiarios con el Fisco. La identificación de los beneficiarios del aporte corresponderá al Comité Calificador de Donaciones Privadas a que se refiere el número 1) del artículo 4° de la ley en comento.

5. Instrucciones impartidas con anterioridad sobre la materia, contenidas en las Circulares números 24 y 50, ambas del año 1993.

Con motivo de las modificaciones introducidas a la Ley de Donaciones Con Fines Culturales por la Ley N° 19.721, las instrucciones impartidas por este Servicio con antelación a dichos cambios, mediante las Circulares números 24 y 50, ambas del año 1993, deben entenderse modificadas o complementadas, según corresponda, por las instrucciones impartidas a de la presente Circular.

IV.- VIGENCIA DE ESTAS NUEVAS INSTRUCCIONES

a. Atendido a que la Ley N° 19.721, publicada en el Diario Oficial de 05 de Mayo del año 2001, no establece una vigencia expresa para las modificaciones introducidas por su artículo 1^D a la ley de Donaciones Con Fines Culturales, contenida en el artículo 8° de la Ley N° 18.985, es aplicable en la especie la norma de vigencia establecida en el inciso segundo del artículo 3° del

Código Tributario, que dispone que la ley que modifica la tasa de los impuestos anuales a la renta o los elementos que sirven para determinar la base de ellos, entrará en vigencia el día primero de enero del año siguiente al de su publicación en el Diario Oficial, y los impuestos que deban pagarse a contar de dicha fecha quedarán afectos a la nueva ley.

b. En consecuencia, y de acuerdo a lo antes expuesto, las modificaciones introducidas a la Ley de Donaciones Con Fines Culturales en estudio y analizadas en el Capítulo III anterior, **regirán a contar del Año Tributario 2002, respecto de las donaciones que se efectúen durante el año comercial 2001 y siguientes**, en la medida que cumplan con todos los requisitos que exige dicho texto legal sobre la materia.

V.- MODIFICACIONES INTRODUCIDAS AL ARTICULO 18 DE LA LEY N° 16.271, DE 1965, SOBRE IMPUESTO A LAS HERENCIAS, ASIGNACIONES Y DONACIONES

a. El artículo 2° de la Ley N°19.721, junto con introducir modificaciones a la Ley de Donaciones Con Fines Culturales, modificó también la Ley N° 16.271, sobre Impuesto a las Herencias, Asignaciones y Donaciones, agregándole al artículo 18 de la referida ley un nuevo número 7, quedando el texto de dicho artículo del siguiente tenor:

Capítulo II

De las asignaciones y donaciones exentas de impuestos

Artículo 18°.- Estarán exentas del impuesto que establece esta Ley las siguientes asignaciones y donaciones:

1. Las que se dejen o hagan a la Beneficencia Pública Chilena, a las Municipalidades de la República y a las corporaciones o fundaciones de derecho público costeadas o subvencionadas con fondos del Estado.

2. Las donaciones de poca monta establecidas por la costumbre, en beneficio de personas que no se encuentren amparadas por una exención establecida en el Artículo 2°.

3. Las que consistan en cantidades periódicas destinadas a la alimentación de personas a quienes el causante o donante esté obligado por la Ley a alimentar.

Cuando, a juicio del Servicio, la pensión pareciere excesiva, podrá pedir a la justicia ordinaria que determine cuál es la parte exenta del impuesto.

4. Las que se dejen para la construcción o reparación de templos destinados al servicio de un culto o para el mantenimiento del mismo culto.

5. Aquellas cuyo único fin sea la beneficencia, la difusión de la instrucción o el adelanto de la ciencia en el país.

6. Las destinadas exclusivamente a un fin de bien público y cuya exención sea decretada por el Presidente de la República

MINISTERIO SECRETARÍA GENERAL DE GOBIERNO

SECRETARÍA DE COMUNICACIÓN Y CULTURA

DEPARTAMENTO DE CULTURA

7. Las asignaciones hereditarias que cedan en favor de alguna de las entidades consideradas beneficiarias, para los efectos de la Ley de Donaciones con Fines Culturales, contenida en el artículo 8° de la ley N° 18.985, sea que ellas consistan en una cantidad de dinero, que se paguen de una sola vez o en forma periódica, o bien en especies."

a. En consecuencia, y conforme a lo dispuesto por el nuevo N° 7 agregado al artículo 18 de la Ley N° 16.271, otras de las asignaciones hereditarias que estarán exentas del impuesto que establece dicha ley, serán aquellas herencias o legados que se otorguen o establezcan en favor de algunas de las entidades consideradas como beneficiarias o donatarias hábiles consignadas en el N° 1 del artículo 1° de la Ley de Donaciones Con Fines Culturales, contenida en el artículo 8° de la Ley N° 18.985, de 1990, sea que los bienes que componen la masa hereditaria del causante o el legado, en su caso, consistan en una cantidad de dinero, que se pague de una sola vez o en forma periódica, o bien se traten de especies.

b. Lo dispuesto por el nuevo número 7° del artículo 18 de la Ley N° 16.271, comentado en la letra precedente, regirá de acuerdo a la norma de vigencia dispuesta en la primera parte del inciso primero del artículo 3° del Código Tributario, esto es, a contar desde el día primero del mes siguiente al de publicación en el Diario Oficial de la ley modificatoria N° 19.721 (D.O. 05.05.2001), es decir, a partir del 01 de junio del año 2001.

VI.- DEROGACIÓN DE INSTRUCCIONES CONTENIDAS EN CIRCULARES N°s. 36 Y 56. DEL AÑO 2001

Con motivo de haberse refundido y actualizado mediante la presente Circular las instrucciones impartidas a través de las Circulares N°s. 36 y 56, ambas del año 2001, tales instrucciones a partir de la fecha de publicación de esta Circular, quedan sin efecto.

FIN

ANEXO N° 2

LEY NÚMERO 19.891 LEY DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Teniendo presente que el H. Congreso Nacional ha dado su aprobación al siguiente proyecto de ley:

TITULO I DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Párrafo 1° Naturaleza, Funciones y Órganos

Artículo 1°.- Créase el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en adelante, también, "el Consejo", como un servicio público autónomo, descentralizado y territorialmente desconcentrado, con personalidad jurídica y patrimonio propio, que se relacionará directamente con el Presidente de la República. Sin perjuicio de esta relación, todos aquellos actos administrativos del Consejo en los que, según las leyes, se exija la intervención de un Ministerio, deberán realizarse a través del Ministerio de Educación.

Artículo 2°.- El Consejo tiene por objeto apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país.

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.

Su domicilio y sede será la ciudad de Valparaíso, y constituirá Consejos Regionales en el territorio nacional.

Artículo 3°.- Son funciones del Consejo:

1) Estudiar, adoptar, poner en ejecución, evaluar y renovar políticas culturales, así como planes y programas del mismo carácter, con el fin de dar cumplimiento a su objeto de apoyar el desarrollo de la cultura y las artes, y de conservar, incrementar y difundir el patrimonio cultural de la Nación y de promover la participación de las personas en la vida cultural del país;

2) Ejecutar y promover la ejecución de estudios e investigaciones acerca de la actividad cultural y artística del país, así como sobre el patrimonio cultural de éste;

- 3) Apoyar la participación cultural y la creación y difusión artística, tanto a nivel de las personas como de las organizaciones que éstas forman y de la colectividad nacional toda, de modo que encuentren espacios de expresión en el barrio, la comuna, la ciudad, la región y el país, de acuerdo con las iniciativas y preferencias de quienes habiten esos mismos espacios;
- 4) Facilitar el acceso a las manifestaciones culturales y a las expresiones artísticas, al patrimonio cultural del país y al uso de las tecnologías que conciernen a la producción, reproducción y difusión de objetos culturales;
- 5) Establecer una vinculación permanente con el sistema educativo formal en todos sus niveles, coordinándose para ello con el Ministerio de Educación, con el fin de dar suficiente expresión a los componentes culturales y artísticos en los planes y programas de estudio y en la labor pedagógica y formativa de los docentes y establecimientos educacionales;
- 6) Fomentar el desarrollo de capacidades de gestión cultural en los ámbitos internacional, nacional, regional y local;
- 7) Impulsar la construcción, ampliación y habilitación de infraestructura y equipamiento para el desarrollo de las actividades culturales, artísticas y patrimoniales del país, y promover la capacidad de gestión asociada a esa infraestructura;
- 8) Proponer medidas para el desarrollo de las industrias culturales y la colocación de sus productos tanto en el mercado interno como externo;
- 9) Establecer vínculos de coordinación y colaboración con todas las reparticiones públicas que, sin formar parte del Consejo ni relacionarse directamente con éste, cumplan también funciones en el ámbito de la cultura;
- 10) Desarrollar la cooperación, asesoría técnica e interlocución con corporaciones, fundaciones y demás organizaciones privadas cuyos objetivos se relacionen con las funciones del Consejo, y celebrar con ellas convenios para ejecutar proyectos o acciones de interés común;
- 11) Diseñar políticas culturales a ser aplicadas en el ámbito internacional, y explorar, establecer y desarrollar vínculos y convenios internacionales en materia cultural, para todo lo cual deberá coordinarse con el Ministerio de Relaciones Exteriores;
- 12) Desarrollar y operar un sistema nacional y regional de información cultural de carácter público.

Para la operación del sistema nacional y regional de información cultural a que hace referencia este numeral, el Consejo podrá crear un banco de datos personales de aquellos señalados en la ley N° 19.628;

- 13) Administrar el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes de que trata el Título II de la presente ley;
- 14) Administrar el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, creado en la ley N° 19.227;

15) Hacer cumplir todas las acciones, los acuerdos y las obligaciones que le corresponden al Comité Calificador de Donaciones Privadas, contemplado en la ley N° 18.985;

16) Proponer la adquisición para el Fisco de bienes inmuebles de carácter patrimonial cultural por parte del Ministerio de Bienes Nacionales, y

17) Coordinar a los organismos a que se refiere el artículo 36.

Artículo 4°.- Son órganos del Consejo: el Directorio, el Presidente, el Subdirector Nacional, el Comité Consultivo Nacional, los Comités Consultivos Regionales y los Consejos Regionales.

Párrafo 2° Del Directorio

Artículo 5°.- La Dirección Superior del Consejo corresponderá a un Directorio integrado por:

1) El Presidente del Consejo, quien tendrá el rango de Ministro de Estado y será el jefe superior del servicio;

2) El Ministro de Educación;

3) El Ministro de Relaciones Exteriores;

4) Tres personalidades de la cultura que tengan una reconocida vinculación y una destacada trayectoria en distintas actividades, tales como creación artística, patrimonio, industrias culturales y gestión cultural. Estas personalidades deberán ser representativas de tales actividades, aunque no tendrán el carácter de representantes de las mismas.

Serán designadas por el Presidente de la República a propuesta de las organizaciones culturales del país, que posean personalidad jurídica vigente de conformidad a la ley. Un reglamento determinará el procedimiento a través del cual se harán efectivas tales designaciones, para lo cual deberá existir un Registro Nacional de dichas organizaciones;

5) Dos personalidades de la cultura que reúnan las mismas condiciones señaladas en el numeral 4 precedente, las que serán designadas a través de similar procedimiento y con acuerdo del Senado;

6) Dos académicos del área de la creación artística, del patrimonio o de la gestión cultural, designados uno por el Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas y otro por los Rectores de las universidades privadas autónomas. Un reglamento señalará el procedimiento para efectuar dichas designaciones, y

7) Un galardonado con el Premio Nacional, elegido por quienes hayan recibido esa distinción. Un reglamento determinará el procedimiento a través del cual se hará efectiva esta designación.

Los Ministros, a que se refieren los números 2 y 3 de este artículo, podrán delegar su participación en representantes permanentes, sin perjuicio de reasumir cuando lo estimen conveniente.

Las personas a que se refieren los números 4, 5, 6 y 7 de este artículo, durarán cuatro años en sus funciones y podrán ser designadas para un nuevo período consecutivo por una sola vez.

Artículo 6°.- Corresponderán al Directorio las siguientes atribuciones:

- 1) Cumplir y hacer cumplir las funciones enunciadas en el artículo 3°;
- 2) Aprobar anualmente el plan de trabajo del Consejo, así como la memoria y el balance del año anterior, y conocer el anteproyecto de presupuesto.

La memoria anual del Consejo será pública. El Directorio publicará un resumen de su contenido y un balance consolidado en un medio escrito de circulación nacional, sin perjuicio de otras medidas que considere necesarias para darles suficiente difusión en todo el país.

Será responsabilidad del Presidente del Consejo organizar anualmente una cuenta pública del mismo, con el fin de recibir de las personas e instituciones de la sociedad civil observaciones y propuestas sobre su marcha institucional;

- 3) Proponer al Presidente de la República los proyectos de ley y actos administrativos que crea necesarios para la debida aplicación de políticas culturales y para el desarrollo de la cultura, la creación y difusión artísticas y la conservación del patrimonio cultural;

- 4) Resolver la distribución de los recursos del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes a que se refiere el Título II de la presente ley, y

- 5) Designar a las personas que integrarán los Comités de Especialistas, la Comisión de Becas y los jurados que deban intervenir en la selección y adjudicación de recursos a proyectos que concursen al Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, quienes deberán contar con una destacada trayectoria en la contribución a la cultura nacional o regional.

Los jurados que se designen conforme al número 5) precedente, deberán estar integrados, a lo menos, por un 50% de personas provenientes de regiones diferentes de la Región Metropolitana.

Artículo 7°.- Las sesiones ordinarias y extraordinarias del Directorio, el quórum para sesionar y para adoptar acuerdos, los procedimientos para decidir en caso de empate y, en general, aquellas normas que permitan una gestión flexible, eficaz y eficiente, serán definidas en un reglamento interno que dictará el propio Directorio.

Artículo 8°.- El Presidente del Consejo será designado por el Presidente de la República, presidirá también el Directorio y responderá directamente ante el Presidente de la República de la gestión del Consejo.

En caso de ausencia del Presidente, será subrogado por el Subdirector Nacional o por el funcionario que corresponda según la estructura orgánica del Consejo.

Artículo 9º.- Corresponderá al Presidente del Consejo:

- 1) Velar por el cumplimiento de los acuerdos y/o instrucciones del Directorio y proponer a éste el programa anual de trabajo del servicio;
- 2) Representar judicial y extrajudicialmente al servicio, así como ejercer su representación internacional;
- 3) Delegar en funcionarios de la institución, las funciones y atribuciones que estime conveniente;
- 4) Conocer y resolver todo asunto relacionado con los intereses del Consejo, salvo aquellas materias que la ley reserva al Directorio, pudiendo al efecto ejecutar los actos y celebrar los contratos que sean necesarios o conducentes a la obtención de los objetivos del servicio, ya sea con personas naturales o jurídicas, nacionales o extranjeras, de derecho público o privado;
- 5) Informar periódicamente al Directorio de la marcha de la institución y del cumplimiento de sus acuerdos e instrucciones;
- 6) Crear y presidir, previa autorización del Directorio, comisiones y subcomisiones, para desarrollar los estudios que se requieran, integradas por representantes de ministerios, servicios y demás organismos públicos competentes, debiendo incorporar en ellas, personas representativas de la sociedad civil, y
- 7) Ejercer las demás funciones que le encomiende la ley.

En el cumplimiento de sus funciones, el Presidente podrá requerir de los ministerios, servicios y organismos de la administración del Estado la información y antecedentes que sean necesarios.

Párrafo 3º **Del Subdirector Nacional**

Artículo 10.- Habrá un Subdirector Nacional que supervisará las unidades administrativas del servicio, sobre la base de los objetivos y las políticas que fije el Directorio y de las instrucciones del Presidente del Consejo.

El Subdirector Nacional será de la exclusiva confianza del Presidente del Consejo.

Artículo 11.- Corresponderá al Subdirector Nacional:

- 1) Cumplir y hacer cumplir las instrucciones que le imparta el Presidente del Consejo y realizar los actos que éste le delegue en el ejercicio de sus atribuciones;

- 2) Colaborar con el Presidente del Consejo en la preparación del plan anual de trabajo, del anteproyecto de presupuesto y de toda otra materia que deba ser sometida a la consideración del Directorio;
- 3) Gestionar administrativamente el servicio, sujetándose a las instrucciones que le imparta el Presidente del Consejo, y
- 4) Adoptar todas las providencias y medidas que sean necesarias para el funcionamiento del Directorio y desempeñarse como secretario y ministro de fe del mismo.

Párrafo 4º **Del Comité Consultivo Nacional**

Artículo 12.- Existirá un Comité Consultivo ad honórem que tendrá por objeto asesorar al Directorio en lo relativo a políticas culturales, plan anual de trabajo, y preparación de proyectos de ley y actos administrativos concernientes a la cultura.

Del mismo modo, el Comité podrá hacer sugerencias sobre la marcha general del servicio y emitir opinión sobre cualquier otra materia en que sea consultado por el Directorio o por su Presidente. En especial, el Comité hará propuestas sobre la enseñanza y práctica de las disciplinas artísticas y la educación acerca del patrimonio cultural tangible e intangible, con el fin de promover el vínculo a que se refiere el número 5) del artículo 3º, y sobre la difusión nacional e internacional de la creación artística y del patrimonio cultural chilenos.

El Comité elegirá su presidente y a sus reuniones concurrirá también el Subdirector Nacional, quien será su secretario. Estará integrado por quince personas de reconocida trayectoria y experiencia en las distintas áreas de la creación artística, el patrimonio cultural, la actividad académica y la gestión cultural.

Siete de dichas personas provendrán de la creación artística, concretamente de cada uno de los ámbitos de las artes musicales, artes visuales, artes audiovisuales, teatro, danza, literatura y artes populares; dos provendrán del ámbito del patrimonio cultural; dos representarán las culturas indígenas, y cuatro provendrán de las universidades, las industrias culturales, la gestión de corporaciones y fundaciones de derecho privado y la empresa privada.

Los integrantes del Comité serán designados por el Directorio a propuesta de las correspondientes organizaciones o instituciones que posean personalidad jurídica vigente, en conformidad a la ley, en la forma que determine el reglamento, y durarán dos años en sus funciones, no pudiendo ser designados para un nuevo período consecutivo.

En las reuniones del Comité podrá participar también el directivo superior de los organismos que se señalan en el artículo 36 de esta ley.

Artículo 13.- El Comité Consultivo Nacional y los Comités Consultivos Regionales, en su caso, pondrán especialistas, jurados e integrantes de la Comisión de Becas que deban intervenir en

la evaluación y selección de proyectos y adjudicación de recursos de las líneas de funcionamiento del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.

Artículo 14.- A los integrantes del Comité no les serán aplicables las normas que rigen a los funcionarios públicos, salvo en materia civil y penal.

Ningún integrante podrá tomar parte en la discusión de asuntos en que él o sus parientes hasta el cuarto grado de consanguinidad o segundo de afinidad estén interesados. Se entiende que existe dicho interés cuando su resolución afecte moral o pecuniariamente a las personas referidas.

Artículo 15.- El Subdirector Nacional citará a reunión del Comité Consultivo a lo menos 5 veces en el año. Los acuerdos del Comité se adoptarán por la mayoría de los asistentes. En caso de empate, decidirá el voto del Presidente o el de quien lo reemplace.

Párrafo 5º **De los Consejos Regionales de la Cultura y las Artes**

Artículo 16.- El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes se desconcentrará territorialmente a través de los Consejos Regionales de la Cultura y las Artes.

Los Consejos Regionales tendrán su domicilio en la respectiva capital regional o en alguna capital provincial.

Artículo 17.- Los Consejos Regionales de la Cultura y las Artes estarán integrados por:

- 1) El Director Regional, que será nombrado por el Presidente del Consejo, de una terna que le propondrá el Intendente respectivo, y a quien corresponderá presidir el Consejo Regional;
- 2) El Secretario Regional Ministerial de Educación;
- 3) Una personalidad representativa de las actividades culturales de las comunas, propuesta por los Alcaldes de la Región, designada por el Intendente, y
- 4) 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.

Dichas personalidades durarán cuatro años en sus funciones y podrán ser designadas para un nuevo período consecutivo por una sola vez.

Artículo 18.- Corresponderá a los Consejos Regionales:

- 1) 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;

2) 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 participar en el examen, adopción, evaluación y renovación de esas políticas nacionales;

3) Aprobar anualmente el plan de trabajo regional;

4) 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;

5) Velar por la coordinación y colaboración entre los organismos y organizaciones mencionadas en el número anterior y las universidades de la respectiva región;

6) Asignar los recursos regionales del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes;

7) Fomentar la constitución y el desarrollo de entidades regionales de creación artística y cultural, de gestión y de conservación del patrimonio cultural, manteniendo un registro público de las mismas;

8) Colaborar con los agentes culturales regionales, públicos y privados, en las actividades de la promoción, creación, difusión, gestión y conservación de objetos culturales;

9) Fomentar la instalación, habilitación y funcionamiento en el ámbito regional y comunal de infraestructura cultural y de capacidad de gestión vinculada a ésta;

10) Estimular la participación y las actividades culturales de los municipios de la región, de las corporaciones municipales y de las organizaciones sociales de base, manteniendo con todas ellas vínculos permanentes de información y coordinación;

11) Impulsar la cooperación e intercambio cultural entre la Región e instancias internacionales, públicas o privadas, y

12) Ejercer las demás funciones que les encomiende la ley.

Artículo 19.- Corresponderá al Director Regional:

1) Administrar y representar al Servicio a nivel regional;

2) Ejecutar, en lo que corresponda, los acuerdos e instrucciones del Directorio, y ejecutar, asimismo, los acuerdos e instrucciones del respectivo Consejo Regional;

3) Proponer al Consejo Regional el plan de trabajo anual y preparar el proyecto de presupuesto;

4) Ejercer las funciones del artículo 11 que el Subdirector Nacional le hubiere expresamente delegado, y

5) Ejercer las demás funciones que le encomiende la ley.

Artículo 20.- El Subdirector Nacional deberá reunir a lo menos dos veces al año a la totalidad de los Directores Regionales, con el fin de evaluar la desconcentración territorial del Consejo y de adoptar las medidas necesarias para hacerla efectiva y recoger las propuestas de los Consejos Regionales en la formulación de las políticas culturales nacionales y en otras materias de interés general.

Artículo 21.- En cada región habrá un Comité Consultivo Regional ad honórem, 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 Regional 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.

Artículo 22.- Corresponderá a los Comités Consultivos Regionales:

- 1) Asesorar al Consejo Regional en lo relativo a políticas culturales y al plan de trabajo anual;
- 2) Formular sugerencias y observaciones para la buena marcha del Servicio a nivel regional;
- 3) Proponer las acciones que a nivel regional sean necesarias para dar efectivo cumplimiento a lo dispuesto en la parte final del inciso segundo del artículo 12, y
- 4) Pronunciarse sobre las demás materias acerca de las que el Consejo Regional o el Director Regional soliciten su parecer.

Artículo 23.- El Director Regional citará al Comité Consultivo Regional a lo menos cuatro veces en el año. Los acuerdos se adoptarán por la mayoría de los asistentes y en caso de empate decidirá el voto del Presidente.

Artículo 24.- El Consejo Nacional podrá nombrar Coordinadores Provinciales de Cultura, con el objeto que contribuyan en la preparación y ejecución de proyectos culturales en el ámbito territorial de que se trate y de acuerdo con las disponibilidades presupuestarias que se cuente.

En tales casos el Consejo Regional podrá constituir un Comité Consultivo Provincial, ad honórem.

Párrafo 6° Del Patrimonio

Artículo 25.- El Patrimonio del Consejo estará formado por:

- 1) Los bienes y recursos actualmente destinados a la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación y al Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno;
- 2) Los recursos que contemple anualmente la Ley de Presupuestos de la Nación;
- 3) Los bienes muebles e inmuebles que se transfieran al Consejo o que éste adquiera a cualquier título y por los frutos de esos mismos bienes;
- 4) Las donaciones, herencias y legados que el Consejo acepte, en todo caso con beneficio de inventario;
- 5) Los aportes de la cooperación internacional que reciba a cualquier título para el cumplimiento de sus objetivos, y
- 6) Los recursos que pueda captar como resultado de trabajos de estudio, investigación o asistencia técnica que contrate con organismos públicos o privados.

Párrafo 7° Del Personal

Artículo 26.- El personal del Consejo estará afecto a las disposiciones del Estatuto Administrativo de los Funcionarios Públicos y en materia de remuneraciones, a las normas del decreto ley N° 249, de 1974, y su legislación complementaria.

El personal a contrata del Consejo podrá desempeñar funciones de carácter directivo o de jefatura, las que serán asignadas, en cada caso, por el Presidente del Consejo. El personal que se asigne a tales funciones no podrá exceder del 7% del personal a contrata del servicio.

Artículo 27.- Las promociones en los cargos de carrera de las plantas de Directivos, Profesionales y Técnicos se efectuarán por concurso de oposición interno a los que podrán postular los funcionarios de planta que cumplan con los requisitos correspondientes y se encuentren calificados en Lista 1, de Distinción, o en Lista 2, Buena, rigiéndose en lo que sea pertinente por las normas del Párrafo I del Título II de la ley N° 18.834.
El concurso podrá ser declarado desierto por falta de postulantes idóneos, entendiéndose que existe tal circunstancia cuando ninguno alcance el puntaje mínimo definido para el respectivo concurso, procediéndose, en este caso, a proveer los cargos mediante concurso público.

TITULO II

DEL FOMENTO DE LA CULTURA, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO CULTURAL

Párrafo 1°

Del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes

Artículo 28.- Créase el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, en adelante "el Fondo", que será administrado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes con el objeto de financiar, total o parcialmente, proyectos, programas, actividades y medidas de fomento, ejecución, difusión y conservación de las artes y el patrimonio cultural en sus diversas modalidades y manifestaciones, con exclusión de aquellas materias cubiertas por la ley N° 19.227, de Fomento del Libro y la Lectura.

Los recursos del Fondo se asignarán a proyectos seleccionados mediante concurso público.

Artículo 29.- El Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes estará constituido, en especial, por:

- 1) Los recursos que contemple anualmente la Ley de Presupuestos de la Nación;
- 2) Las donaciones, herencias o legados que se hagan al Consejo, con la precisa finalidad de incrementar los recursos del Fondo;
- 3) Los aportes que reciba de la cooperación internacional para el cumplimiento de sus objetivos, y
- 4) Los recursos que reciba el Fondo por cualquier otro concepto.

Artículo 30.- El Fondo se desglosará, a lo menos, en las siguientes líneas específicas de funcionamiento:

- 1) Fomento de las Artes.

Destinada a financiar proyectos de creación, producción y difusión artística en música, teatro, danza, artes visuales y audiovisuales y otras disciplinas artísticas. Los recursos se otorgarán mediante concurso público y los proyectos serán evaluados por Comités de Especialistas. A partir de los resultados de esta evaluación, los proyectos serán seleccionados por jurados.

- 2) Desarrollo Cultural Regional.

Destinada a financiar proyectos de difusión y formación artística, de rescate y difusión de manifestaciones culturales tradicionales y locales, de eventos y programas culturales. Los recursos serán otorgados mediante concurso público. Los proyectos serán evaluados por un Comité de Especialistas. A partir de los resultados de tal evaluación, los proyectos serán seleccionados por un Jurado.

3) Conservación y Difusión del Patrimonio Cultural.

Destinada a financiar proyectos de conservación, recuperación y difusión de bienes patrimoniales intangibles y tangibles, muebles e inmuebles, protegidos por la ley N° 17.288. Los recursos se otorgarán mediante concurso público. Los proyectos serán evaluados por Comités de Especialistas. A partir de los resultados de esta evaluación, los proyectos serán seleccionados por jurados.

4) Desarrollo de las Culturas Indígenas.

Destinada a financiar proyectos de investigación, rescate, preservación y difusión de las distintas culturas indígenas del país.

Los recursos se otorgarán mediante concurso público. Los proyectos serán evaluados por Comités de Especialistas. A partir de los resultados de esta evaluación, los proyectos serán seleccionados por jurados. La reglamentación de dichos concursos será establecida por el Directorio, oyendo previamente a la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena.

5) Desarrollo de Infraestructura Cultural.

Destinado a financiar proyectos de construcción, reparación, adecuación y equipamiento de infraestructura cultural. Se otorgarán los recursos mediante concurso público. Los proyectos serán evaluados por Comités de Especialistas. A partir de los resultados de esta evaluación, los proyectos serán seleccionados por jurados.

6) Becas y Pasantías.

Destinada a financiar proyectos de personas naturales del ámbito de la formación artística, la creación artística, el patrimonio cultural y la gestión cultural, cuyo objetivo sea capacitar, perfeccionar o especializar a tales personas en instituciones nacionales o extranjeras de reconocido prestigio.

Los recursos se asignarán mediante postulaciones cuya evaluación y selección estará a cargo de una Comisión de Becas.

En los proyectos financiados por el Fondo, salvo los relativos a becas y pasantías reservados a personas naturales, podrán participar personas naturales y jurídicas, de derecho público o privado.

Artículo 31.- Un reglamento, aprobado por decreto supremo del Ministerio de Educación, que deberá ser suscrito además por el Ministro de Hacienda, regulará el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, y deberá incluir, entre otras normas, lo relativo a la asignación de recursos en las 6 líneas indicadas en el artículo anterior; las normas de evaluación, elegibilidad, selección, rangos de financiamiento, viabilidad técnica y financiera, impacto social y cultural; la forma de selección y designación de los Comités de Especialistas para la evaluación de los proyectos presentados al Fondo, y los compromisos y garantías de resguardo para el Fisco.

El reglamento determinará, además, las fechas y plazos de convocatoria a concursos, información pública y demás disposiciones que aseguren un amplio conocimiento de la ciudadanía sobre su realización y resultados. Asimismo deberá determinar la forma en que se informará fundadamente acerca de los resultados a todos los postulantes.

El reglamento deberá dictarse dentro de los seis meses siguientes a la fecha de publicación de la presente ley.

Artículo 32.- El Consejo deberá publicar en un medio escrito de circulación nacional y en otro de circulación regional, respectivamente, la nómina de los beneficiarios del Fondo, con indicación de los montos asignados y tipos de proyectos.

Artículo 33.- Los criterios de evaluación de los proyectos que establezca el reglamento deberán incluir, a lo menos, la calidad de la propuesta, el impacto y proyección artístico y cultural del proyecto, y los aportes privados, cuando corresponda.

Las bases de cada concurso determinarán los ponderadores de evaluación de cada uno de los criterios.

Artículo 34.- La selección de los proyectos que se propongan tanto a nivel regional como nacional deberá efectuarse mediante concursos públicos, postulaciones, licitaciones u otras modalidades, que se sujetarán a las bases generales establecidas en las disposiciones precedentes y en el respectivo reglamento.

Las asignaciones se efectuarán mediante la celebración de un convenio en el que deberá consignarse su destino, las condiciones de su empleo y su fiscalización.

Artículo 35.- La Ley de Presupuestos del sector público determinará, cada año, los recursos que se destinarán al Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.

En dicha ley se efectuará, anualmente, la distribución de los recursos del Fondo, propiciando un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las Regiones.

TITULO III DISPOSICIONES GENERALES

Artículo 36.- Los siguientes organismos serán coordinados por el Consejo en lo concerniente a sus políticas, planes, programas y acciones:

- 1) La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, contemplada en el decreto con fuerza de ley N° 5.200, de 1929, y sus modificaciones, y
- 2) El Consejo de Monumentos Nacionales, contemplado en la ley N° 17.288 y sus modificaciones complementarias.

Artículo 37.- Agrégase al artículo 2° de la ley N° 17.288, la siguiente letra t), nueva:

"t) Un representante del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes."

Artículo 38.- Modifícase la ley N° 19.227, en los términos que a continuación se indica:

1) En el inciso segundo del artículo 1°, sustitúyese la frase "El Ministerio de Educación", por "El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes".

2) En el inciso primero del artículo 3°, sustitúyese la frase "Ministerio de Educación por medio de la División de Extensión Cultural", por "Consejo Nacional de la Cultura y las Artes".

3) En el artículo 5°:

a) Sustitúyese la letra a), por la siguiente

"a) El Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, o su representante, quien lo presidirá;"

b) Agrégase, como letra c) la siguiente, pasando los demás literales a ordenarse correlativamente:

"c) Un representante del Ministro de Educación;"

c) En el inciso cuarto, reemplázase la frase "el jefe de la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación", por "un representante del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes".

4) Reemplázase, en la letra c) del artículo 6°, la siguiente oración: "Ministro de Educación", por "Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes".

Artículo 39.- Sustitúyese, en el número 3) del artículo 1° contenido en el artículo 8°, de la ley N° 18.985, la frase "Ministro de Educación Pública", por "Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes".

Artículo 40.- Agrégase al artículo 4° de la ley N° 19.846, la siguiente letra h), nueva:

"h) Un representante del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes."

DISPOSICIONES TRANSITORIAS

Artículo primero.- Autorízase al Presidente de la República para que en el plazo de 180 días de publicada esta ley, dicte un decreto con fuerza de ley mediante el cual determinará la forma y modo a través de los cuales los organismos señalados en el artículo 36, se relacionarán con el Consejo.

El domicilio del Servicio establecido en el artículo 2° no alterará los que le correspondan actualmente a los organismos que pasan a relacionarse con el Consejo.

Artículo segundo.- La División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, el Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno y la Secretaría del Comité Calificador de Donaciones Privadas pasarán a conformar el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, con sus recursos y personal, cualquiera sea la calidad jurídica de este último.

Mediante decreto supremo expedido por intermedio del Ministerio de Educación o del Ministerio Secretaría General de Gobierno, según corresponda, se determinarán los bienes muebles e inmuebles fiscales que se destinarán al funcionamiento del Consejo, los que comprenderán aquellos que a la fecha de publicación de la presente ley se encuentren destinados a las unidades antes mencionadas. El Subdirector Nacional requerirá de las reparticiones correspondientes las inscripciones y anotaciones que procedan, con el solo mérito de copia autorizada del decreto supremo antes mencionado.

Artículo tercero.- Facúltase al Presidente de la República para que dentro del plazo de 180 días, contado desde la fecha de publicación de la presente ley, por medio de un decreto con fuerza de ley, que será expedido por intermedio del Ministerio de Educación, el que además deberá ser suscrito por el Ministro de Hacienda, fije la planta de personal del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la que regirá a contar de la fecha antedicha.

La planta que se fije no podrá significar un mayor gasto, una alteración de los grados ni un incremento en el número de cargos que estén provistos en las plantas de la División de Extensión Cultural o en la Secretaría del Comité Calificador de Donaciones Privadas del Ministerio de Educación y del Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno a la fecha de entrada en vigencia de la misma. La condición de encontrarse los cargos provistos será certificada por los Subsecretarios respectivos. Con todo, podrán crearse adicionalmente hasta veinte cargos directivos o de jefatura.

En el ejercicio de esta facultad, el Presidente de la República deberá dictar todas las normas necesarias para la adecuada estructuración y operación de las plantas que fije.

Los funcionarios a que se refiere el inciso segundo se entenderán encasillados, por el solo ministerio de la ley y sin solución de continuidad, y desde la fecha de vigencia de la planta de personal, en los cargos de la nueva planta que tengan el mismo grado de los que ejercían.

El encasillamiento no constituirá, para ningún efecto legal, término de servicio o supresión de empleos o cargos ni, en general, cese de funciones o término de la relación laboral. Tampoco podrá significar pérdida del beneficio contemplado en el artículo 132 del decreto con fuerza de ley N° 338 de 1960, en relación al artículo 14 de la ley N° 18.834.

Del mismo modo, los funcionarios conservarán el número de bienes que estuvieran percibiendo y mantendrán el tiempo de permanencia en el grado para tal efecto.

Para el solo efecto de la aplicación práctica del encasillamiento dispuesto en los incisos anteriores, el Presidente del Consejo, mediante resolución, dejará constancia de la ubicación concreta que ha correspondido en las plantas a cada funcionario.

Artículo cuarto.- El Presidente de la República, por decreto expedido por intermedio del Ministerio de Hacienda, conformará el primer presupuesto del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y traspasará a éste, desde el presupuesto de las unidades señaladas en el artículo segundo transitorio, los recursos para que cumpla sus funciones.

Artículo quinto.- Las personas contratadas sobre la base de honorarios en la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación y en el Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno, podrán ser contratadas de conformidad con el artículo 9° de la ley N° 18.834.

Las personas contratadas serán asimiladas a un grado de la Escala Unica de Sueldos de la Planta correspondiente a sus funciones y requisitos, que sea equivalente o más cercano en sus montos brutos mensuales, al valor de los honorarios que se les estén pagando al momento de la contratación.

Durante el primer año de aplicación de la presente ley, las personas así contratadas deberán tener, a lo menos, tres años de permanencia ininterrumpida en dicha calidad al 31 de diciembre de 2001 y su número no podrá exceder de cincuenta. En la medida que se celebren estos contratos, la dotación máxima del Consejo se entenderá incrementada en el número de cupos correspondientes a éstos. Transcurrido el primer año, el número de estas contrataciones quedará determinado conforme a la dotación máxima que se fije para el Consejo en la Ley de Presupuestos de cada año.

Para los efectos de este artículo, no regirá la limitación establecida en el inciso segundo del artículo 9° de la ley N° 18.834.

Artículo sexto.- El mayor gasto que pueda significar la creación de hasta 20 cargos directivos o de jefaturas, a que se refiere el párrafo final del inciso segundo del artículo tercero transitorio, se financiará con cargo a los presupuestos vigentes de los Ministerios de Educación y Secretaría General de Gobierno, y en lo que no fuera posible, con cargo al ítem 50-01-03-25-33.104, de la Partida Presupuestaria Tesoro Público."

Habiéndose cumplido con lo establecido en el N° 1° del Artículo 82 de la Constitución Política de la República y por cuanto he tenido a bien aprobarlo y sancionarlo; por tanto promúlguese y llévase a efecto como Ley de la República.

Santiago, 31 de julio de 2003.-

RICARDO LAGOS ESCOBAR
Presidente de la República.-

Sergio Bitar Chacra
Ministro de Educación

Nicolás Eyzaguirre Guzmán
Ministro de Hacienda

Francisco Vidal Salinas
Ministro Secretario General de Gobierno.

Lo que transcribo a usted para su conocimiento.- Saluda atentamente, María Ariadna Hornkohl Venegas, Subsecretaria de Educación.

TRIBUNAL CONSTITUCIONAL

PROYECTO DE LEY QUE CREA EL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES Y EL FONDO NACIONAL DE DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES

El Secretario del Tribunal Constitucional, quien suscribe, certifica que la Honorable Cámara de Diputados envió el proyecto de ley enunciado en el rubro, aprobado por el Congreso Nacional, a fin de que este Tribunal ejerciera el control de constitucionalidad respecto de los artículos 1º; 2º; 3º; 4º; 5º; 6º; 8º; 10; 11; 12; 13; 16; 17; 18; 19; 21; 22; 24; 36; 37; 38; 39; 40; 41 y segundo transitorio del mismo, y por sentencia de 1º de julio de 2003, declaró:

1. Que los artículos 1º, 2º, 3º, 4º, 5º, 6º, -salvo su N° 2)-, 8º, 10, 11 -salvo su N° 3)-, 12 -salvo su inciso primero, en cuanto incluye las palabras "estructura del Consejo"-, 13, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 36, 37, 38, N° 3, letras a), b) y c), 40 y 2º transitorio -salvo su inciso primero, en cuanto contiene la oración que dice: "y sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 41"-, del proyecto remitido son constitucionales.
2. Que los artículos 7º -salvo en cuanto comprende la frase que expresa "incluida la estructura interna del Consejo"-, 9º, 27 y 31 inciso primero -salvo en cuanto contiene las palabras "y el Presidente del Consejo"-, del proyecto, son igualmente constitucionales.
3. Que los artículos 3º, N°s. 8) y 11), y 9º, N°s. 2) y 4), son constitucionales en el entendido de lo expresado en los considerandos cuadragésimoprimer y cuadragésimosegundo de esta sentencia.
4. Que los artículos 9º, N° 7), 18, N° 12), y 19, N° 5), son constitucionales en el entendido de lo expresado en el considerando cuadragésimosexto de esta sentencia.
5. Que el artículo 18, N° 10), del proyecto es constitucional en el entendido de lo expresado en el considerando cuadragésimoctavo de esta sentencia.
6. Que los artículos 6º, N° 2), 7º -en cuanto comprende la frase que dice: "incluida la estructura interna del Consejo"-, 11, N° 3), 12, inciso primero -en cuanto contiene las palabras "estructura del Consejo"-, 31, inciso primero -en cuanto comprende las palabras "y el Presidente del Consejo"-, 41 y artículo 2º transitorio, inciso primero -en cuanto contiene la frase que expresa: "y sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 41"-, del proyecto remitido son inconstitucionales y deben eliminarse de su texto.
7. Que no corresponde al Tribunal pronunciarse sobre los artículos 38, N°s. 1), 2) y 4) y 39 del proyecto remitido, por versar sobre materias que no son propias de ley orgánica constitucional.

Santiago, julio 4 de 2003
Rafael Larraín Cruz, Secretario.

ANEXO N° 3

PATRIMONIO

El patrimonio de una nación se conforma por “el territorio que ocupa, su flora y fauna, y todas las creaciones y expresiones de las personas que lo han habitado: sus instituciones sociales, legales y religiosas; su lenguaje y su cultura material desde las épocas históricas más antiguas”¹¹⁶. Éste se diferencia entre patrimonio natural y patrimonio cultural.

El patrimonio natural se constituye por las reservas de la biosfera, es decir, por los múltiples paisajes que conforman un territorio, comprendiendo a su flora y fauna, tales como las reservas y parques nacionales, los santuarios de la naturaleza y los monumentos naturales. La UNESCO lo define como aquellas “...formaciones geológicas, lugares y paisajes naturales, que tienen un valor relevante desde el punto de vista estético, científico y/o medioambiental”¹¹⁷.

El patrimonio cultural se expresa en los bienes culturales producidos por la humanidad, tanto en aquellos legados por la historia a una nación, como en los actualmente creados, los que son interpretados por la sociedad como relevantes, ya sea en términos científicos, históricos, estéticos o simbólicos. Por esto es que el patrimonio cultural de un pueblo puede ser tangible o intangible, comprende “las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas”¹¹⁸.

El patrimonio tangible se compone de los bienes culturales palpables, Es decir por aquellas realizaciones y obras materiales que expresan a una cultura, pudiendo ser muebles o inmuebles. El patrimonio tangible mueble hace referencia específicamente a los objetos coleccionables y museables, en cambio los bienes de patrimonio tangible inmueble no pueden ser trasladados de un lugar a otro, debido a su gran tamaño (infraestructura) o por su relación inherente al terreno en el que se encuentra.

La noción de patrimonio intangible o inmaterial comprende a “Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”¹¹⁹.

Los Tesoros Humanos Vivos son individuos que poseen en sumo grado las habilidades y técnicas necesarias para crear o producir determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial y que han sido seleccionados por los Estados Miembros en tanto que testimonios de sus tradiciones culturales vivas y del talento creativo de grupos, comunidades o individuos presentes en su territorio.

¹¹⁶ www.piie.cl/

¹¹⁷ www.piie.cl/

¹¹⁸ www.piie.cl

¹¹⁹ www.unesco.org

El patrimonio cultural se ha visto constantemente destruido o dañado -producto de una serie de procesos modernos como los de colonización, de urbanización, industrialización, tecnológicos, las ocupaciones extranjeras y los conflictos armados-, y con él la memoria, es decir, los vínculos de los pueblos con su pasado. Por esto su valoración y conservación ayuda a reafirmar la identidad cultural.

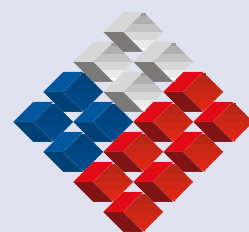




CHILE
QUIERE MÁS
CULTURA

DEFINICIONES
DE POLÍTICA
CULTURAL
2005-2010

MAYO 2005



CONSEJO NACIONAL
DE LA CULTURA Y LAS ARTES

CHILE QUIERE MÁS CULTURA

DEFINICIONES DE POLÍTICA CULTURAL 2005-2010

MAYO 2005



CONSEJO NACIONAL
DE LA CULTURA Y LAS ARTES

PRÓLOGO

I. INTRODUCCIÓN

II. ANTECEDENTES

III. PRINCIPIOS DE LA POLÍTICA CULTURAL

**IV. LÍNEAS ESTRATÉGICAS, OBJETIVOS Y
MEDIDAS A IMPULSAR
EN EL PERIODO 2005-2010**

1. Creación Artística y Cultural
2. Producción Artística e Industrias Culturales
3. Participación en la Cultura: Difusión, Acceso y Formación de Audiencias
4. Patrimonio, Identidad y Diversidad
5. Institucionalidad Cultural

CHILE QUIERE MÁS CULTURA

Ministro Presidente Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

José Weinstein

Directorio Nacional

José Balmes
Sergio Bitar (Representado por Clara
Budnik)
Humberto Giannini
Enrique López
Arturo Navarro
Drina Rendic
Agustín Squella
Santiago Schuster
Paulina Urrutia
Ignacio Walker (Representado por
Emilio Lamarca)

Subdirector Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Patricio Vilaplana

Coordinación y redacción

Ricardo Brodsky
Bárbara Negrón

Equipo profesional

Malena Bastías
Eduardo Carrasco
Claire Durieux
Bárbara Nash
Carlos Rodríguez

Diseño

GestoDiseño



José Weinstein



Sergio Bitar



Ignacio Walker



Humberto Giannini



Paulina Urrutia



Enrique López



Agustín Squella



Arturo Navarro



Drina Rendic



Santiago Schuster



José Balmes

El documento puede encontrarse en
www.consejodelacultura.cl

PRÓLOGO

Hace sólo un par de décadas existía una grave y fundada preocupación pública por el así llamado "apagón cultural". Por ello es tan valioso que, en democracia, la cultura y las artes hayan florecido. Muchos índices e indicadores así lo demuestran: en todas las disciplinas artísticas se detecta un aumento significativo en la cantidad y calidad de creaciones y obras nacionales. Además, se hace evidente una renovación de los creadores, que se expresa en miles de jóvenes desplegando sus talentos y vocaciones y en un desarrollo de instituciones públicas y privadas comprometidas con la gestión cultural. Hay también más público para las distintas manifestaciones artísticas, y se experimenta una demanda creciente de arte y de cultura, especialmente en regiones distintas de la metropolitana. Es cierto que no todas las disciplinas muestran la misma vitalidad y excelencia, pero no parece exagerado afirmar que una primavera cultural se ha instalado en el país en este cambio de siglo.

Como siempre, las causas de este florecimiento son múltiples y los estudiosos podrán determinar, con rigor y perspectiva, cuáles han sido las decisivas. Pero parece evidente que esta fertilidad artística no habría sido posible sin un clima de libertades públicas, sin un incremento del bienestar social y económico, sin un aumento de la educación general de la población, sin universidades que apuesten por las artes, sin la existencia de apoyos públicos que han financiado buena parte de la creación, sin una significativa interrelación de Chile con el mundo y, sobre todo, sin una nueva generación de creadores que ha sabido interpretar las diversas realidades y situaciones que atraviesan a nuestra sociedad. Como ha ocurrido en otros momentos de nuestra historia, han existido condiciones favorables para que los talentos florezcan y para que sus frutos sean valorizados.

Esta promisoriosa situación podría hacer pensar que basta hacer más de lo mismo para seguir avanzando en materias culturales. Creemos que ello no es así. Por cierto, hay una nueva forma de relación entre Estado, sociedad y cultura –que está delineada en el capítulo relativo a los principios de la política cultural de este documento- que debe ser preservada. Igualmente, hay un conjunto de herramientas –tales como los fondos concursables- que pueden y deben ser fortalecidas y potenciadas. Sin embargo, estas importantes medidas ya no bastan, pues ellas mismas han cambiado nuestra actual circunstancia y han transformado completamente nuestras propias y legítimas necesidades culturales. Por eso, requerimos dar nuevos pasos con el fin de reforzar y potenciar la perspectiva que se nos ha abierto en democracia.

La mirada respecto de la cultura de este documento implica que ella sea puesta efectivamente en el centro del desarrollo de Chile. Esto significa que la cultura no sea sólo un aderezo que se considere ocasional y episódicamente, sino que pase a ser reconocida como parte de la esencia de lo que constituye nuestra identidad nacional. Y es preciso, además, que se reconozca que es justamente esta identidad la que sustenta la integración de Chile en este mundo globalizado. Igualmente, es necesario que la cultura sea aceptada ya no sólo como generadora de valores estéticos y de sentido, sino también en tanto industria, generadora de riqueza y empleo e impulsora de nuevos horizontes para la economía del país. Es, sin embargo, una industria particular y estratégica, puesto que se basa en la creatividad de nuestros autores, permite que nuestra identidad se expanda más allá de nuestras fronteras y se ubica en aquellas áreas de mayor crecimiento de la economía mundializada.

La nueva perspectiva que abre esta política cultural pretende hacerse cargo de diferentes desafíos que hoy no están adecuadamente resueltos y frente a los cuales debemos acelerar la marcha. ¿Cómo lograr ser un país lector?, ¿Cómo asegurar una mejor inserción de nuestro país en el circuito internacional de las artes?, ¿Cómo mejorar sustancialmente nuestra protección y aprovechamiento del patrimonio lingüístico, arqueológico, histórico y natural del país?, ¿Cómo descentralizar realmente el quehacer cultural?, ¿Cómo consolidar y potenciar nuestras industrias culturales?, ¿Cómo mejorar la calidad cultural de la televisión chilena?, ¿Cómo lograr una mayor equidad en el acceso a los bienes y servicios culturales?.

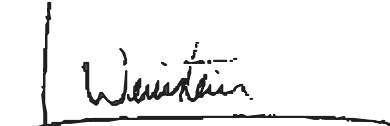
Estas no son preguntas menores. Contienen implicancias económicas, sociales y políticas insoslayables. Sobre ellas hemos debatido largamente al interior de la nueva institucionalidad cultural y se ha pronunciado el Directorio de este Consejo. Como respuesta, aquí se proponen objetivos a lograr y una cincuentena de medidas para avanzar en una nueva dirección. Son definiciones que deberán traducirse en nuevas leyes, nuevos programas, nuevos fondos,

nueva infraestructura cultural y nuevas instituciones que tendrán que crearse para impactar positivamente sobre estos desafíos. Igualmente se requiere que lo cultural no sea exclusiva preocupación de los organismos de la institucionalidad cultural y pase a incorporarse en la agenda de los diferentes actores de la realidad nacional. La tarea no es sencilla y requerirá de esfuerzo y energía perseverante para materializarse. En este sentido, porque pensamos que es el futuro de Chile el que se pone en juego, una de las principales medidas de este documento afirma la necesidad de duplicar el presupuesto público en cultura en los años venideros.

Las medidas planteadas serán ciertamente discutidas y complementadas por un necesario debate, que por sí mismo ya enriquecerá la política cultural que el país deberá asumir con miras al Bicentenario de nuestra Independencia. Asimismo, este documento deberá servir de marco de referencia para otras definiciones en otros ámbitos de las políticas culturales. Así, tendrán que surgir políticas culturales regionales adecuadamente insertas en los planes de desarrollo de los gobiernos regionales y tendrá que debatirse y definirse la política para los próximos años en el ámbito del libro, la música y el audiovisual. También tendrán que proponerse medidas que ahonden y concreten más aún lo que aquí se expone, para lograr así que este documento sea enriquecido, a nivel territorial o sectorial, para realidades más acotadas. Igualmente, esta política deberá ser reformulada en el tiempo de acuerdo a lo que indiquen los aprendizajes de la experiencia y el imprescindible mejoramiento de la información de base sobre el sector cultural, en lo que estamos empeñados.

Es necesario subrayar la importancia de estas definiciones de política para la naciente institucionalidad cultural. Durante décadas el mundo de la cultura luchó por tener una institucionalidad pública propia y por dejar de ser un pariente pobre y subordinado en el concierto gubernamental. Hoy este anhelo ha sido satisfecho: se cuenta con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes instalado a nivel nacional y en cada una de las regiones de Chile. Se cuenta, asimismo, con un Consejo del Libro y la Lectura, con un Consejo de Fomento de la Música Nacional, y (recientemente) con un Consejo del Arte y la Industria Audiovisual. Estos organismos, que se basan en la generosa y sistemática participación de más de doscientas personalidades del mundo de la cultura, serán parte de la herencia cultural de este gobierno. Pero no basta con su instalación física o administrativa: las instituciones son cuerpo y alma, requieren de anhelos, valores y metas que las movilicen. De esta manera lograremos darle continuidad al trabajo ya comenzado y ayudaremos a visualizar las sendas que pueden transitarse en el futuro.

Para que los sueños se vuelvan realidad, primero deben existir. En un país como el nuestro, estos anhelos tienen que ver con su grandeza, con su prosperidad, con la justicia, con la libertad, y con la solidaridad pero también con los irrenunciables bienes que nos da la cultura: la identidad, la creatividad, los valores humanistas y el goce de la inteligencia, la belleza y la imaginación. "Chile quiere más cultura" es uno de estos sueños que busca expandirse en la voluntad y la acción de todos los chilenos y chilenas, para que juntos, arraigados también en los ideales que nos dieron nuestras grandes figuras culturales como Gabriela Mistral, Violeta Parra, Pablo Neruda o Roberto Matta, construyamos el Chile del Bicentenario.



José Weinstein C.

**Ministro Presidente
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.**

I. INTRODUCCIÓN

La cultura de un país es lo que marca la diferencia en sus posibilidades de desarrollo.

Fortalecer la cultura es la única manera de participar desde nuestra propia identidad en el mundo globalizado. Desarrollar la cultura significa dotar de instrumentos idóneos a las personas para fortalecer sus valores, comprender el mundo en el que viven, asumirlo y participar de los cambios. Por eso, la cultura debe estar en el centro de nuestra idea de desarrollo.

El presente documento, que propone definiciones de política cultural para el período 2005-2010, es el fruto de un esfuerzo colectivo encabezado por el Directorio Nacional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), que comprometió la participación de los trece Consejos Regionales y de los Comités Consultivos.

La primera Convención de la Cultura, celebrada en Valparaíso en agosto del 2004, en la que participaron más de 110 miembros de la institucionalidad cultural, se abocó a elaborar y discutir recomendaciones relevantes para la política cultural nacional 2005 - 2010.

Hasta ahora, nuestro esfuerzo cultural se ha concentrado básicamente en el apoyo a la creación artística y, en menor medida, en la difusión del arte. A través de fondos concursables¹ se ha buscado incentivar la calidad y dar a los artistas la posibilidad de realizar sus proyectos. Por otra parte, a través de iniciativas específicas –entre las que destaca el proyecto Sismo o los días de aniversario temático que celebran las diferentes disciplinas artísticas– hemos buscado poner la cultura al alcance de todos.

Sin embargo, es evidente que la política cultural tiene que ser integral, asumiendo todos los aspectos sobre los cuales debe intervenir: la creación, la producción, las audiencias y el patrimonio. A ellos debemos agregar el de la propia institucionalidad.

El presente documento aborda estos cinco ámbitos a la luz de los principios que guían nuestra política cultural y de los diferentes elementos de diagnóstico que se han podido extraer de los estudios y documentación estadística existente, en un sector que aún tiene desafíos que cumplir para contar con información confiable, actualizada y comparable internacionalmente.

Con todo, los informes del Departamento de Estudios del CNCA, los Anuarios de Cultura y Tiempo Libre realizados por el Instituto Nacional de Estadísticas (INE), la Encuesta de Consumo Cultural en la Región Metropolitana realizada por el INE y el CNCA el 2004, los estudios estadísticos de la Cámara del Libro y los de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, los trabajos realizados en el marco del Convenio Andrés Bello, los informes estadísticos de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (DIBAM) y los múltiples aportes de académicos y estudiosos del tema cultural, han permitido sortear las carencias de información y construir un diagnóstico, si no preciso, al menos suficientemente documentado del sector.

Sin perjuicio del apoyo a la creación, los nuevos acentos de la política propuesta son:

- i) garantizar las oportunidades de acceso a la cultura;
- ii) elevar el tema patrimonial, en un sentido amplio, a la condición de prioridad de la política cultural;
- iii) mejorar la calidad de los medios de comunicación y su relación con la cultura;
- iv) apoyar con decisión a las industrias culturales.

Se trata de una política de Estado que, como tal, concierne tanto a los agentes públicos como privados que operan en el ámbito cultural. Tratándose de organismos públicos, las diferentes líneas estratégicas, objetivos y medidas a impulsar que se contienen en este documento demandarán acciones no sólo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes,

¹Entre el año 92 y el 2005 el monto destinado a fondos concursables de cultura ha pasado de los 750 millones a los 7.688 millones de pesos.

sino también de otros servicios, organismos públicos y ministerios, lo cual hará necesaria una debida y permanente coordinación entre todos ellos. El documento constituye también un referente importante para las políticas y acciones de los agentes y organismos privados que trabajan en la cultura.

Por otra parte, es un motivo de satisfacción dar un paso sustantivo con este documento en el cometido de instalar una nueva institucionalidad cultural en el país: ésta consta de organismos participativos, de un servicio cada vez más eficiente y, a partir de este instante, de una política de largo y mediano plazo que entrega señales claras a los actores del mundo cultural –creadores, industrias, audiencias– respecto del futuro.

II. ANTECEDENTES

1. El desarrollo de una nueva institucionalidad cultural para Chile

Desde la recuperación de la democracia en Chile –proceso en el que los movimientos culturales y de artistas jugaron un rol destacado– se venía planteando la necesidad de tener en el país una política cultural acorde con los principios democráticos y libertarios que inspiran al país, aspiración que se sintetiza en la adopción de un papel activo del Estado en la protección del patrimonio y en el fomento a la creación y expresión artística y cultural.

A partir de 1990, desde la sociedad civil y los movimientos autónomos del mundo de la cultura², se explicitó la necesidad de contar con una institucionalidad cultural que diera cuenta de la nueva situación. Escuchando esta demanda, el gobierno del Presidente Patricio Aylwin por intermedio del entonces Ministro de Educación, Ricardo Lagos, convocó a la constitución de una Comisión de personalidades presidida por el sociólogo Manuel Antonio Garretón, cuyo objetivo era elaborar una propuesta para la institucionalidad cultural chilena, labor que concluyó en agosto de 1991³.

Dicha Comisión propuso la creación de un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes concebido como un servicio público autónomo y descentralizado, dependiente directamente del Presidente de la República y cuya autoridad máxima tuviese rango de Ministro. También dicha Comisión planteó la necesidad de incrementar seriamente el presupuesto para cultura.

Con posterioridad a esta iniciativa, un grupo de diputados representativo de todas las corrientes con expresión parlamentaria y gestores culturales, convocaron al “Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales”, en la ciudad de Valparaíso en noviembre de 1996. Del encuentro emanó un documento con 120 propuestas para la cultura y en el que se reiteraba la necesidad de avanzar hacia la creación de una institucionalidad cultural que tendría su máxima expresión en un Consejo Nacional de las Artes y la Cultura.⁴

En 1996 el presidente Eduardo Frei convocó a una nueva comisión de 17 personalidades para reelaborar una propuesta. La Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales, presidida por Milán Ivelic –entre cuyos integrantes se contaban parlamentarios de diversas corrientes, creadores, empresarios y gestores culturales– entregó su informe⁵ reiterando la propuesta de la institucionalidad cultural chilena y aportando elementos para establecer un presupuesto para cultura.

En mayo de 2000, el Presidente Ricardo Lagos anunció su programa de gobierno en cultura y nombró a Agustín Squella como Asesor Presidencial, encomendándole la tarea de coordinar a los organismos públicos de la cultura y elaborar el proyecto de la nueva institucionalidad, el que finalmente vio la luz en julio del año 2003. La Ley 19.891 creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.

A partir de la promulgación de la ley, se ha cumplido un itinerario que ha incluido la constitución del Directorio Nacional del Consejo de la Cultura, del Comité Consultivo Nacional, de los Consejos Regionales y de los Comités Consultivos Regionales, en un proceso participativo y democrático que ha involucrado a 517 organizaciones culturales.

Paralelamente a dicho proceso, se fueron dando pasos sustantivos para el fomento de las artes y la consecución de nuevas libertades. Así, por ejemplo, se aumentaron considerablemente los presupuestos de la División de Cultura del Ministerio de Educación y del Departamento de Cultura del Ministerio, permitiéndoles

² Tales como Sindicato de Actores de Chile (SIDARTE), Plataforma Audiovisual, Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), Coalición Chilena por la Diversidad Cultural, Cámara del Libro, Editores de Chile, Sociedad de Escritores de Chile (SECH), Sindicato de Técnicos Cinematográficos de Chile (SINTECI), Pro Danza, entre otras.

³ Comisión Asesora de Cultura, “Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena”, División de Cultura, Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1991.

⁴ “Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales”, Valparaíso, Chile, 1996.

⁵ Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales, “Chile está en deuda con la cultura”, División de Cultura, Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1997.

jugar un papel relevante en apoyo a la creación, producción y difusión artística durante la década del noventa.

Otro hecho relevante de las Artes y la Cultura fue la creación por parte del mismo ministerio, en 1992, del Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, conocido como FONDART, que ha tenido en su historia diversos ajustes y que ha engrosado su aporte a la cultura sistemáticamente desde su creación. Ese mismo año se modificó la ley sobre propiedad intelectual, estableciéndose el principio de la administración de derechos por parte de los propios creadores, lo que dio origen a la Sociedad Chilena del Derecho de autor (SCD) y, posteriormente, a la Sociedad de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisual (ATN), a la Sociedad Chilena de Intérpretes (SCI), a la Sociedad de Derechos Literarios (SADEL), a la Corporación de Actores de Chile (CHILEACTORES) y a la Sociedad de Creadores de Imagen Fija (CREAIMAGEN).

08

La aprobación por parte del Congreso Nacional de la Ley de Donaciones Culturales, conocida como Ley Valdés⁶, permitió dar un salto en materia de participación del sector privado en el financiamiento y gestión de las actividades culturales, aportando una suma promedio cercana a los 3.000 millones de pesos anuales a la cultura. Asimismo, en 1992 el Parlamento aprobó la ley que crea el Consejo del Libro y el Fondo Nacional del Libro y la Lectura⁷, dotado de 638 millones de pesos, al que se unió en 2003 el Consejo de Fomento de la Música Nacional⁸ y su respectivo Fondo, con 305 millones de pesos. Recientemente, en noviembre de 2004, la ley 19.981 creó el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual y el Fondo de Fomento del Audiovisual, dotado de 1.224 millones de pesos.⁹

Tanto más importante que lo anterior ha sido la recuperación del necesario clima de libertad y tolerancia para la creación y expresión de las artes en el país. El fin de todas las formas de censura previa, como la que afectaba a los libros y al cine¹⁰ y otras conquistas relativas a la situación de los artistas¹¹ y a la libertad de prensa, han generado un clima incuestionablemente más propicio para las artes en el país.

En síntesis, como se observa de lo anterior, en la década de los noventa la política cultural buscó recuperar los derechos de creación y expresión, ideando una institucionalidad cultural que garantizara un rol destacado para el Estado en materia de fomento a la creación y difusión de las artes. Una vez creado el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y siendo su primera función "estudiar, adoptar, poner en ejecución, evaluar y renovar políticas culturales"¹², la cuestión es dar cuenta de los actuales desafíos del Chile de hoy en el ámbito del resguardo y difusión del patrimonio, de la protección de las culturas originarias, del apoyo a la creación artística, y del desarrollo de las audiencias, los mercados y las industrias culturales.

Al cumplimiento oportuno de ese deber responde el presente documento.

2. Chile hoy

No es posible imaginar las políticas culturales al margen del contexto en que vivimos los chilenos. En tal sentido, hay que decir que en estos años hemos experimentado cambios importantes en nuestras condiciones y modos de vida, los que se manifiestan en particular en ámbitos relacionados con la cultura.

El 72,6 % de los chilenos vive en casa propia y el 90,7 % de estas viviendas responden a estándares mínimos de calidad. El 79,1% de los hogares, frente al 61,1% en 1992, tiene acceso a electricidad, agua potable, alcantarillado, ducha y combustible para cocinar. Más del 80% de los hogares tiene refrigerador, lavadora y TV a color. Más de la mitad de la población tiene acceso a teléfono fijo y celular.¹³ Todo esto significa un considerable cambio con respecto a la situación de hace apenas diez años.

⁶ Artículo 8 de la ley 18.985, año 1990.

⁷ Ley N° 19.227, año 1993.

⁸ Ley N° 19.928, año 2004.

⁹ Las cifras corresponden al monto asignado al momento de la creación de los respectivos fondos.

¹⁰ Ley 19.846 sobre calificación de la producción cinematográfica, año 2003

¹¹ Ley N° 19.889 que regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos, año 2003.

¹² Ley 19.891, año 2003.

¹³ Larrañaga, Osvaldo, *¿Cómo y dónde viven los chilenos?*, en "Cuánto y cómo cambiamos los chilenos. Balance de una Década", Censos 1992-2002, Cuadernos Bicentenario, Santiago, 2003, pp. 79-85.

En educación ocurre algo semejante: si bien en el desafío de la calidad y equidad hay todavía mucho por hacer, la cobertura del sistema educacional se ha ampliado considerablemente. En efecto, la oferta educativa ha aumentado en forma incesante, llevando al país prácticamente a la universalización de la educación básica y a un importante aumento en la educación media, cuya cobertura alcanza ya a un 90% de la población. La educación superior se ha duplicado con respecto a las cifras de 1992. Hoy, el 44% de los padres que alcanzaron sólo la educación media, tiene hijos cursando o habiendo cursado la educación superior.

Asimismo, el país muestra una tendencia a la inclusión de las mujeres en el mercado del trabajo, cuya tasa de participación se ha duplicado en los últimos treinta años – pasando del 29,5 en 1992 al 35,6% en 2002¹⁵ y al crecimiento de la cantidad de mujeres que son jefas de hogar.

Se destaca el hecho de que la ocupación en el sector terciario de la economía crece un 43% en los diez años que median entre un censo y otro, mientras los sectores primarios y secundarios disminuyen en un 20 y 1% respectivamente¹⁶, acentuándose así una tendencia propia de las economías desarrolladas. El mercado laboral, por su parte, aparece cada vez más segmentado en función de los niveles educacionales de las personas, transformándose la educación en la principal fuente de movilidad social en la sociedad chilena actual. Aumentó la población incorporada al mercado laboral (especialmente la femenina) y aumentó también la escolaridad de los trabajadores.

Chile revela una disposición a un mayor asentamiento de su población. Esto significa que hemos entrado en una etapa de estabilización, poniendo fin al tradicional movimiento inmigratorio del campo hacia la ciudad de Santiago.

Por otra parte, Chile hoy muestra una mayor heterogeneidad social que se revela principalmente en la multiplicidad de formas que adquiere la familia. Se experimenta un importante incremento del 26% en el número de los hogares chilenos, reduciéndose el tamaño de los mismos. Hay más familias, pero menos numerosas. Al mismo tiempo, existe un debilitamiento de la familia tradicional, disminuyendo las familias con cónyuges casados y aumentando las familias de convivientes.

Otro dato significativo acerca de las nuevas oportunidades para los chilenos es que el año 2003 salieron del país 2.100.163 personas¹⁷ en viajes de negocios o placer.

Desarrollo e Industrias Culturales

Coincidentemente con lo anterior, es destacable el hecho que Chile se encuentre, como nunca antes lo estuvo en su historia, relacionado e inserto en el mundo. Chile exporta cerca de 5.000 productos diferentes¹⁸ a los diferentes mercados mundiales por un valor que supera los 30 mil millones de dólares¹⁹, los que representan cerca del 40% del producto. El país ha suscrito acuerdos de asociación, de libre comercio o de complementación económica con la Unión Europea y los países de la Asociación Europea de Comercio Justo, EFTA, Estados Unidos, México y Canadá, Mercosur, los países andinos y de Centroamérica, y con Corea. Asimismo, participa activamente en el Foro de Cooperación Económica Asia Pacífico, APEC y estudia nuevos acuerdos con China y la India. Esta inserción económica está llamada a tener indudables repercusiones culturales en los chilenos, los que nos encontramos, cuando no trabajando directamente para los mercados externos, siempre pendientes de las evoluciones internacionales de los mismos, ya que impactan directamente sobre nuestra actividad.

¹⁴ Valenzuela, Eduardo y Herrera, Soledad, *Movilidad Residencial y Movilidad Social*, en "Cuánto y cómo cambiamos los chilenos. Balance de una Década", Cuadernos Bicentenario, Santiago, 2003. p.117

¹⁵ Bravo, David, *Trabajo: Dignidad y Cambios* en "Cuánto y cómo cambiamos los chilenos. Balance de una Década", Cuadernos Bicentenario, Santiago, 2003, pp. 138-139.

¹⁶ Instituto Nacional de Estadísticas, Censo 2002, Características Económicas, Síntesis de Resultados, p. 31.

¹⁷ Anuario de Turismo 2003, SERNATUR-INE.

¹⁸ Evolución de las exportaciones chilenas no tradicionales 1998-2004, Dirección General de Relaciones Económicas Internacionales, Dirección de Estudios, 2005.

¹⁹ Informe de Comercio Exterior, Cuarto Trimestre 2004, Dirección General de Relaciones Económicas Internacionales, Dirección de Estudios, 2005.

Los cambios socioeconómicos y culturales que están ocurriendo en el país, especialmente aquellos como el acelerado proceso de urbanización, el incremento de los niveles educativos de la población, la creciente participación femenina y la mayor disposición de tiempo libre debido al envejecimiento de la población y la esperable reducción del tiempo de trabajo, son todos factores que potencian el desarrollo de las industrias culturales. De hecho, éstas muestran en la última década tasas de crecimiento superiores a las de la economía en su conjunto²⁰.

Es sabido que para la existencia de determinadas industrias culturales se requiere de un cierto nivel de desarrollo económico. Por ejemplo, según señala la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, bajo un umbral de desarrollo social y económico no existe producción cinematográfica. Se ha probado estadísticamente que con un producto nacional bruto per cápita igual o menor a 1.200 dólares y/o un Indicador de Desarrollo Humano de 6.00, es muy difícil desarrollar una producción cinematográfica²¹. Chile, con un ingreso per cápita que ya bordea los seis mil dólares, ha visto surgir y crecer una industria cinematográfica promisoría.

Chile –como todo país que alcanza un determinado nivel de desarrollo económico y educacional– tenderá, cada vez más, a generar bienes protegidos por las leyes de propiedad intelectual y del derecho de autor. Estos productos culturales tienden a ubicarse dentro de las áreas de mayor crecimiento de la economía mundial y, además, promueven intercambios para su producción, promoción o circulación a tal escala que los convierten en el sector más globalizado de la economía: “En la Europa de los Quince, por ejemplo, alrededor de cinco millones de personas están ocupadas en trabajos culturales y su labor justifica un 2% del PIB. Ello supone un nivel de empleo y creación de riqueza superior al de la industria del automóvil, la energía o la agricultura”²².

A ello debe agregarse que en las economías modernas la especificidad artística de los productos, el diseño, la publicidad y el marketing, se han constituido en un valor agregado significativo, lo que convierte a la cultura en un valor y una ventaja para los países y las empresas en su capacidad competitiva. Por eso podemos afirmar que el arte y la cultura iluminan al país y son factores decisivos en su proyección a futuro.

Inequidad en el acceso

La realidad cultural del país, sin embargo, es paradójica: un reciente estudio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes²³ sobre consumo cultural y uso del tiempo libre en la Región Metropolitana, revela que el 63,8% de las personas considera que hoy es más fácil acceder a bienes y servicios culturales que hace cinco años atrás. Asimismo, dicho estudio, en concordancia con el Censo 2002, pone de manifiesto el mejoramiento de la infraestructura y del equipamiento de los hogares chilenos, que permite acceder a bienes y servicios culturales desde el hogar. Consistentemente con ello, se revela una fuerte tendencia a la atomización del consumo cultural, el que se realiza principalmente en la intimidad del hogar y a través de los medios de comunicación.

Los niveles y posibilidades de acceso a la cultura han cambiado radicalmente, lo que es reconocido por los chilenos. El 93,8% de las personas acostumbra a ver televisión y el 90,6% a escuchar la radio. El 41,2% de la población mayor de 15 años utiliza Internet, especialmente como medio de comunicación (mail y chat). Entre los sectores de escasos recursos este acceso se da fundamentalmente gracias a los cybercafés u otros lugares públicos (34,5%). Cerca del 40% de la población lee libros, especialmente novelas, y en el 42,8% de los hogares existen bibliotecas de más de cincuenta libros²⁴.

²⁰ Por ejemplo, el año 2000, el crecimiento de las actividades económicas culturales fue de un 10,5%, mientras que el crecimiento de la economía nacional fue de un 4,4%. Fuente: “Impacto de la Cultura en la Economía. Participación de algunas actividades culturales en el PIB. Indicadores y fuentes disponibles”, Departamento de Estudios, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Convenio Andrés Bello, Santiago de Chile, 2003, p.36.

²¹ UNESCO, *A Survey on National Cinematography*, 1997, citado por “Impacto de la Cultura en la Economía Chilena. Participación de algunas actividades culturales en el PIB y evaluación de las fuentes estadísticas disponibles”, Unidad de Estudios, División de Cultura, Mineduc, Santiago de Chile, 2001, p.20.

²² *Ibid.* p. 19.

²³ CNCA e INE, “Encuesta sobre Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre en la Región Metropolitana”, Santiago de Chile, 2004.

²⁴ *Ibid.*

El mismo estudio revela, sin embargo, la inequidad en el acceso a los bienes y servicios culturales si se excluye la televisión y la radio. En efecto, más del 93% de la población del sector socioeconómico bajo tiene un consumo cultural mínimo o bajo, es decir, se limita a escuchar radio, ver televisión y eventualmente leer periódicos o escuchar música. Por oposición, el 83% del sector socioeconómico alto tiene un consumo cultural medio y alto.

Entre los cambios que el país ha venido conociendo en los últimos años está el afianzamiento y consolidación del sistema democrático, caracterizado por el respeto a los derechos humanos. Situaciones de común ocurrencia en el pasado reciente son hoy rechazadas unánimemente y la sociedad chilena se encamina hacia una creciente tolerancia y respeto a la diversidad. Por ello es preocupante el hecho que el 60% de la población se limite a un consumo cultural de pobreza, es decir, a un consumo cultural marcado por la oferta de los medios de comunicación. Se ha demostrado que estos consumos mínimos están asociados a falta de sociabilidad, menor valoración de la diversidad y menor valoración de la democracia como forma de gobierno.

Expansión del mercado y desafío político

En resumen, Chile hoy es un país que conoce una expansión relevante del mercado, que tiende a convertirse en uno de los principios organizativos de la vida social. Al mismo tiempo, se observa un creciente proceso de individualización de las personas, por medio del cual éstas se despegan de los vínculos y hábitos tradicionales, que las encerraban y protegían²⁵, fenómeno del que da cuenta, por ejemplo, una mayor complejidad de la sociedad, especialmente en el plano de los valores, creencias y modos de vida que adoptan autónomamente las personas.

Algunos de los síntomas de estos cambios son la emergencia del mercado y el consumo como fuentes de reconocimiento e identidad para las personas. Con todo, para muchos el acceso al mercado y al consumo es más una aspiración y un bien simbólico que una realidad, dadas las enormes brechas en la distribución del ingreso y de las oportunidades. Por ejemplo, de acuerdo a la encuesta nacional realizada en 2001 por el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD)²⁶, la mitad de las personas se percibe a sí misma como “perdedora” frente al sistema económico y el 70% manifiesta sentimientos de inseguridad, enojo o pérdida respecto del mismo. La sensación de impotencia se expresa en la idea que vivimos en un sistema que parece funcionar a la perfección, pero del cual existe la sospecha de haber quedado al margen²⁷. O, al decir de Jorge Larraín²⁸, las mayores satisfacciones materiales, la ampliación del consumo y el crecimiento económico, han tenido efectos paradójicos ya que muchos chilenos viven agobiados e inseguros debido al endeudamiento, la carga laboral, la congestión de las ciudades y la delincuencia creciente.

Por ello, se puede afirmar que el cambio cultural en marcha no es ajeno a un cierto malestar derivado de la escasa inteligibilidad de los cambios emprendidos. Este hecho otorga a la política una ineludible dimensión cultural y le da a las políticas culturales una centralidad fundamental en la construcción de un proyecto país hacia el Bicentenario.

En otras palabras, el Bicentenario nos encontrará con un país comprometido con un proceso de desarrollo económico y modernización acelerado, en donde la demanda por igualdad en el acceso a la cultura estará en el centro de las aspiraciones colectivas, y esto en un contexto en donde los requerimientos culturales tenderán no sólo a aumentar en cantidad y calidad, sino también a hacerse más complejos.

Recogiendo el mismo espíritu de progreso que animó a los chilenos en el Centenario de la República y que dio paso al desarrollo de grandes obras e ingentes esfuerzos por elevar la cultura y el progreso social de Chile, el Bicentenario estará marcado por los desafíos propios de una sociedad democrática en proceso de modernización, que reconoce en su pluralidad y diversidad cultural su principal riqueza, y ante la cual aspira legítimamente a un desarrollo equilibrado de todos sus habitantes y en cada una de sus regiones.

²⁵ Lechner, Norbert, *Los Desafíos Políticos del Cambio Cultural*, en “Nuestros Desafíos Democráticos, Cuadernos” de Trabajo, Nº 1, Santiago de Chile, 2004, p.12

²⁶ PNUD, “Nosotros los chilenos: un desafío cultural. Informe sobre el desarrollo humano en Chile”, Santiago de Chile, 2002.

²⁷ Lechner, p.17.

²⁸ Larraín, Jorge, “Identidad Chilena”, Editorial LOM, Santiago de Chile, 2004, pp. 253-255.

III.- PRINCIPIOS DE LA POLÍTICA CULTURAL

1- Afirmación de la identidad y la diversidad cultural de Chile

La identidad es el conjunto de repertorios de acción, de lengua y de cultura, que permiten que una persona reconozca su pertenencia a un cierto grupo social y se identifique con él. La identidad se construye al calor de los procesos históricos y sobre un asidero real y concreto, en un paisaje y en una geografía humana.

Identidad y diversidad cultural son complementarias, de modo que nunca será necesario limitar ni ocultar la segunda a fin de preservar la integridad de la primera. El fortalecimiento del proceso de construcción de la identidad nacional, así como de las distintas identidades regionales y locales que existen en el país, responde a la necesidad de preservar y cultivar una singularidad que nos permita tener un lugar propio y visible en el mundo sin fronteras que la globalización trae consigo. Sólo de esa manera la globalización será un proceso que acabará produciendo un resultado más rico y diverso, diferente de aquel que generaría la simple hegemonía de una determinada cultura nacional a escala mundial.

La diversidad es, por esa misma razón, un principio de carácter universal. El orden jurídico internacional y los estados nacionales reconocen el deber de defender el principio de la diversidad cultural y las políticas que permitan que dicha diversidad se exprese.

La diversidad cultural, por otra parte, constituye un bien para la sociedad chilena y debe ser vista como la forma normal en que en una sociedad democrática y plural se expresan los diferentes sectores y grupos que la componen. La necesaria cohesión social que el país requiere para compartir metas nacionales de interés común parte por el respeto de esa diversidad y el reconocimiento de la igualdad de derechos y oportunidades de todos los chilenos y chilenas.

La identidad cultural del país en un mundo globalizado supone la afirmación de nuestros sueños y de nuestra memoria. De allí, entonces, la necesidad de alcanzar como Nación un cada vez mayor espesor cultural, de modo que en el proceso de globalización, actualmente en marcha, ocupemos la posición de interlocutores culturales y no la de meros receptores de productos venidos de otras latitudes.

2- Libertad de creación y expresión

La libertad de creación, producción y difusión artística y cultural constituye un derecho fundamental que el Estado reconoce, asegura y promueve tanto en su Constitución Política²⁹ como en pactos y tratados internacionales suscritos por Chile.

Una de las herramientas indispensables para asegurar la libertad de creación es garantizar la protección de los intereses morales y patrimoniales de los autores. Es este un factor indispensable para promover tanto las nuevas propuestas artísticas como las expresiones tradicionales. Se trata no sólo del ejercicio de las prerrogativas de los autores, sino sobre todo de garantizar a todas las personas una oferta cultural constante, renovada y rica en diversidad.

El Estado debe llevar a cabo una acción sostenida que estimule la creación de los nuevos contenidos de nuestra cultura, y hacerlo en forma preferente entre los grupos carenciados económicamente o geográficamente aislados.

La libertad de creación requiere también de condiciones para la producción y difusión de las obras, lo que significa que la sociedad debe garantizar el acceso plural de las producciones artísticas a los medios de comunicación, de comercialización y de distribución cultural. La promoción se efectúa, también, apoyada por los recursos que el Estado destina a la creación, producción y difusión de las artes y la cultura, en especial mediante modalidades concursables.

²⁹ Constitución Política de la República de Chile, capítulo III, artículo 19, números 12 y 25.

3- Participación democrática y autónoma de la ciudadanía en el desarrollo cultural

Lo que sucede en el orden cultural dentro de una sociedad acontece antes por la libre iniciativa de las personas y de las organizaciones que por una actividad deliberada de parte del Estado. De lo anterior se concluye que el papel preferente de este último se refiere a la creación y promoción de las mejores condiciones posibles para que las expresiones artísticas y las manifestaciones culturales puedan surgir, difundirse y ser apreciadas por el público libre y espontáneamente.

Por ello el Estado –garantizando las libertades y el derecho de asociación– estimula y apoya a la sociedad y a las personas en su manifestación y apreciación artística y cultural.

La participación de los ciudadanos en cultura implica también el reconocimiento de su derecho a recibir una información oportuna y veraz, así como del deber del Estado de garantizar una educación para la creatividad y la apreciación de la cultura. Ciudadanos dotados de un espíritu crítico y reflexivo, con formación y conocimiento de las expresiones artísticas, con acceso permanente a ofertas culturales de interés, constituirán sujetos activos del desarrollo cultural.

13

4- Rol insustituible y deber del Estado

El papel insustituible del Estado se refiere a la conservación, preservación y difusión del patrimonio cultural, así como a la creación y promoción de las mejores condiciones posibles para que las expresiones artísticas y las manifestaciones culturales puedan surgir, difundirse y ser apreciadas por el público libre y espontáneamente.

El Estado no define el tipo de cultura que conviene a la sociedad, aunque tampoco renuncia a tener una presencia en el campo cultural que le permita favorecer las condiciones que hacen posible tanto la libertad de los creadores como el libre albedrío de las audiencias a preferir y escoger entre diferentes bienes culturales. En virtud de su rol debe convocar a todos los sectores, especialmente al privado, a sumarse a esta tarea de bien común.

De este modo, el Estado reconoce tanto el deber como el derecho de establecer una institucionalidad coherente con la presencia que le corresponde tener en el ámbito cultural, y con las condiciones que le cabe crear y favorecer para el desarrollo cultural del país. Una institucionalidad que, en el sentido amplio del término, comprende al conjunto de los instrumentos legales, administrativos, de gestión, financieros, de infraestructura y otros que el Estado pone al servicio de la cultura, tanto a nivel nacional, regional y comunal. En un sentido estricto, este conjunto de herramientas se refiere al modo como el Estado reúne, organiza y hace operar con eficacia a los organismos gubernamentales que cumplen funciones en el ámbito de la cultura.

La institucionalidad que el Estado adoptó recientemente en el ámbito cultural, empleando esta expresión en el segundo de los sentidos antes indicados, tiene que constituirse ella misma en una instancia abierta y suficientemente participativa que, junto con dar ejecución a la presente política, promueva el continuo análisis, discusión y perfeccionamiento de políticas culturales.

5- Educar para la apreciación de la cultura y la formación del espíritu reflexivo y crítico

La educación y el proceso formativo incluyen la socialización de las personas, el conocimiento de las cosas útiles y la percepción y el goce de los objetos culturales, patrimoniales y artísticos.

La finalidad última de la educación es la cultura; de lo contrario, ésta se convierte en un mero adiestramiento. Nuestras carencias educativas constituyen nuestro principal problema cultural. La cultura no es viable sin la educación y ésta no tiene sustancia sin la cultura. Ambas exigen ser consideradas en su reciprocidad, en su mutua dependencia.

El proceso educativo integral supone entonces la educación para la apreciación de la cultura,

la cual debe aspirar al más amplio desarrollo de la personalidad en todas sus posibles direcciones. Ello sólo es posible si se estimula, tempranamente y a lo largo de toda la existencia, la creatividad, el espíritu reflexivo y crítico, y la capacidad innovadora de las personas. En esta tarea, los profesores tienen un rol protagónico ineludible.

6- Preservación, conservación, difusión del patrimonio cultural y rescate de la memoria

Así como el Estado asume una presencia activa a fin de favorecer la libertad de los creadores y la del público en general, del mismo modo adopta un papel decidido en la conservación, preservación y difusión del patrimonio cultural de la nación, constituido por bienes tangibles, muebles e inmuebles, como también intangibles. Asimismo crea las condiciones y los estímulos para que la sociedad civil tome debida conciencia del valor de nuestro patrimonio y se comprometa también con su resguardo y gestión.

Del mismo modo el Estado asume la responsabilidad de resguardar y proteger el patrimonio vivo del país y rescatar la memoria como un componente esencial de la identidad.

La educación patrimonial tiene que incluir la percepción y valoración no sólo de las actuales expresiones artísticas y manifestaciones culturales, sino también la de aquellos bienes que forman el patrimonio cultural de la nación y hacen parte de la identidad de ésta.

7- Igualdad de acceso al arte, los bienes culturales y las tecnologías

La mayor igualdad de oportunidades a que aspiramos como sociedad es también un principio orientador en el campo del arte y la cultura. Por otra parte, la mayor equidad que anhelamos en la distribución de los bienes disponibles debe conseguirse no sólo en el reparto de los bienes materiales más básicos, sino también en la de los bienes artísticos y culturales.

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

No obstante, los diferentes grupos que componen la sociedad intervienen y participan en forma desigual de la herencia cultural. A medida que descendemos en la escala económica o educativa, disminuye la capacidad de apropiación del capital cultural transmitido. Por ello, no basta la difusión y la democratización del acceso al patrimonio consagrado como portavoz de valores reconocidos socialmente; resulta necesario, también, fomentar el surgimiento de nuevas posibilidades de apropiación cultural que, a su vez, permitan la constitución de nuevos patrimonios.

En relación con la doble dimensión de este principio, debemos procurar expandir el consumo de los medios tradicionales de comunicación de los bienes culturales, como el libro, el disco o las películas, y adoptar el uso de progresos tecnológicos recientes que han creado nuevos medios, tanto electrónicos, audiovisuales como informáticos –que, por un lado, facilitan la producción y reproducción de los bienes culturales y, por la otra, simplifican su difusión y distribución– a sectores cada vez más amplios de la población, cuidando la búsqueda de desarrollos tecnológicos apoyados en softwares asequibles para todos.

8- Descentralización de la política cultural y desarrollo cultural equilibrado

El gobierno y administración interior del Estado divide el territorio de la República en regiones. Un principio básico es la búsqueda de un desarrollo territorial armónico y equitativo que alcance a todas las regiones, así como a todos sus habitantes³⁰.

³⁰ Constitución Política de la República de Chile, capítulo XIII, artículo 104.

La descentralización que queremos para el país debe alcanzar al diseño de políticas culturales, a la ejecución de las mismas, a la evaluación de sus resultados y a los recursos de gestión, financieros y de infraestructura, que el Estado pone al servicio de la cultura, con el propósito de conseguir un desarrollo cultural equitativo y armónico de todas las regiones del país.

La descentralización de la política cultural implica también un reconocimiento de las especificidades y características culturales de las distintas regiones de Chile. Esto lleva aparejado la implementación de programas acordes con dichas particularidades, y la necesidad de potenciar el desarrollo de las identidades locales que dan vida y personalidad a las regiones.

9- Profundizar la inserción en el mundo

Chile está en un camino de creciente profundización de su inserción en el mundo. La identidad cultural del país es un proceso en permanente formación que se realiza a través de la afirmación de los valores propios y el diálogo con otras culturas. Los valores universales de la cultura humana, que se expresan en el arte y la ciencia, deben ser transmitidos sin trabas en todos los países del orbe, pues son estas obras los factores educativos fundamentales del progreso y el desarrollo del espíritu del hombre.

Latinoamérica es el contexto principal de nuestro diálogo cultural, por cuanto es parte privilegiada del proceso de construcción de nuestra identidad. Del mismo modo, cultivamos una relación particular con Europa, continente y cultura a los que estamos asociados lingüística, valórica y artísticamente y, por cierto, con Norteamérica, región de la que no es posible sustraerse, no sólo porque allí es donde se producen las principales innovaciones y buena parte de los bienes culturales y simbólicos que circulan en el mundo, sino también porque allí se encuentra una importante comunidad hispanohablante. Con el conjunto de estas regiones compartimos los valores de la modernidad, de los derechos humanos e individuales, de la democracia, la tolerancia religiosa y la libertad de expresión.

Sin perjuicio de lo anterior, nuestra cultura aspira a conocer y darse a conocer, a relacionarse e intercambiar con otras culturas más distantes, especialmente aquellas del Asia Pacífico. Dada la inserción creciente de nuestro país en el contexto de los países de la cuenca del Pacífico, buscamos un intercambio más diverso y equilibrado entre nuestra cultura y la de otras regiones del mundo.

Especial relevancia tienen las relaciones culturales con los países vecinos, las que, además, adquieren connotaciones particulares en los casos de las regiones que tienen una activa interrelación con países fronterizos.

IV.- LINEAS ESTRATÉGICAS, OBJETIVOS Y MEDIDAS A IMPULSAR EN EL PERIODO 2005-2010.

Siendo misión de la nueva institucionalidad cultural promover un desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo entre los habitantes del país, a través del fomento de la creación, producción y difusión de la creación artística nacional, así como de la preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural chileno, adoptando iniciativas públicas que promuevan una participación activa de la ciudadanía en el logro de tales fines, los ámbitos sobre los cuales una política cultural de mediano plazo debe pronunciarse son:

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

1. Creación Artística y Cultural

El objetivo en este ámbito es:

1.1- 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.

La creación artística constituye la expresión más elevada del quehacer cultural. Esta se despliega en diferentes disciplinas, tales como la literatura, la música, las artes escénicas (teatro, danza), las artes visuales, las audiovisuales, las artes tradicionales y el folclore. Si bien a cada disciplina artística le son inherentes determinados medios de expresión, la creación no conoce limitaciones de forma ni de extensión, y supone un alto nivel de ejercicio de la libertad.

La tarea creativa es autónoma y autosuficiente. Sin embargo, toda obra artística está destinada a ser comunicada. Por ello las dimensiones de producción y difusión o circulación son vitales para fortalecer el proceso creativo.

Actualmente, la formación de artistas es apoyada a través de escuelas especializadas de carácter universitario y escolar, y simultáneamente se busca estimular los proyectos y la creatividad de los artistas a través de fondos concursables y premios.

La formación inicial de los jóvenes talentos se realiza, entre otras instancias, a través de las escuelas artísticas. Estas se encuentran en todas las regiones de Chile, alcanzando una matrícula de 16.507 alumnos (hasta enero del año 2005). No obstante el esfuerzo que estas escuelas representan, no siempre es factible la continuidad curricular de los talentos que se identifican en estos semilleros, siendo necesario garantizar dicha continuidad y mejorar significativamente la calidad de la enseñanza artística que reciben.

La formación profesional es entregada fundamentalmente por el sistema universitario. Hay allí una importante tradición que explica en gran medida el desarrollo cultural del país y los niveles de excelencia que han alcanzado algunas disciplinas. En la actualidad, tanto en el sistema universitario público como en el privado, se desarrollan carreras artísticas, post títulos y estudios de post grado que se expanden de manera significativa. Sin embargo, no se cuenta con un sistema de acreditación que comprometa la calidad de la enseñanza, y las escuelas se encuentran altamente concentradas en la ciudad de Santiago³¹.

Uno de los problemas que es posible destacar en el ámbito de la formación y el estímulo de la creatividad, es el relativo -y paradójico, si se considera el nivel de inserción del país en los mercados externos- aislamiento de los artistas nacionales respecto de los circuitos

³¹ De las casi 90 carreras artísticas universitarias que se imparten en Chile, 62 de ellas se encuentran en la Región Metropolitana (Fuente: Mineduc y CNCA).

internacionales más relevantes, lo que se manifiesta tanto en la etapa formativa como en la de la producción artística.

Por otra parte, se requiere implementar espacios a nivel regional en los que se produzca la sinergia entre artistas, universidades, medios de comunicación y otras instancias propias del contexto político-cultural de nuestro país, que es la manera en que Chile ha potenciado históricamente la creación artística.

Finalmente, se aprecian dificultades para que la sociedad chilena tenga una mejor valoración de la labor creativa y de la innovación, reconociendo allí una fuente de la construcción no sólo de su propia identidad sino de su capacidad para relacionarse con los otros.

Con el propósito antes señalado, el esfuerzo del país en el ámbito de la creación artística y cultural deberá estar centrado en las siguientes medidas:

1. Incorporar la educación artística al sistema de acreditación de la educación superior y consolidar los objetivos fundamentales y contenidos mínimos en las escuelas artísticas del sistema escolar. Asimismo, estas escuelas deberán generar su propio sistema de acreditación.
2. Desarrollar programas permanentes de estímulo, formación y apoyo a nuevos talentos artísticos, insertos tanto en el sistema de educación general como en la enseñanza artística especializada, sustentados en un sistema de becas y reconocimiento especial.
3. Posibilitar la participación de los artistas en el proceso formativo a nivel escolar, mediante la creación de nuevos mecanismos que permitan su desempeño docente.
4. Identificar y fomentar polos de desarrollo artístico regionales en donde converjan condiciones políticas, económicas, culturales y sociales, de infraestructura y de fomento a la creación. Establecer un sistema de incentivos económicos, incluidos los tributarios, y apoyar su formación a través de fondos concursables que privilegien iniciativas artístico culturales de calidad, asociadas a medidas estratégicas de desarrollo de dichos polos.
5. Creación del Fondo Bicentenario, destinado a subvencionar proyectos de excelencia asociados a colectivos artísticos estables en todas las disciplinas, con programas convenidos por períodos de tres a cinco años y con alto impacto a nivel de audiencias.
6. Inscripción del país en los circuitos artísticos internacionales, desarrollando en torno al Bicentenario iniciativas tales como una Bienal Internacional de las Artes Visuales con énfasis en América Latina. Esta debe convertirse en un hito para afirmar la identidad y proyección internacional del arte chileno.
7. Adopción de un seguro estatal para la exhibición temporal de obras extranjeras o chilenas en el exterior, con el objetivo de potenciar el intercambio cultural y la presencia de nuestros artistas en el mundo.
8. Creación de un Centro Nacional que contenga, de acuerdo a los estándares internacionales, espacios para la representación de las artes escénicas y de la música. Ello debe asegurar óptimas condiciones para la interpretación escénica y la ejecución de todo tipo de música.
9. Aprobación de una nueva legislación de derechos de autor y conexos que asegure a los autores la libertad de creación y la protección de sus obras y realizaciones artísticas, en acuerdo a los desafíos que imponen las nuevas tecnologías y conforme a los estándares internacionales de protección.
10. Establecer mecanismos apropiados para el control y cumplimiento de la legislación laboral de los artistas, así como velar por el cumplimiento de las normas que regulan el estatuto legal y laboral de artistas extranjeros en el país. En particular, se impulsará un programa especial de afiliación de artistas y trabajadores de la cultura a los sistemas de seguridad social.

2.- Producción Artística y Cultural e Industrias Culturales

El objetivo en este ámbito es:

2.1.- 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 nacional.

Las industrias culturales permiten poner al alcance de amplios sectores los bienes culturales que en el Chile del siglo XIX sólo podían consumir las elites y socializan con notable eficiencia los sentidos y bienes simbólicos que conforman la identidad del país. Estas industrias "están conformadas por el conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento y el acceso creciente de las mayorías".³²

La materia prima de las industrias culturales es una creación protegida por los derechos de autor y fijada en un soporte físico o electrónico producido, conservado o difundido en serie, el cual se articula según las lógicas del mercado y la comercialización³³, así como frente a las necesidades del desarrollo cultural del país. Su naturaleza compleja obliga a mejorar la coordinación intraestatal para generar instrumentos eficaces de fomento a esta industria y, en última instancia, obliga particularmente a considerar la cultura como un sector de la economía del país.

En Chile se discute si su contribución al Producto Interno Bruto es del orden del 1,3%³⁴ o del 2,8%³⁵ según las metodologías y criterios que se utilicen para medirla. Como sea, lo cierto es que en las economías modernas éstas juegan un papel crecientemente importante, como lo demuestra la experiencia internacional. A modo de ejemplo, valga citar los casos de Francia³⁶ y México³⁷.

La fuerte concentración de las industrias culturales en el espacio multinacional, obliga a preocuparse de la preservación y difusión de los repertorios locales, regionales y nacionales. Es necesario por ello promover el desarrollo de las micro, pequeñas y medianas industrias culturales nacionales y regionales, las que deben contar con medidas de apoyo y fomento adecuadas, con el objeto de garantizar un espacio imprescindible para la oferta artística de los creadores de una región o del país, así como para la preservación y difusión de la memoria e identidades locales.

La piratería es otro fenómeno mundial que afecta el desarrollo de las industrias culturales. En Chile de acuerdo a la Encuesta de Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre realizada por el INE y el CNCA, el 25% de las personas que compran CD, 11% de quienes adquieren libros y 8% de los que consiguen videos y DVD, declaran obtener estos productos de la calle³⁸, lo que impacta muy negativamente no sólo sobre las empresas sino especialmente sobre los derechos morales y económicos de los autores de las obras.

En la difusión internacional de la cultura chilena las industrias culturales también tienen un papel fundamental que jugar. Las exportaciones de bienes culturales, sin embargo, son poco significativas aún, al punto que –a pesar de los esfuerzos de ProChile– no se ha terminado de cerrar una información confiable sobre su monto y volumen.

³² Ponencia de Néstor García Canclini en Seminario Internacional previo a la 3ª Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno de América Latina, el Caribe y la Unión Europea, México DF, abril, 2004.

³³ Convenio Andrés Bello, "El aporte a la economía de las industrias culturales en los países andinos y Chile: Realidad y Política", Informe Ejecutivo del Proyecto Economía y Cultura, Bogotá, 2001, p.7

³⁴ Departamento de Estudios Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Convenio Andrés Bello, "Impacto de la Cultura en la Economía. Participación de algunas actividades culturales en el PIB. Indicadores y fuentes disponibles", Santiago de Chile, 2003, p.36

³⁵ Convenio Andrés Bello, "El aporte a la economía de las industrias culturales en los países andinos y Chile: Realidad y Política", Informe Ejecutivo del Proyecto Economía y Cultura, Bogotá, 2001, p.11

³⁶ En donde representan el 3,2% del PIB, según el documento de Xavier Dupuis "Economie et Management de la culture en France", Francia, 2003, p.2.

³⁷ En donde representan 6,7% del PIB, según Ernesto Piedras, en su ponencia *¿Cuánto vale la Cultura? Contribución de las Industrias protegidas por el Derecho de Autor en México*, Seminario Industrias Culturales: un aporte al desarrollo, Santiago de Chile, noviembre, 2004.

³⁸ Según "Encuesta de Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre en la Región Metropolitana", CNCA-INE, Santiago de Chile, 2004.

El país puede y debe plantearse metas ambiciosas para el año 2010 en este ámbito, tales como contar con un sector de industrias culturales que aporte significativamente al Producto Nacional, implementar políticas para las industrias culturales que apoyen las etapas de la cadena productiva (creación, producción, distribución, exhibición y venta), como también aumentar significativamente las exportaciones de bienes culturales y la participación chilena en co-producciones en el ámbito iberoamericano. Con este horizonte de trabajo, deben impulsarse las siguientes medidas:

11.- Desarrollar un Plan Nacional de Fomento de la micro, pequeña y mediana empresa cultural, a través de programas e instrumentos de incentivo. El apoyo y fomento dirigido a las empresas culturales nacionales debe cautelar la independencia respecto de los consorcios internacionales, y volcarse con especial énfasis en el ámbito regional. Para ello se deberán diversificar los instrumentos financieros de apoyo a las diferentes etapas de la cadena productiva de las industrias culturales, como los provenientes de la Corporación de Fomento (CORFO)³⁹, del Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC) y otras instituciones del Estado, de la sociedad civil y privados.

12.- Modificar la ley 17.336 de propiedad intelectual, garantizando que a futuro contemple procedimientos y sanciones disuasivas efectivas que pongan freno a la piratería y combata eficazmente a las organizaciones que lucran con ella. Asimismo, desarrollar programas de difusión y de educación en torno al tema del derecho de autor.

13.- Fomentar la integración de industrias y mercados a nivel iberoamericano, ya sea a través de coproducciones, el establecimiento de canales de co-distribución o la participación en fondos de fomento internacionales, entre otras medidas.

14.- Promover el desarrollo de un sistema abierto y exhaustivo de información de las obras y producciones artísticas nacionales que haga disponible dicho catastro a nivel mundial, en especial en las redes digitales, como Internet, para asegurar la difusión y distribución de la creación artística chilena en la sociedad de la información. Este será un esfuerzo conjunto de las sociedades de gestión colectiva, integrando a las industrias culturales y los centros de creación y producción artística de la sociedad civil, de las universidades y los centros de formación.

15.- Promover la reserva cultural en las negociaciones bilaterales o multilaterales de libre comercio. Ello implica una excepción o amplia reserva para las industrias culturales, aplicable a los conceptos de trato nacional y cláusula de nación más favorecida, a fin de asegurar que lo dispuesto en dichos tratados no restringirá ni suprimirá cualquier medida presente o futura que estimule y fomente el desarrollo de las industrias culturales del país.

16.- Impulsar la reconversión tecnológica, la modernización, la introducción de las nuevas Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) y el desarrollo de Internet en las industrias culturales locales, a través de su participación en fondos de fomento tecnológico existentes en el país.

17.- Crear, con el concurso y experiencia de Pro Chile y del sector privado, nuevas líneas de proyectos en el área de exportaciones de bienes culturales, con especial énfasis en el desarrollo de estrategias de marketing, comercialización y distribución de libros, grabaciones musicales y películas.

³⁹ Sobre la base del programa desarrollado para apoyar la industria cinematográfica.

3.- Participación en la Cultura: Difusión, Acceso y Formación de Audiencias

Más arriba hemos puesto el foco en los creadores y en las industrias culturales. Los ciudadanos y ciudadanas, en su condición de audiencia y agentes culturales, forman también parte del objeto de una política cultural. Hablamos de participación en la cultura para connotar que el público no es un mero receptor pasivo del mensaje artístico o cultural. Por el contrario, se busca no sólo posibilitar la difusión de las creaciones artísticas sino también promover la participación cultural de los ciudadanos y ciudadanas, así como también el acceso de las mayorías a la cultura.

Tres son los objetivos planteados en este ámbito:

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.

Un objetivo fundamental de una política cultural de largo plazo es desarrollar la participación y los públicos para el consumo cultural de calidad, democratizando el acceso a dichos bienes. Lo anterior es consistente con los umbrales de desarrollo que alcanzará el país en el marco del Bicentenario.

Para ello la educación artística de los chilenos es fundamental. Debemos revalorizar la enseñanza del arte como forma privilegiada de promoción de los valores humanistas, del respeto a la dignidad humana en sus más altas expresiones y de una ciudadanía acorde con los valores de la individualidad. En la medida que el arte promueve competencias expresivas y comunicativas, su enseñanza es también un aprendizaje de la libertad, y su inclusión en la formación reforzará asimismo valores de responsabilidad y trascendencia.

En Chile el desarrollo de las audiencias es aún precario. Ello se debe en gran parte a la escasa masificación del consumo cultural de calidad, a la debilidad de los circuitos y compañías estables, a la ausencia de medios de apoyo destinados a desarrollar las audiencias, y a la débil formación cultural de base de las personas.

Como lo pone de manifiesto la Encuesta de Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre realizada en 2004 en la Región Metropolitana, ver televisión y escuchar radio (o música) son los únicos consumos culturales universales de los chilenos. La lectura de libros alcanza al 39,7%, la asistencia al cine al 34,8%, la asistencia al teatro al 21,3%, la asistencia a conciertos al 20,5% y la asistencia a la danza a sólo el 11,3% de la población encuestada.

Asimismo, es relevante el hecho que el 60,2% de la población presente un consumo cultural mínimo o bajo, es decir, que aparte de los consumos generalizados (radio y TV), ésta no pasa de consumir dos o tres bienes culturales más, mientras que sólo el 14,3% de la población presenta un índice de consumo alto (más de diez bienes o servicios).

En este sentido, es fundamental buscar potenciar el rol que juegan la radio y la televisión como principales componentes del espacio público, el cual hoy en día es ante todo un espacio mediático. El Censo 2002 muestra que el 89,2% de las personas viven en hogares que cuentan con aparato de televisión y que en promedio los chilenos ven tres horas de televisión al día⁴⁰, mientras que el 90,6% de la población declara escuchar la radio habitualmente⁴¹.

La televisión y la radio son la principal fuente de información y entretenimiento de los chilenos, su principal consumo cultural, lo que no necesariamente implica que en éstas tenga una adecuada difusión la cultura o la creación artística nacional.

Originalmente la televisión chilena se confió a las universidades y al Estado por considerarse que, en virtud de su inmenso poder de influencia, debían ser entidades públicas o educacionales las que operaran las estaciones. Esta opción fue cambiada radicalmente, abriendo la televisión al sector privado e introduciendo la competencia por un financiamiento no subsidiado en

⁴⁰ Revista CNTV, órgano del Consejo Nacional de Televisión, Santiago de Chile, abril 2004.

⁴¹ CNCA-INE, "Encuesta de Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre en la Región Metropolitana", Santiago de Chile, 2004.

el conjunto del sistema. Actualmente, la transmisión alcanza a 8 canales de televisión abierta, públicos, universitarios y privados, de los cuales 5 cubren todo el territorio nacional. A esto se suma la televisión por cable que cubre más de 70 ciudades⁴².

El desafío de crear más y mejores audiencias plantea requerimientos específicos en el ámbito de la infraestructura que no pueden soslayarse. Estos tienen que ver con la creación de espacios de excelencia para algunas disciplinas artísticas y de condiciones adecuadas para el trabajo artístico integrado, que permita generar circuitos virtuosos entre creadores de distintas disciplinas y públicos, especialmente jóvenes.

Al respecto, cabe señalar que, a pesar de los esfuerzos realizados en los últimos años, el sector público invierte una cifra todavía insuficiente en infraestructura cultural. En efecto, entre los años 2000 a 2004, se invirtieron algo más de 15 mil millones de pesos, considerando a todos los organismos y fondos involucrados⁴³.

También es importante fortalecer el rol de los medios de prensa escrita, multiplicar las publicaciones y ampliar y diversificar los espacios destinados a las expresiones artísticas y culturales. La diversidad de medios, con pluralidad de contenidos, es fundamental para sostener una sociedad con capacidad creativa y consolidar el marco para un desarrollo cultural sustentable.

Considerando lo anterior, con el propósito de fortalecer y desarrollar las audiencias para el arte y la cultura, se deberán impulsar las siguientes medidas principales:

18.- Promover la calidad de la televisión chilena, duplicando la programación cultural obligatoria en horario prime⁴⁴ (de una a dos horas semanales), multiplicando los fondos concursables en la perspectiva de llegar al 3% del avisaje, y fortaleciendo el liderazgo del Consejo Nacional de Televisión (CNTV) para la implementación de las nuevas tecnologías digitales que marcarán el futuro de la televisión.

19.- Inducir por medio de estímulos una mayor difusión por parte de las radioemisoras del repertorio musical chileno⁴⁵. Sin perjuicio de lo anterior, se procederá a realizar los estudios que conduzcan a una adecuada regulación del medio radial, en la perspectiva de identificar y acordar medidas distintas de los estímulos⁴⁶, y que conduzcan a la misma meta o finalidad de reforzar la difusión del repertorio musical chileno.

20.- Completar el programa de infraestructura cultural para el Bicentenario, reconvirtiendo edificios patrimoniales o construyendo y habilitando nuevos espacios que permitan la representación de las diferentes disciplinas artísticas, de modo de contar con al menos un centro cultural en cada comuna de más de 50 mil habitantes, conformando así una red nacional de difusión artística.

21.- Reforzar y mejorar la enseñanza de las disciplinas artísticas, el patrimonio y la gestión cultural en la educación formal renovando los programas y los métodos existentes.

⁴² Larraín, Jorge, "Identidad Chilena", Editorial LOM, Santiago de Chile, 2004, p.243.

⁴³ Informe CNCA, Inversión en Infraestructura Cultural 2000-2004 (en miles de \$)

	Fondart	MOP	FNDR	Otros	Total
2000-2004	2.142.011	1.521.548	9.059.424	2.585.559	15.308.542

⁴⁴ Consejo Nacional de Televisión. Acuerdo que complementa normas sobre programación cultural. Diario Oficial 11-04-2003, define con precisión qué tipos de programas se consideran culturales, en qué horarios debe cumplirse la norma y cómo las concesionarias informarán al CNTV del cumplimiento de ella.

⁴⁵ Se entiende por música chilena no sólo la compuesta por autores nacionales sino también la ejecutada por intérpretes nacionales.

⁴⁶ Al respecto, vale la pena señalar que en economías modernas y de mercado se aplican normas de obligatoriedad relativas al tiempo de difusión de la música nacional. Por ejemplo, en Brasil, desde 1961 se impone una cuota de un 50% de música nacional; en Australia, desde 1942, un 20% de música local; en Colombia, un 25% de tiempo para autores colombianos y un 35% para intérpretes nacionales desde 1975; en Nueva Zelanda, desde la ley dictada en 2001 se está implementando la cuota por etapas hasta llegar al 25% en 2006; en Francia, la ley del año 2000 exige 40% de tiempo para obras de expresión francesa y en Alemania, está en discusión una ley que contemplará un 25% de tiempo para la música nacional. Fuente: Informe de trabajo, Consejo de Fomento de la Música Nacional, 2005.

Un segundo gran objetivo será:

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.

Las personas pertenecientes al estrato socioeconómico bajo⁴⁷, de acuerdo a la encuesta de consumo cultural realizada por el CNCA y el INE en la región Metropolitana, están en gran medida excluidas del acceso a los bienes culturales y artísticos, limitando su consumo cultural a actividades realizadas en sus domicilios, esto es: ver televisión, escuchar radio y oír música.

22

El 93,6% de este segmento tiene un consumo cultural considerado bajo o mínimo⁴⁸, es decir, se encuentran excluidos de las actividades culturales que ocurren fuera del ámbito de los medios de comunicación. Por otro parte, sólo el 0,1% tiene un consumo cultural alto, que incluye más de diez bienes culturales diferentes.

Entre los sectores de escasos recursos, sólo el 17,9% ha leído un libro en los últimos doce meses (aunque cerca de un 30% declara que le gustaría leer en su tiempo libre), sólo el 6,1% ha asistido al cine, y no más del 6% ha participado de un espectáculo escénico de teatro o danza.

La situación que afecta a los adultos mayores no es mejor. A pesar de constituir una población con disposición de tiempo para participar activamente de la vida cultural, lo cierto es que sólo el 5,7% ha concurrido al cine en el último año, y no más del 13% ha participado de espectáculos en vivo, sean estos de música, teatro, danza u otros.

Los minusválidos tampoco encuentran facilidades para acceder a la cultura. La propia infraestructura carece de consideraciones hacia las personas discapacitadas físicamente para hacer viable su participación en la vida cultural.

Los esfuerzos que hacen muchos de los municipios del país por acercar la cultura a los ciudadanos, especialmente en la época estival, organizando festivales de teatro, música, espectáculos artísticos gratuitos o al alcance de los habitantes de cada comuna, son la base principal de la participación de los sectores de bajos ingresos en la actividad cultural.

Estos datos, como es evidente, chocan abiertamente con los principios enunciados más arriba, especialmente con aquel que se refiere a la igualdad de acceso a la cultura y el arte.

Por ello nos proponemos como meta que los estratos socioeconómicos bajos y los adultos mayores, tanto a nivel nacional como regional, se ubiquen, de aquí al Bicentenario, en el nivel actual en los indicadores que miden el promedio de consumo de bienes culturales en el país.

Las medidas que podrían hacer posible el cumplimiento de este ambicioso pero ineludible objetivo son:

22.- Fortalecer las iniciativas municipales de difusión artística y cultural a través de la creación de un Fondo de Fomento que las potencie y garantice una relación más sistemática del CNCA con los municipios.

23.- Incorporar, a través de programas específicos, la dimensión cultural en la labor de los organismos del Estado encargados de los sectores vulnerables (Fondo de Solidaridad e Inversión Social (FOSIS), Instituto de Normalización Provisional (INP), Chile Barrio, entre otros).

⁴⁷ De acuerdo a la definición del Instituto Nacional de Estadísticas, el sector socioeconómico bajo corresponde a los dos deciles inferiores de clasificación socioeconómica, equivalente a los niveles D y E. En el contexto de la encuesta de consumo corresponden al 43% de la RM, y al 55,1% del país (Fuente: Censo 2002).

⁴⁸ CNCA-INE, "Encuesta de Consumo Cultural y uso del Tiempo Libre en la Región Metropolitana", Santiago de Chile, 2004.

24.- Lograr que el 100% de la infraestructura cultural cuente con programas de acceso que contemplen las necesidades de la población discapacitada y adultos mayores.

25.- Intensificación de los días de las artes y el patrimonio (el cine, el patrimonio, las artes visuales, la música, la danza, el teatro, la artesanía y el libro), enfatizando en estas fechas el acceso de los sectores de menores ingresos a las actividades planificadas y otorgando a los municipios un rol central en la ejecución de las mismas.

26.- Fortalecer el criterio de retribución en los proyectos concursables, lo que implica que los ganadores deben realizar actividades gratuitas hacia los públicos más carenciados.

Un tercer objetivo en este ámbito será:

3.3- Fomentar la participación y la organización ciudadana descentralizada con fines culturales.

Por participación ciudadana en cultura entendemos la capacidad y el interés de las personas, organizaciones sociales y de la sociedad civil, por asumir acciones en los campos de la creación artística, de la producción y difusión de objetos culturales y de la preservación y buen uso del patrimonio. Mejorar la calidad de esta participación supone una labor de apoyo y de creación de condiciones por parte del Estado.

En nuestro país la cultura no es aún una tarea de todos los chilenos y a veces sólo concierne a los directamente involucrados en la creación artística. Los chilenos pueden tomar un rol protagónico en el desarrollo de la creatividad nacional. Para ello, contamos con un interés creciente de los ciudadanos, que se expresa en la existencia de 4.225 agrupaciones culturales en el país⁴⁹, en los movimientos de aficionados y la gestión de voluntarios, entre otras iniciativas de desarrollo que surgen desde la sociedad civil. Asimismo, el país cuenta con un interesante número de personas que ejercen prácticas culturales. Como quedó de manifiesto en la ya comentada encuesta de Consumo Cultural en la Región Metropolitana, un 11,9% de los habitantes mayores de 15 años practica permanentemente alguna actividad artística, mientras que un 46,5% lo hace ocasionalmente.

Ello nos lleva a plantear la necesidad de potenciar la participación cultural de los chilenos y chilenas sobre la base de las siguientes medidas:

27.- Desarrollar un programa para los cultores aficionados que vincule la actividad con los artistas profesionales a través de redes, escuelas, talleres y otras experiencias de este tipo.

28.- Lograr que los Gobiernos Regionales incorporen el desarrollo cultural como un eje de sus Programas de Desarrollo Regional de corto y mediano plazo, implementando planes y programas concretos de participación cultural de los ciudadanos.

29.- Fortalecer los vínculos con la llamada Región XIV, potenciando las relaciones e integrando a las comunidades de chilenos en el exterior a la dinámica cultural del país, especialmente a los más jóvenes y a las generaciones nacidas en el exterior.

⁴⁹ Según la Cartografía Cultural 2001 se considera como Agrupaciones Culturales las agrupaciones artísticas, de bailes religiosos, asociaciones gremiales y organizaciones culturales. En la cifra aquí indicada se considera además el número de instituciones culturales sin fines de lucro destinadas a la promoción y el fomento cultural. Unidad de Estudios, "Cartografía Cultural de Chile. Lecturas Cruzadas". Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago de Chile, 2003, pp. 25-28.

4.- Patrimonio, Identidad y Diversidad

Los objetivos en este ámbito son:

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.

El patrimonio cultural es el conjunto de bienes materiales, inmateriales y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que –por un acto de voluntad explícita– se les atribuyen valores a ser transmitidos de una época a otra, o de una generación a las siguientes. Comprende las formas de expresión, los modos de vivir y crear, las creaciones científicas, artísticas y tecnológicas, las obras y expresiones religiosas, los objetos, documentos y demás artefactos producto de manifestaciones artístico-culturales, las edificaciones y los conjuntos urbanos y sitios de valor histórico, paisajístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico y científico.

En Chile existe una carencia importante de cultura patrimonial, que afecta la construcción de nuestra identidad y mina nuestra proyección en la comunidad internacional. Ello a pesar del esfuerzo desplegado, tanto desde el sector público y privado como de los municipios, por desarrollar programas de difusión del patrimonio e incorporar a éste en los circuitos turísticos a partir de catastros regionales o nacionales, tales como el Sistema Nacional de Información Territorial, SNIT. Lenguas autóctonas que dejan de hablarse, paisajes que se deterioran, edificios amenazados o destruidos, sitios arqueológicos abandonados, manifestaciones populares subvaloradas, producciones artísticas olvidadas y deterioradas, forman aún parte del paisaje cotidiano de nuestra realidad.

Según un informe del Banco Interamericano de Desarrollo, esta situación es “el resultado de una combinación de factores que incluyen una escasa valoración del patrimonio, arreglos institucionales inadecuados y ausencia de mecanismos que promuevan la cooperación entre los actores”⁵⁰ en el ámbito del patrimonio. Es llamativo el hecho que, por ejemplo, sólo las regiones de La Araucanía y Tarapacá cuenten con Archivos Regionales.

Especial atención merece el deber del Estado en cuanto a resguardar y proteger el patrimonio arqueológico que presentan diversas regiones del país.

Para cumplir el objetivo indicado, será necesario impulsar las siguientes medidas claves:

30.- Creación de un Instituto del Patrimonio que reúna a las entidades con atribuciones en esta área, actualmente dispersas, y promueva el aporte privado a la preservación y su uso social. Dicha instancia administrará un Fondo Estatal de adquisiciones patrimoniales conformado por aportes públicos y privados, por las herencias no reclamadas, daciones y un porcentaje de los bienes nacionales enajenados. Además tendrá la misión de registrar, conservar y difundir el patrimonio inmaterial del país, reinvertiendo regionalmente los recursos correspondientes.

31.- Contar con una nueva Ley de Monumentos Nacionales que potencie la conservación de los edificios con carácter histórico o artístico, apoye a los propietarios, garantice el cumplimiento de obligaciones mutuas (públicas y privadas) y promueva el reciclaje de inmuebles para evitar su obsolescencia.

32.- Creación de Archivos Regionales en todo el país –que conserven en diferentes formatos (digital, sonoro, papel, etc.) el patrimonio regional– a través de medidas que fijen obligaciones y recursos para el efecto a los gobiernos regionales.

33.- Creación del Centro Nacional de Difusión y Archivo de las Artes Escénicas, que registre, investigue y preserve la memoria y el patrimonio del arte de la danza y el teatro y se convierta en una fuente de conocimiento de la historia de ambas disciplinas.

⁵⁰ Rojas, Eduardo, “Valorización, Recuperación y Preservación del Patrimonio Urbano en Chile”, Banco Interamericano de Desarrollo, 2001.

34.- Creación de la Cineteca Nacional que recupere, investigue y conserve el patrimonio fílmico, audiovisual y multimedial del país, para que se constituya en una fuente de conocimiento de la historia del cine, de la memoria y de la identidad cultural de los chilenos, y en un estímulo a la creación de los jóvenes.

35.- Creación del Museo de la Fotografía que resguarde el patrimonio fotográfico del país, lo organice de acuerdo a un criterio de autores y tendencias artísticas y se constituya en un lugar de encuentro para las diversas iniciativas existentes en este ámbito.

36.- Creación, bajo el alero de la Biblioteca Nacional y a partir de las iniciativas en curso, de una Audioteca Nacional que reúna las grabaciones y partituras de la música nacional en todas sus expresiones, y agrupe asimismo los trabajos de recopilación e investigación musicológica, a fin de difundir y preservar el repertorio nacional para hacer disponibles los estudios relacionados con este género de obras.

37.- Crear un sistema de certificación de origen y características de la artesanía nacional, que permita garantizar la autenticidad de los productos y mejorar la calidad.

38.- Contar con un plan nacional de fomento al turismo cultural sustentable, vinculado a la valoración de los sitios patrimoniales históricos, arqueológicos y naturales, con planes de desarrollo que recojan las buenas prácticas existentes en el país y la experiencia internacional al respecto. En este contexto, se ha de considerar también el necesario financiamiento para el desarrollo de planes de gestión de los sitios declarados y postulados Patrimonio de la Humanidad.

39.- Buscar la ratificación en el Congreso Nacional de la "Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales" de UNESCO, 1970.

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.

La Nación chilena contiene en su seno diferentes etnias y culturas originarias distribuidas a lo largo del territorio, las cuales gozan de un reconocimiento particular y de una institucionalidad propia para la defensa y promoción de sus derechos. Entre los pueblos originarios de Chile se encuentran los Mapuche, los Atacameños, los Rapa Nui, los Huilliche, los Lafkenche, los Aimará, los Quechuas, los Collas, los Kawashkar o Alacalufe y los Yagán⁵¹.

El Estado reconoce que los indígenas de Chile son los descendientes de las agrupaciones humanas que existían en el territorio nacional desde tiempos precolombinos, que conservan por ello manifestaciones étnicas y culturales propias, siendo la tierra el fundamento principal de su existencia y cultura.

Forman parte de las manifestaciones propias de las culturas originarias las lenguas, tradiciones orales, creencias, mitos, usos y costumbres, festividades, relatos y en general todos los conocimientos y manifestaciones por medio de los cuales se expresa la vida tradicional de estos pueblos.

El Estado ha reconocido el carácter multicultural de nuestra sociedad y ha desarrollado una institucionalidad específica para atender la problemática propia de los pueblos originarios, encabezada por la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, CONADI. Esta necesidad surge de la situación de expropiación, exclusión y abandono a la que han estado sometidos los pueblos originarios históricamente y que se expresa en los altos índices de pobreza que manifiestan estas poblaciones, en la desvalorización de sus creencias, usos y costumbres, en la pérdida de sus lenguas originarias y en un menoscabo general a su cultura.

El Programa de Educación Intercultural Bilingüe (EIB) impulsado por el Ministerio de Educación,

⁵¹ Ley Indígena 19.253, año 1993.

desarrolla acciones en 130 escuelas con alumnos indígenas de las regiones I, II, V, VIII, IX, X, XII, RM e Isla de Pascua. Este tiene dos líneas principales: una dirigida al Desarrollo Curricular de las escuelas adscritas al Programa, tendiente a la contextualización de los contenidos y a orientar la práctica pedagógica con la participación de las familias y de las comunidades. La otra línea apunta a la Formación de docentes bilingües, con el apoyo a la formación inicial de la Carrera de Pedagogía en EIB que imparte la Universidad Católica de Temuco y que beneficia a 90 estudiantes mapuches. También se apoya la formación inicial de la Carrera de Pedagogía en EIB que se imparte en la Universidad Arturo Prat de la I Región, y que beneficia a 30 estudiantes aymaras. En la Región Metropolitana, particularmente, se apoya un fondo concursable para que diversas organizaciones puedan desarrollar actividades de promoción y enseñanza de las culturas y lenguas indígenas.

Junto a ello, se desarrolla el Programa Orígenes que se implementa en 162 escuelas de las regiones I, II, VIII, IX y X, atendiendo a 6.483 alumnos correspondientes a Aymara, Atacameño y Mapuche. En La Araucanía, este programa cubre el 11,8% de las escuelas y, en la Región de Los Lagos, el 7,9%⁵², impulsando el desarrollo de una propuesta pedagógica (planes y programas, textos, TIC) para esas comunidades, acorde a los lineamientos de la reforma educacional y en el marco de la Ley Indígena.

En el mismo plano de promover la diversidad de Chile, es justo reconocer a los afrodescendientes de la Primera Región, y se hace patente la necesidad de valorar los aportes y las contribuciones culturales de nuevos grupos que han comenzado a instalarse en el país, especialmente inmigrantes de origen argentino, peruano y boliviano⁵³, de cuyas identidades es preciso dar cuenta para abrir espacios a su expresión.

En el marco de esta política cultural proponemos impulsar las siguientes medidas:

40.- Formación de un catastro de hablantes de lenguas originarias y habilitación de los mismos para la enseñanza en el idioma ancestral, con el objeto de cubrir a los potenciales beneficiarios de los programas de educación intercultural bilingüe. De esta forma la enseñanza del idioma ancestral será la de una lengua viva que comunica una historia y una cultura.

41.- Creación de Academias de las lenguas originarias que ejerzan como autoridades lingüísticas en sus respectivos ámbitos y promuevan el estudio, protección, cultivo y difusión de las lenguas originarias.

42.- Asegurar recursos suficientes del presupuesto cultural para la conservación del patrimonio de los pueblos originarios y el apoyo a sus prácticas culturales emergentes.

4.3- Promover la riqueza del lenguaje y la lectura, generando hábitos y mejorando el acceso al libro.

La lengua es nuestro principal sistema de conocimiento, interpretación de la realidad, comunicación y reconocimiento identitario. Está presente en todas las actividades que se realizan en nuestra vida práctica, mediatiza la cultura y constituye su memoria histórica en todos sus aspectos. Existe una relación íntima entre lenguaje y pensamiento: la pobreza de vocabulario activo implica, por ejemplo, un empobrecimiento de nuestra capacidad de expresión. En el lenguaje quedan inscritas nuestras ideas, nuestra visión de mundo, nuestros valores, nuestras costumbres y creencias, en él se ven reflejadas con todas sus diferencias y distinciones cada una de las realidades, acciones, sentimientos, ideales y experiencias que hemos ido encontrando en nuestro camino histórico. La lengua segmenta y clasifica primariamente nuestra realidad; es el sitio privilegiado de nuestra identidad, nuestro principal patrimonio, y por ello debe ser estudiada, cultivada y difundida con esmero, valorada como factor central de nuestra vida cultural y protegida de reducciones y distorsiones.

La lectura y la escritura, factores de importancia fundamental en el desarrollo del idioma, han sido históricamente los principales vehículos de transmisión del conocimiento y constituyen,

⁵² Documento de trabajo, Programa Intercultural Bilingüe, Programa Orígenes, Mineduc, p.7.

⁵³ De acuerdo al Censo 2002, los grupos de inmigrantes más significativos son: Argentinos: 48.176, Peruanos: 37.860, Bolivianos: 10.919. Extranjería, Ministerio del Interior.

sin duda, competencias esenciales para el desarrollo de las personas. Por ello, es un componente privilegiado de la educación. Un país pobre en lectores condena su capacidad de comprender el mundo.

En la misma medida que las personas sean capaces de leer y expresarse oralmente, también serán capaces de participar en una sociedad democrática.

Por ello, no es raro que organismos internacionales como la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico, OCDE, recomienden "reforzar el rol de la lectura y el trabajo con libros en la educación escolar y universitaria, desarrollando las capacidades de todos los niños y jóvenes chilenos para dominar las competencias básicas de la lectura y del manejo de números, capacidades que forman el cimiento para desempeñarse en la sociedad global de la información"⁵⁴.

Los avances que se manifiestan en los índices de publicaciones de libros⁵⁵ y de consultas en las bibliotecas⁵⁶, no alcanzan para desmentir la afirmación que en el país se le ha dado poca importancia al cultivo y protección del lenguaje oral y escrito, lo que se ha visto agravado por un creciente deterioro de los hábitos de lectura entre los jóvenes. Al respecto, resulta indicativo que en Chile tengamos aproximadamente 0,6 libros impresos per cápita en un año⁵⁷, mientras que países como Argentina alcanzan 1,1 libros per cápita, España un 4,6 y Francia un 7,9. Hay también un desequilibrio regional en lo referido a las casas editoras y a los canales de comercialización del libro: tenemos ocho regiones en las cuales no existen casas editoriales, y en la Región Metropolitana se encuentra el 42% de las 157 librerías o puntos de venta existentes en el país, en la región de Valparaíso el 13% y en la de Tarapacá el 6,3%, es decir 10 librerías⁵⁸. Los préstamos bibliotecarios, en cambio, ascienden a 0,12 libros per cápita en la Región Metropolitana mientras que en la Segunda Región, la cifra es de 0,55 libros⁵⁹.

A lo anterior se agrega un palpable deterioro del lenguaje hablado entre los chilenos. La búsqueda de cercanía con el público ha llevado a los medios de comunicación de masas a una banalización y vulgarización del lenguaje, a una despreocupación e indolencia en materia de lengua materna que ha tenido nefastas consecuencias, ya que termina limitando la capacidad de expresión de las personas y empobreciendo la visión de mundo de los hablantes, así como su capacidad de categorización de la realidad.

Nuestra tarea es generar una nueva conciencia de la importancia de nuestra lengua materna y de las lenguas originarias, desarrollando iniciativas tendientes a incrementar el conocimiento y estudio de las mismas, difundiéndonlas y haciéndolas más ricas y profundas, cultivándolas y reconociendo sus valores esenciales.

Por ello, impulsaremos las siguientes medidas destinadas a hacer de Chile un país de lectoras y lectores:

43.- Contar con una política nacional del libro y la lectura que, a través de una mirada sistémica, implemente medidas que permitan promover la riqueza del lenguaje y potencien la creación y producción editorial en Chile. Para ello se contará con un Plan Nacional de fomento del libro y la lectura, financiado con el 100% de los fondos provenientes de la recaudación del IVA al libro.

44.- Contar con al menos una biblioteca pública –beneficiada de un fondo de adquisición de literatura nacional y universal, de moderna tecnología y plan de gestión– en cada comuna de Chile, para mejorar el acceso público al libro a lo largo del país.

⁵⁴ Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) Literacy in the Information Age, París, 2000, en Propuestas Públicas N°5 "Acceso al libro y fomento de la lectura", Fundación Chile 21, abril 2002.

⁵⁵ De acuerdo al Informe Estadístico 2004 del International Standard Book Number, ISBN, en Chile en el año 2004 se alcanzó un incremento acumulado del 21,9% de títulos registrados desde el año 2001, alcanzando los 3.151 títulos.

⁵⁶ De acuerdo a la Memoria DIBAM, 2003, la Biblioteca Nacional aumentó sus usuarios presenciales en un 11,6% en 2003 y las Bibliotecas Públicas conocieron un incremento de 18,8% de las consultas. En cuanto a las consultas por Internet, estas llegaron en 2003 a la cifra de 6.370.705.

⁵⁷ Según el citado informe estadístico del ISBN, en 2004 se imprimieron 8.721.320 libros en el país.

⁵⁸ Cámara Chilena del Libro, "Estudio de canales de comercialización del libro en Chile", Santiago de Chile, 2003.

⁵⁹ "Anuario de Cultura y Tiempo Libre: Arte, Patrimonio, Recreación y Medios de Comunicación", Departamento de Estudios, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes e INE, Santiago de Chile, 2004.

45.- Socializar a través de (y en alianza con) los medios de comunicación los valores de la lengua oral y escrita, valorizándola como medio de expresión y participación ciudadana en la vida cultural, económica y social del país.

46.- Empezar la elaboración de un gran diccionario del español de Chile, como medida en pro del conocimiento de nuestra realidad idiomática.

5.- Institucionalidad Cultural

5.1- Consolidar la nueva institucionalidad cultural en lo relativo a atribuciones, infraestructura, recursos humanos, organizacionales y financieros.

28

La institucionalidad cultural comprende dos dimensiones: por una parte, las instituciones u organismos con los que cuenta el Estado para definir y aplicar sus políticas y ejecutar los planes y programas de trabajo acordes con ellos. Por otra parte, el conjunto de normas, leyes y disposiciones que conforman el marco jurídico de la cultura, incluidos en ello los convenios internacionales relativos al quehacer creativo de los artistas, de las industrias culturales, del patrimonio y de los públicos o audiencias.

En su sentido restringido, la actual institucionalidad cultural la conforman el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes con sus organismos colegiados resolutivos y consultivos, el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, el Consejo de Fomento de la Música Nacional, y el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual. Dicho organigrama considera la coordinación con entidades relevantes como la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, el Consejo de Monumentos Nacionales y la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores.

La instalación de una nueva institucionalidad cultural dio respuesta a la necesidad de garantizar el rol del Estado en el desarrollo de la cultura y la creación, producción y difusión artística. En la actualidad, el país destina un 0,27% del gasto público a cultura⁶⁰, lo que es fruto del esfuerzo sistemático de los gobiernos democráticos en este campo (que han multiplicado varias veces los fondos destinados a la cultura en los últimos quince años). Sin embargo, lo cierto es que aún se trata de un gasto reducido que no se compadece con los niveles de desarrollo que el país está alcanzando⁶¹.

En el ámbito fiscal el sector cultural se encuentra tensionado por diferentes demandas y realidades que reflejan una cierta inconsistencia de las normas. En efecto, los mecanismos de donaciones culturales, las exenciones del IVA existentes y las propias demandas de diversos sectores que alientan nuevas exenciones al IVA como solución a los problemas del sector, obligan a abordar el sistema tributario que afecta a la cultura de un modo integral, apuntando a su modernización y dando al tema fiscal en general un tratamiento pro cultura.

En el plano normativo, junto con impulsar las reformas legales explicitadas más atrás, seguimos con especial atención el debate en UNESCO de la "Convención sobre la diversidad de los contenidos culturales y las expresiones artísticas", e impulsaremos, en caso de ser aprobada, su ratificación por parte del Congreso Nacional, permitiendo de este modo incorporar a nuestro marco jurídico los principios y el fomento de la diversidad cultural.

Como toda obra humana, la institucionalidad cultural es perfectible y debe asumir de cara a los años que vendrán el desafío de perfeccionarse y hacerse más eficiente y eficaz. Para ello es necesario:

⁶⁰ En el año 2005, si se consideran las asignaciones directas al CNCA, DIBAM y otros (asignaciones para entidades culturales dependientes de la U.de Chile y para la Fundación Tiempos Nuevos) se obtiene el siguiente cuadro de Gasto en Cultura: (en miles de \$)

CNCA	DIBAM	Otros	TOTAL
19.728.345	13.031.927	3.157.569	35.917.841

Fuente: CNCA y Dirección de Presupuesto, Ministerio de Hacienda, 2005.

Como hemos visto, a ello podría sumarse el gasto en cultura o patrimonio que realizan otros ministerios (MOP, MINVU), el Fondo Nacional de Desarrollo Regional y los municipios, especialmente en infraestructura y difusión.
⁶¹ A modo de referencia podemos destacar que el presupuesto de cultura de Argentina corresponde al 0,56%, en tanto Francia alcanza el 1%.

47.- Duplicar –al año 2010– el gasto público en cultura, en la perspectiva de alcanzar un porcentaje estable del 1% del presupuesto público.

48.- Completar y consolidar a nivel nacional el proceso institucional iniciado por la ley 19.891, perfeccionando la coordinación de las instituciones patrimoniales y culturales, consolidando las competencias del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en ámbitos tales como los Premios Nacionales, instalando una infraestructura física y recursos humanos necesarios en regiones, y adecuando el servicio a sus nuevos desafíos.

49.- Establecer un sistema integrado de información cultural que entregue información completa, sistemática y comparable internacionalmente, que sirva para evaluar y formular políticas culturales. Dentro de este sistema tendrá especial relevancia una Cuenta Satélite de Cultura⁶².

50.- Lograr que en conformidad con la propuesta de la Asociación Chilena de Municipalidades se invierta el 1% del presupuesto municipal en cultura.

5.2- Estimular el aporte del sector privado a la cultura, perfeccionando los mecanismos tributarios y promoviendo su participación en la gestión cultural.

El sector privado, a través de Corporaciones, Fundaciones y Asociaciones sin fines de lucro, ha sido en los últimos años un actor importante en el desarrollo cultural del país. Es preocupación de una política cultural incentivar esta participación y fortalecer el marco jurídico que posibilita la gestión privada en cultura.

Asimismo, el sector privado –empresas y personas naturales– a través de los mecanismos de donaciones para la cultura establecidos en la ley, ha realizado desde la dictación de la Ley Valdés un aporte significativo que alcanza la suma de 65 millones de dólares, lo que significa un aporte promedio de 5 millones de dólares anuales, esto es, el 7,9% del presupuesto cultural del país para el año 2005⁶³.

El aporte del sector privado, no obstante, va más allá del mecenazgo o de la inquietud cultural. Existe también una participación en el esfuerzo cultural motivada por una opción empresarial de producir bienes culturales y también por un legítimo afán emprendedor: es el caso de las industrias culturales y de empresas que deciden colaborar de este esfuerzo cultural como parte de su estrategia corporativa o de imagen de sus productos.

El aumento de la participación del mundo privado permitiría al Estado focalizar su inversión en cultura y patrimonio con criterios de equidad y equilibrio regional.

El aporte del sector privado a la creación, producción y difusión artística, así como en el campo patrimonial, podría sin embargo mejorarse. Es imperativo multiplicar el aporte del sector privado a la cultura y superar la desconfianza que cruza muchas veces las relaciones con el sector público. Entre otras medidas será necesario:

51.- Perfeccionar los mecanismos tributarios para incentivar las donaciones de personas naturales y jurídicas para la cultura, evitando su confusión y competencia con otro tipo de donaciones (universitarias, educacionales, deportivas o sociales) y ampliando los límites de las mismas en cuanto a monto y porcentajes de crédito tributario.

52.- Crear mecanismos para facilitar las donaciones de obras de arte en pago por impuestos de herencias, las que tendrían que engrosar el Fondo de Adquisiciones Patrimoniales con el compromiso del Estado de ser exhibidas en museos o en itinerancias.

⁶² “Se entiende por Cuenta Satélite de la Cultura a un Sistema de Información Macroeconómica que permite conocer y dimensionar la contribución de la cultura a la economía del país. Asimismo, posibilita identificar las actividades económicas que producen bienes y servicios que son destinados a la cultura”. Fuente: “Impacto de la Cultura en la Economía Chilena. Participación de algunas actividades culturales en el PIB y evaluación de las fuentes estadísticas disponibles”, Unidad de Estudios, División de Cultura, Mineduc, Santiago de Chile, 2001, p. 106.

⁶³ Esta cifra comprende tanto el aporte directo de los privados como el 50% que deja de percibir el Estado por concepto de impuestos.

CHILE QUIERE MÁS CULTURA

DEFINICIONES DE POLÍTICA CULTURAL 2005-2010

MAYO 2005



CONSEJO NACIONAL
DE LA CULTURA Y LAS ARTES