

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

Carrera de: SOCIOLOGÍA

ANÁLISIS DE LOS FONDOS CONCURSABLES
PARA LA CULTURA
EN LAS COMUNAS DE EXTREMA POBREZA
DE LA IX REGIÓN

NOMBRE PROFESOR GUÍA: Gonzalo de la Maza

NOMBRE ALUMNO: Ursula Araya Castro

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE: Licenciado en Sociología

TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Sociólogo

Mayo 1996

INDICE

AGRADECIMIENTOS	5
 PRIMERA PARTE	
PRESENTACION DE LA INVESTIGACION	
 1. INTRODUCCIÓN	 7
2. DEFINICION DEL PROBLEMA	8
3. RELEVANCIA DEL ESTUDIO	10
4. OBJETIVOS DEL ESTUDIO	12
4.1 Objetivo General	12
4.2 Objetivos Específicos	12
5. CUERPO DE HIPOTESIS	14
5.1 Hipótesis central	14
5.2 Hipótesis secundarias	14
5.3 Hipótesis complementarias	15
6. METODOLOGIA	16
6.1 Consideraciones preliminares	16
6.2 Justificación metodológica	16
6.3 Técnicas de recolección de datos	20
6.4 Colectivos de referencia	20
6.5 Selección de muestras	20
6.6 Unidades de análisis	21
7. DEFINICIONES CONCEPTUALES	25
8. AREA DE ESTUDIO	27
9. MARCO TEÓRICO	28
9.1 La cultura como dimensión social	28
9.2 Estado y acción cultural	42
9.3 La gestión cultural de los ministerios y los fondos concursables	50

SEGUNDA PARTE

RESULTADOS DE LA INVESTIGACION

1. LA OFERTA DE FINANCIAMIENTO CULTURAL	56
1.1 El Fondo de Desarrollo de las Artes (FONDART)	57
1.2 El Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (FAIR)	64
1.3 El Fondo Nacional de Fomento al Libro y la Lectura (Fondo del Libro)	71
2. ANTECEDENTES SOBRE LA REALIDAD CULTURAL DE LAS COMUNAS	80
3. LA DEMANDA CULTURAL	82
3.1 Proyectos presentados en 1994	82
3.2 Proyectos seleccionados en 1994	82
3.3 Proyectos aprobados 1994	84
3.4 Caracterización de los proyectos presentados y rechazados	86
3.5 Evolución de la participación de las comunas en los concursos	88
4. MAGNITUD DE LA DEMANDA CULTURAL EN RELACIÓN A LA REGIÓN	90
5. INTERESES CULTURALES DE LOS GRUPOS QUE REALIZAN ACTIVIDAD CULTURAL EN LAS COMUNAS DE ESTUDIO	92
5.1 Interés por desarrollar una cultura local	92
5.2 Rescate de la identidad mapuche	92
5.3 Una institucionalidad cultural en la comuna	93
5.4 Suficiente información y capacitación	93
5.5 Un intermediario entre el postulante y el concurso	93
5.6 Areas de interés	94
6. EL ROL DE LAS AUTORIDADES REGIONALES	95
6.1 La gestión regional de los encargados	95
6.2 La aplicación de criterios regionales	96
7. FACTORES DETERMINANTES DE UNA MAYOR O MENOR ADECUACIÓN DE LOS FONDOS CONCURSABLES A LAS REALIDADES DE ESTUDIO	98
7.1 Acceso a la información	98
7.2 Aislamiento territorial	100

7.3 Comprensión de los instrumentos de postulación	100
7.4 Capacitación	101
7.5 Precariedad en la infraestructura disponible	102
7.6 Motores culturales dentro de la comuna	103
7.7 Disponibilidad de tiempo	103
7.8 Presunta intervención de particularismos en la selección de proyectos	104
7.9 Falta de un ente mediador	104
8. CONTRASTACIÓN DE HIPOTESIS	106
8.1 Hipótesis complementarias	106
8.2 Hipótesis secundarias	110
8.3 Hipótesis central	111
 TERCERA PARTE	
CONCLUSIONES	
 1. RESPECTO A LA DEMANDA CULTURAL	114
1.1 Intereses culturales de las comunas	114
1.2 Diferencias de recursos disponibles	115
1.3 Presencia indígena	116
 2. RESPECTO A LA OFERTA DE FINANCIAMIENTO CULTURAL	118
2.1 En relación a los objetivos de los fondos	118
2.2 En relación a la superación de la pobreza	120
 3. RESPECTO A LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL OPERANTE	123
3.1 La evaluación institucional de los encargados	123
3.2 La labor de los comités	124
 4. LA ADECUACIÓN DE LOS FONDOS CONCURSABLES A LAS REALIDADES ESTUDIADAS, A PARTIR DE LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL IMPLEMENTADA.	127
 BIBLIOGRAFIA	129

AGRADECIMIENTOS

Este proyecto fue realizado con el apoyo del Ministerio de Planificación y Cooperación, quien financió a la investigadora. Se agradece su aporte y confianza.

En especial se aprecia la dedicación y disposición que tuvo Francisca Browne para con el proyecto y con la investigadora.

Para la realización del trabajo en terreno, se recibió el apoyo profesional de la SERPLAC de la Araucanía en la IX Región, quienes proporcionaron personal disponible, recursos y tiempo para llevar a cabo la investigación en cada una de las comunas de estudio. Especialmente se agradece a Maritza Moreno, monitora de la SERPLAC e igualmente al SEREMI de Planificación y a los integrantes de la Intendencia de la IX^a región que se vincularon al proyecto.

Satisfactoriamente se valora la participación de Gonzalo de la Maza como profesor guía de esta tesis, quien trabajó comprometidamente con el proyecto, entregando consideraciones claves y sobre todo mostrando siempre una actitud positiva en el proceso de investigación.

PRIMERA PARTE
PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1. INTRODUCCIÓN

Al reflexionar sobre la actual gestión cultural del Gobierno, no puede sino considerarse uno de sus principales instrumentos de desarrollo cultural que ha sido implementado a nivel nacional: los fondos concursables. Aparece entonces la cuestión de si estos fondos están siendo lo suficientemente flexibles para dar respuesta a la heterogeneidad de demandas y necesidades culturales de los diferentes grupos sociales que conforman el país.

Como se señala, para identificar las políticas de desarrollo cultural impulsadas por el Gobierno, se centró el estudio en tres instrumentos de asignación de recursos para iniciativas culturales, pertenecientes a los Ministerios de Educación y Secretaría General de Gobierno. Estos son el Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDART) y el Fondo Nacional del Libro, ambos administrados por la División de Cultura del Mineduc; y el Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (FAIR), administrado por el Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura del MSGG. Estos fondos concursables son de carácter público, están abiertos a todo el país y se refieren específicamente al financiamiento de iniciativas artístico-culturales.

Según autoridades que manejan los fondos, la gestión realizada estaría siendo efectiva, si se observa la creciente participación de la gente en los concursos, pues cada año se reciben más proyectos; haciendo insuficientes los recursos disponibles. Sin embargo, reconocen tener dificultades en la gestión y uno de los principales problemas que envuelve el manejo de estos fondos es que existen notables disparidades tanto de calidad entre los proyectos presentados por los postulantes, como de magnitud de participación a nivel territorial, entre una región y otra.

Al analizar la cartera de proyectos de cada uno de estos concursos, que corresponde al conjunto de proyectos de entre el total de los presentados, que son finalmente financiados; se corrobora que el fenómeno se manifiesta también a nivel de comunas y efectivamente algunas localidades presentan más y mejores proyectos mientras otras realmente no participan.

De esta manera, se puede pensar que existirían, por un lado diferencias de interés y/o de información entre los postulantes a dichos fondos y por otro, diferencias de capacidades para la presentación de demandas culturales.

En efecto, las diferencias de calidad y magnitud de presentación de proyectos se hacen más claras entre grupos y localidades que distan en el nivel de recursos con que cuentan; por lo que aquellas localidades que tienen mayores recursos a nivel nacional y en el contexto regional, generalmente presentan mejores proyectos y resultan mayormente beneficiados.

Pareció importante, entonces, conocer las causas de este fenómeno a partir del análisis de una realidad delimitada. El contexto escogido es un conjunto de comunas dentro de la IX Región del país y en particular un grupo de comunas definido como de extrema pobreza en la región, según los criterios establecidos por la política social vigente.

2. DEFINICION DEL PROBLEMA

Se ha señalado que la principal interrogante de la investigación se refiere a la capacidad que tienen los fondos culturales concursables de adecuarse a las demandas culturales.

Dado lo anterior, este estudio quiere responder a la pregunta concreta de:

Si la oferta de financiamiento cultural que hace el Gobierno a través de uno de sus instrumentos (la asignación de recursos mediante el FONDART, el Fondo del Libro y el FAIR), se adecua a las demandas de los actores culturales, en las comunas de extrema pobreza de la IX región.

Las localidades a estudiar fueron seleccionadas a partir de un particular criterio: integran el grupo de localidades definidas como las 71 comunas de pobreza prioritaria en el país, de acuerdo a las pautas del Ministerio de Planificación y Cooperación (MIDEPLAN).

Estas son: Carahue, Lumaco, Galvarino, Puerto Saavedra, Ercilla y Lonquimay.

Como se ha mencionado, la dinámica cultural que se estudió, se encuentra definida por dos componentes: la oferta de financiamiento cultural impulsada por el Gobierno y la demanda cultural proveniente de las seis localidades en cuestión.

Los fondos mencionados (FONDART, Fondo del Libro y FAIR), forman parte de la oferta del Gobierno que se materializa en una disponibilidad de recursos para realizar actividad cultural, que es puesta al alcance de todos los actores culturales del país.

La demanda cultural a la que se hace referencia, se encuentra definida por las iniciativas que ha manifestado la comunidad cultural del país (grupos culturales y cultores individuales que realizan y proponen actividades culturales a su comunidad).

Ahora, la forma de relacionarse con los concursos en tanto demanda, ha sido a través de la formulación de proyectos que son presentados a cada concurso mediante formatos predefinidos que permiten al creador cultural, traducir su obra o su propuesta de actividad cultural, a un lenguaje neutro, técnico y más común, que permite evaluar la obra en forma "objetiva", por entes externos.

Para dar respuesta entonces a la pregunta propuesta, los elementos analizados han sido una determinada oferta de financiamiento, una demanda cultural local y el conjunto de proyectos mediante los cuales oferta y demanda se relacionan.

Ahora, para determinar la adecuación a la que se hace referencia, fue necesario identificar el proceso de asignación de fondos en la realidad del estudio, pero no bastaría con determinar si los fondos se adecuan o no a este particular contexto; fue indispensable determinar qué factores están influyendo en el proceso y en cuáles aspectos se encuentra una mayor o menor contextualización de los concursos a la particularidad de las localidades. Para ello, fue clave realizar la caracterización tanto

de la oferta de financiamiento cultural -vale decir el instrumento de los fondos concursables-, como de la demanda cultural que se origina en las comunas.

En el proceso que se investiga, un rol importante lo juega el aparato institucional encargado a nivel regional de gestionar los concursos dentro de sus límites geográficos administrativos. Existe un conjunto de autoridades regionales, pertenecientes a los respectivos ministerios que administran los fondos, que tienen a su cargo una serie de labores en relación a los concursos: labores de traspaso de información y labores en la selección de las iniciativas como comisión preseleccionadora de proyectos en la primera instancia (o sea, una vez que se reciben las iniciativas postuladas por el total de la región y en forma previa a que se tome la decisión en el órgano central).

Con el estudio se determinó también cual es el papel que desempeñan las autoridades en tanto ente regional, identificando la implicancia que tiene para los concursos, la gestión que realiza desde la región, este conjunto de representantes locales de carácter institucional.

Así, esta investigación se propuso, a partir de un contexto particular, investigar el fenómeno de gestión de los concursos, de manera de conocer si este plan de desarrollo cultural se adecua a la realidad de ciertas comunidades pobres a nivel regional y local: específicamente las comunas de extrema pobreza de la IX Región.

La elección de las comunas identificadas como de extrema pobreza responde al interés de captar, mediante la realización de la investigación, en qué medida las diferencias "sociales", basadas en indicadores socio-económicos, que dieron origen a la clasificación realizada por MIDEPLAN, se reproducen en el terreno cultural.

Este estudio consideró básicamente la información correspondiente a la gestión realizada durante 1994.

3. RELEVANCIA DEL ESTUDIO

Este estudio aporta elementos empíricos para la discusión sobre cultura-desarrollo y su vínculo con el fenómeno de la pobreza. Esta materia está siendo discutida en distintos niveles -nacional e internacional-, pero las investigaciones aplicadas en nuestro país son casi inexistentes.

Durante la actual gestión gubernamental se ha ido reforzando la percepción de que en el fenómeno de la pobreza no sólo existen componentes económicos sino también sociales y culturales. La incorporación del aspecto cultural a la planificación de políticas de superación de la pobreza supone que una adecuada estrategia de desarrollo debe consultar la existencia de condiciones para la expresión cultural.

El Gobierno postula que, “el fenómeno de la pobreza no sólo involucra factores como la nutrición o el analfabetismo, sino también aspectos tales como la riqueza estética, espiritual e intelectual y los espacios y condiciones para crear, soñar y ser feliz.” (1)

En la formulación de las políticas para erradicar la pobreza, el Gobierno utiliza el concepto de la “doble focalización”. Desde este enfoque, la pobreza se manifestaría con un carácter bipolar, con un componente social y otro territorial. Así, las estrategias implementadas deberían focalizarse hacia los grupos sociales vulnerables (niños, jóvenes, mujeres, adultos mayores) y, conjuntamente, hacia las localidades que territorialmente presenten mayores carencias (prioritariamente 71 comunas del país).

Visto de este modo, la creación de fondos especiales para incentivar el quehacer artístico cultural es una forma de generar una “igualdad de oportunidades culturales”.

- Por tratarse de un proyecto que toma como campo de estudio una región específica y un número acotado de comunas, con características particulares, contribuirá además a despejar la interrogante sobre si la brecha pobreza-riqueza se reproduce, necesariamente, en el ámbito de la expresión artístico-cultural.

La tesis formulada por la representación chilena en el VII Foro de Ministros de la Cultura -Trinidad y Tobago, noviembre de 1994- es que los bienes y servicios culturales se concentran en las grandes ciudades y en los sectores de mayor poder adquisitivo.

- A nivel metodológico, la metodología empleada podría utilizarse posteriormente en estudios más amplios, a nivel zonal o regional, lo cual supondría otorgar a esta investigación la calidad de estudio piloto.
- Vale la pena también recordar que la importancia de este proyecto está dada por la realidad que se va a estudiar, toda vez que se consideran las particula-

1 Scantelbury, Marcia: VII Encuentro del Foro de Ministros de la Cultura y Responsables de Políticas Culturales de Latinoamérica y el Caribe. Intervención de Chile. Trinidad y Tobago, 1994.

res características de la IX Región, marcadas específicamente por un componente mapuche y por lo tanto se torna relevante explorarla desde la óptica que aquí se plantea. (Mayores detalles sobre la especificidad del contexto está en la identificación del área de estudio)

4. OBJETIVOS DEL ESTUDIO

4.1 Objetivo General

Conocer si la oferta de financiamiento cultural del Gobierno realizada mediante los fondos concursables en proyectos del FONDART, Fondo del Libro y FAIR, se adecua a las demandas culturales provenientes de las comunas de extrema pobreza de la IX Región, a partir de la gestión realizada en 1994.

4.2 Objetivos Específicos

- Identificar y describir la oferta de recursos que realiza el gobierno para llevar a cabo actividades culturales para la comunidad mediante los tres fondos concursables mencionados; a partir de la definición de los criterios que hace la autoridad central para el manejo de los fondos, de manera de conocer cuán predefinidos están los márgenes de creatividad donde los actores culturales pueden moverse para acceder a estos recursos.
- Identificar y describir la demanda cultural de los actores culturales en las comunas de extrema pobreza de la IX Región, en lo que se refiere a los tres fondos concursables.
- Identificar los intereses de actividad y creación cultural de los actores comunales en las localidades de estudio, precisando el nivel de autonomía de acción con que cuentan en el proceso de gestión de los fondos.
- Determinar cuál es el papel que juegan las autoridades regionales encargadas de la gestión cultural local, dentro del proceso de intercambio que involucran los tres concursos. Se quiere conocer cuál es su nivel de participación en el proceso, su capacidad de decisión sobre la gestión y los criterios regionales que aplican.
- Definir la magnitud de la demanda cultural en los tres fondos concursables de las comunas de extrema pobreza de la región, en comparación a la magnitud de la demanda total de la región; de esta forma se podrá conocer el nivel de demanda en que se encuentran las comunas de estudio, dentro del contexto regional al que pertenecen.
- Determinar los factores que intervienen en el proceso de asignación y de gestión de los fondos, los cuales permiten caracterizar el intercambio entre oferta y demanda a la vez que servir de elementos explicativos sobre una mayor o menor adecuación entre estos componentes.
- Considerando el criterio de doble focalización que orienta la política social, conocer la capacidad que tiene este instrumento (la asignación de recursos del Gobierno para desarrollar la cultura), de fomentar una actividad cultural en sectores desfavorecidos y de contribuir a la participación de grupos vulnerables en ciertas localidades de extrema pobreza.

- Entregar elementos empíricos que aporten a la discusión sobre cultura-desarrollo y pobreza.

5. CUERPO DE HIPOTESIS

5.1 Hipótesis central

En el ámbito cultural, el Gobierno impulsa una acción específica para generar el desarrollo cultural de los distintos actores culturales del país a través de los fondos concursables. Ellos están políticamente justificados, sin embargo no cumplen cabalmente sus objetivos, al no adecuarse en términos efectivos a las demandas y a las realidades culturales de determinados territorios a los que se aplican. Este es el caso de las comunas de extrema pobreza de la IX Región.

5.2 Hipótesis secundarias

- 5.2.1. Los fondos concursables en cultura, diseñados para desarrollar la actividad cultural a nivel nacional, como instrumento no son lo suficientemente flexibles para dar respuesta a las demandas y necesidades de ciertas comunidades pobres a nivel regional y local: las comunas de extrema pobreza de la IX Región.
- 5.2.2. Los fondos concursables en materia cultural, abiertos por el Gobierno a todos los actores culturales del país, realizan una gestión lo suficientemente flexible para adecuarse a la realidad de las seis comunas de extrema pobreza de la novena región. Sin embargo, el problema es otro, existe una deficiente calidad y cantidad de propuestas provenientes de este sector y ello se debe a dos factores: por una parte, la incapacidad de las autoridades regionales y comunales para enfocar las demandas hacia los proyectos que tienen mayor relación con las necesidades culturales de la comunidad; y por otra, la falta de preparación de los actores culturales para presentar adecuadamente sus demandas.

Las hipótesis secundarias se constituyen en escenarios posibles de la investigación. En el caso de la hipótesis número dos, plantea una situación que, de comprobarse, ameritaría repensar las estrategias que se encaminan a beneficiar especialmente a las comunas más desposeídas; sugiriendo por ejemplo reorientar la iniciativa capacitando, tanto a los actores culturales como a las autoridades regionales encargadas, en forma previa a la entrega de los recursos.

El tema se ha estado discutiendo en las instituciones que manejan fondos y existen presunciones más o menos fundadas de que criterios muy estrictos de focalización social y territorial en beneficio de grupos vulnerables, podrían conspirar contra el mejor aprovechamiento de los recursos, debido a que los proyectos presentados por ellos, en la mayoría de los casos no cumplen los requisitos exigidos en las bases y los objetivos de los concursos.

5.3 Hipótesis complementarias

- 5.3.1. A pesar de que los fondos están abiertos a la participación del conjunto de actores culturales de cada comuna, en las seis localidades del estudio se observa que el acceso a la información sobre los concursos, (léase la convocatoria, las bases y los formularios de presentación), es restringido; ya que queda retenida en un pequeño grupo social a nivel local, quienes reciben directamente la información y no la difunden al resto de la comunidad. Esto quiere decir que, de todos los actores culturales considerados en la convocatoria del FONDART, FAIR Y Fondo del Libro, sólo una elite de ellos dentro de la comuna, recibe adecuada y atingentemente la información sobre los concursos, quedando este grupo en condiciones preferenciales para concretizar su postulación.
- 5.3.2. El instrumento de postulación utilizado para presentarse a los concursos: el proyecto tipo presentado en un formulario único, es una pertinente manera de hacer participar a los interesados ya que permite homologar los formatos de una diversidad de iniciativas; sin embargo este instrumento, es adecuado para los técnicos evaluadores y para un grupo restringido de postulantes que saben sobre la formulación de proyectos o han sido capacitados para ello, no siendo un instrumento facilitador en la postulación de las iniciativas para el grueso de la población estudiada: sectores pobres, con poca educación que desconocen esta “manera” específica de presentar las demandas mediante proyectos escritos y en formatos únicos. Esta situación limitaría la participación de gran parte de la población interesada pues la postulación requeriría de preparación y tiempo disponible para buscar asesoría sobre el tema.
- 5.3.3. Considerando el alto número de población indígena mapuche de la región y particularmente de algunas de las seis comunas de estudio, es posible suponer que las bases de los concursos, las áreas de actividad cultural que involucran, y la forma como están planteados los requisitos de postulación, no tienen relación con la manera que tiene el pueblo mapuche de representarse la cultura ni con la forma como ellos realizan actividad cultural. Ello desembocaría en una baja y deficiente participación de la población mapuche en los concursos, pues carecerían de interés en ellos.

6. METODOLOGIA

6.1 Consideraciones preliminares

Como se mencionó en la definición del problema, la dinámica cultural que conforma el proceso de asignación de fondos que se estudia, esta definida por una oferta de financiamiento cultural (la disponibilidad de recursos que hace el Estado) y una demanda cultural que plantean los actores culturales de las comunas. La mediación entre ambas se realiza a través de la presentación de proyectos.

Estas iniciativas, una vez que se presentan y que se aprueban para ser financiadas, se constituyen en un conjunto limitado de proyectos llamado “cartera de proyectos”, que conforman una demanda cultural con determinadas características.

En esta investigación, la demanda cultural que se consideró para ser analizada, incluye tanto la cartera de proyectos de cada uno de los fondos, válidas para 1994; como la totalidad de proyectos que han sido presentados por estas comunas, a FONDART, Fondo del Libro y FAIR durante el mismo año. Esto significa que se asumió también como parte de la demanda al conjunto de iniciativas comunales presentadas en 1994, pero rechazadas en su postulación. Estos proyectos corresponden a aquellos que no fueron aprobados por las entidades de financiamiento y que quedaron “en estado de idea”.

El elemento señalado es esencial de tomar en cuenta porque permite conocer si es que existen y cómo son las iniciativas culturales latentes, que quedaron fuera de los criterios de selección por los que se guían los fondos.

6.2 Justificación metodológica

Tal como señala Ortí, en el análisis de la realidad social el supuesto investigador reflexivo, se encuentra tanto frente a hechos como a discursos. Ambos fenómenos integran la realidad social y reclaman igualmente su comprensión y explicación. (2)

Es en el ámbito de los discursos que se ha incorporado el análisis de tipo cualitativo.

Autores como Feyerabend dirán que existen distintos modos de acercamiento al sujeto de estudio, como resultado de las diferentes visiones sobre lo que se quiere investigar. No hay un único procedimiento que sea intrínseco a toda investigación ni que garantice su cientificidad.

En este sentido, para el análisis del ámbito de los discursos, las metodologías cualitativas han ido progresivamente apareciendo como las más adecuadas.

2 Ortí, A “La apertura y el enfoque cualitativo o estructural: la entrevista abierta semidirectiva y la discusión de grupo”. En *El análisis de la unidad social. Métodos y técnicas de investigación*. Comp. M. García Fernando, Jesús Ibáñez y otros. Ed. Alianza, 1986, Santiago.

Se dice que la especificidad del habla (como base del discurso que se investiga), depende de la combinación particular que hagan los sujetos, de los signos que manejan. Esta combinación se estructura en determinado discurso significativo. Por ello toda reproducción de una frase por un individuo es un hecho social concreto que tiene lugar en ciertas relaciones sociales y busca producir un efecto dado, inscrito en un conjunto de prácticas sociales.

La labor del sociólogo en relación al discurso, es interpretarlo relacionando la orientación ideológica de éste con el proceso histórico en que surge. Se busca leer las coordenadas motivacionales más que características individuales de quien expresa el discurso.

Esta investigación intenta dar cuenta de un fenómeno específico: la relación establecida entre la oferta de financiamiento cultural estatal y un contexto particular dentro del país, a partir de los discursos que elaboran tanto los actores culturales de las comunas de estudio, como el conjunto de autoridades regionales encargadas de gestionar la labor cultural a nivel regional.

Así, se busca conocer un proceso, delimitando las temáticas que darán cuenta de él, e incorporando la variabilidad de respuestas de los sujetos, a los distintos contextos a los que ellos pertenecen.

La particularidad de la realidad de estudio a la que se hace referencia, tiene que ver tanto con las características territoriales y regionales de los sujetos investigados como con los contextos de pobreza que los determinan, con su realidad indígena, con la específica relación existente respecto de los concursos culturales en cuestión etc....

En base a la aplicación de una pauta semiestructurada de preguntas, se delimitaron temas centrales a los cuales se debían referir los discursos de los sujetos entrevistados.

Lo señalado entonces se basa en que la entrevista abierta semiestructurada supone una interacción personal entre entrevistador y entrevistado en condiciones controladas.

La entrevista semiestructurada se entiende también como “un enfoque que entraña una forma de aproximación empírica a la realidad, adecuada específicamente a la interpretación motivacional de los actores sociales”. (3) Pues es en efecto una fase empírica de aproximación pero referida a la significación motivacional (el discurso), intencionalmente dada por el sujeto a las acciones que lo involucran. La entrevista abierta semiestructurada pretende profundizar en las motivaciones personalizadas de casos individuales, frente a un determinado problema social.

Es muy importante comprender que en el análisis de los discursos de los individuos, lo que se valora en tanto técnica cualitativa, es que busca reproducir el discurso que fue expresado libremente por el sujeto. Supone que el investigador escuche la libre

manifestación de sus intereses, creencias y deseos. Estos discursos libres hacen emerger relaciones de sentido complejas, más o menos encubiertas que sólo se hacen válidas en el contexto particular de significación en que está envuelto el sujeto.

En esta investigación de acuerdo a sus objetivos, hipótesis y a la definición del problema que se hizo, se optó por extraer el discurso de los sujetos en forma directa, de ahí la opción por el método cualitativo.

Una serie de razones fueron consideradas para tomar esta opción y para justificar la aplicación del instrumento central de la investigación: la pauta de entrevista semiestructurada. Una de ellas es que la entrevista como instrumento supone la observación.

Ahora, ¿cuál sería la utilidad de la observación en este caso? Si se considera la temática que se está investigando y el carácter que se le quiere dar a la investigación, se comprende que es un diseño de tipo exploratorio, pues si bien se sabe sobre los concursos y se sabe sobre las realidades de extrema pobreza de la IX Región; no existe un análisis de la contextualización de los primeros sobre los segundos. Este desconocimiento inicial sobre el fenómeno a estudiar hace necesario que el investigador busque el máximo de información directamente proveniente de la realidad social, respecto del entorno que se va a investigar. Por ello la observación es indispensable.

Una metodología de tipo cuantitativa como sería la aplicación de un cuestionario, o una encuesta, fue desechada como opción, pues en este caso dicho formato estaría perdiendo una gran cantidad de información como por ejemplo sobre la percepción que tienen los sujetos de la gestión cultural realizada por los concursos. Punto que se torna central para efectos de los resultados extraídos con el estudio.

De igual importancia para rechazar métodos cuantitativos como los que se señalan, resulta el hecho que se entrevistara a sujetos pertenecientes a realidades aisladas territorialmente, que tienen un lenguaje y una expresión lingüística muchas veces limitado; situación a la cual el investigador pudo adecuarse al tener una pauta de entrevista semiestructurada. El lenguaje de las preguntas (dado lo técnico del tema en algunos tópicos respecto de los concursos), debió ser acomodado a las capacidades que el investigador percibía que el entrevistado podía comprender. Si se hubiera utilizado un instrumento "cerrado" es probable que quedaran preguntas sin responder o que quienes comprenden un lenguaje más elaborado hubieran subestimado el instrumento por su simplicidad.

Este fenómeno se agudiza aún más si se considera que tres de los entrevistados eran totalmente mapuches y tenían serias dificultades con el lenguaje español.

Por otra parte, tal como se planteó en los objetivos específicos del estudio, un punto central es conocer los intereses -en términos cualitativos-, de los grupos culturales de la comunas. Esta información no era pronosticable desde fuera del contexto de los actores. Así, el planteamiento de la pregunta sobre los intereses fue dejada a la libre expresión de los entrevistados, de manera que la llenaran con sus diversos contenidos.

También se descartó la aplicación de técnicas cualitativas “más abiertas” como un análisis en profundidad de cada sujeto, por la particular estructura del fenómeno que se investiga y por ello realizar historias de vida o un proceso de observación participante, habrían desviado la investigación de los tópicos específicos de los que intentaba dar cuenta en relación a la oferta y demanda cultural a la que se hace referencia.

En un aspecto más específico, como se observará en los resultados del estudio, muy relevante resultaron las impresiones que dieron las autoridades regionales, tanto sobre la realidad de las comunas como sobre la gestión de los concursos que se estaban realizando en su región. Esta información -entregada libremente por ellos, pero acotada en términos temáticos-, dejó entrever justamente el discurso mayor o menormente oficial de los encargados regionales en relación al tema, lo que permitió luego articularlo con lo que señalaron los actores culturales sobre los mismos aspectos. La entrevista semiestructurada permitió conocer sus percepciones dentro de los tópicos aludidos por el investigador.

Un último aspecto por el cual se optó como principal instrumento de obtención de información una pauta de entrevista semiestructurada, es que frente a la alternativa de un grupo de discusión o entrevistas grupales, la entrevista personal semiestructurada permitiría dar cuenta de la particular situación de un grupo cultural dentro de cada comuna, que como tal, es diferente a otro grupo dentro de la misma localidad. En cada comuna cada grupo cultural tenía su propia área de acción y disciplina artística que desarrollar. Sus respuestas eran así particulares a su situación. Por otra parte se debían aplicar ciertas preguntas en relación a las hipótesis complementarias que se plantearon, que suponían extraer información sobre el vínculo que se establecía entre grupos culturales dentro de una comuna, respecto al acceso de la información. Un grupo de discusión podría haber cohibido a ciertos directores de grupos culturales para manifestar sus opiniones sobre la transparencia del proceso de difusión de la información. Finalmente, considerando la real experiencia de entrevista, en efecto hubo timidez de muchos de los entrevistados respecto del entrevistador y la situación; y una instancia grupal probablemente habría desembocado en que sólo los más extrovertidos se expresaran y los más tímidos se limitaran a asentir o rechazar las aseveraciones.

El análisis de las entrevistas se hizo en base a un corte horizontal, es decir analizando cada pregunta planteada en la pauta, por separado para el conjunto de entrevistados.

Así, tal como la pauta se elaboró en relación a los objetivos e hipótesis del estudio; para el análisis se tomó cada pregunta y se analizó entrevistado por entrevistado. Sin embargo, dada la importancia que tenía para el estudio detectar las diferencias territoriales de las realidades estudiadas; se separaron las respuestas por comuna, teniendo una visión parcial por localidad sobre una misma pregunta. Hubo preguntas de la pauta aplicada, que no fueron analizadas en forma particular, tal como se ve en el anexo. Estas, fueron agrupadas de a dos o tres pues la relevancia de ellas era más significativa articuladas en conjunto y no por separado. Esta opción se hizo en referencia a los objetivos que se había planteado el estudio.

6.3 Técnicas de recolección de datos

6.3.1 *Análisis documental*

- ☐ Revisión y sistematización bibliográfica que permite caracterizar la oferta de financiamiento cultural.
- ☐ Sistematización de los documentos que constituyen la cartera de proyectos aprobados por estos fondos durante 1994 en las comunas con que se trabajó.

6.3.2 *Entrevista semiestructurada aplicada a los actores culturales de las seis comunas de estudio.*

6.3.3 *Entrevista semiestructurada aplicada a los integrantes de las Comisiones Regionales de la IX Región.*

6.3.4 *Sistematización de la información entregada por el cuestionario sobre “diagnóstico de los recursos culturales disponibles a nivel municipal”, aplicado por el Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultura (Ministerio Secretaría General de Gobierno), en el año 1994. Se incorporaron los datos correspondientes a las seis comunas de estudio.*

Para realizar el trabajo de terreno (punto 2 y 3), se visitó la región durante el mes de Noviembre de 1995, donde se procedió a aplicar, en primer término, las entrevistas a autoridades regionales en Temuco y posteriormente a visitar cada una de las seis comunas para realizar las entrevistas a los actores culturales.

6.4 Colectivos de referencia

Dada la metodología utilizada, se hizo necesario plantear los aspectos o COLECTIVOS DE REFERENCIA que se estudiarían:

- ☐ Fondos concursables
- ☐ Proyectos
- ☐ Actores culturales locales
- ☐ Autoridades regionales

6.5 Selección de muestras

Las MUESTRAS que se realizaron son del tipo intencional de casos y corresponden a cada colectivo de referencia de la siguiente forma:

6.5.1 *Toda la documentación pertinente a la descripción del FONDART; Fondo del Libro y FAIR.*

- 6.5.2 *La totalidad de proyectos aprobados (seis proyectos que conforman la cartera de proyectos de los fondos), el número total de proyectos seleccionados por el comité regional pero rechazados en la etapa de selección final.*
- 6.5.3 *Grupos culturales de cada comuna seleccionados a partir de la información obtenida vía municipio sobre la cantidad de grupos culturales por comuna. Se pronosticó realizar un máximo de seis entrevistas por comuna y se intentó cubrir a todos los grupos existentes en cada localidad, pues en la mayoría de ellas, no eran más de seis los grupos activamente trabajando. En el caso de comunas con más de seis grupos, se buscó tomar una muestra lo más diversa posible en términos de características. Así se buscaron grupos que estuvieran más aislados territorialmente del pueblo, o con mayor presencia indígena, e igualmente grupos de las escuelas y de los municipios.*
- 6.5.4 *Representantes de la autoridad local que se relacionan al quehacer cultural y participan en la gestión de los fondos a nivel regional.*

6.6 Unidades de análisis

Las UNIDADES DE ANÁLISIS corresponden a cada colectivo de referencia de esta manera:

- 6.6.1 *Bases de concurso, convocatoria, objetivos y criterios de selección del FONDART, Fondo del Libro y FAIR; y modus operandi de las Secretarías Ejecutivas activas para cada uno de los fondos.*

Información descrita en el capítulo II. 1 La oferta de financiamiento cultural.

- 6.6.2 *Cartera de seis proyectos (aprobados) y conjunto de proyectos presentados que fueron seleccionados por el comité regional y luego rechazados en su postulación a los fondos concursables; provenientes de las seis comunas de estudio durante 1994.*

Información descrita en el capítulo II. 2 Demanda cultural.

- 6.6.3 *Veintisiete entrevistas aplicadas a directores de grupos culturales en las comunas de estudio, que hayan o no participado con proyectos en alguno de estos concursos. Estos corresponden a:*

CARAHUE

Sr. Orlando Figueroa,
director del Centro Cultural y director del coro de profesores.

Sr. José Boggén,
director de la biblioteca municipal, poeta y director del grupo de teatro "Escena"

Sr. Luis Villagrán,
creador y encabezador de diversos proyectos culturales locales en la comuna.

Sr. Pedro Carrillo,
director del taller de pintura del Centro Cultural

Sr. Osvaldo Fierro,
director del grupo folklórico "Lafquenche"

Sr. Luis Fernández,
director de la Estudiantina del Centro Cultural

ERCILLA

Sr. Roberto Póveda,
presidente de la Corporación Cultural "Eufemia Romero" de Pailahueque

Sr. Oliver Segall,
director del grupo folklórico "Chañalén"

Sr. Luis Fuentealba,
director del grupo folklórico "Ayin Mapu"

Sr. Juan Tapia,
director del grupo folklórico "Huequén"

PTO. SAAVEDRA

Sra. Patricia Alarcón,
directora del grupo folklórico "Cantares del Mar"

Sra. Teresa Araya,
directora del grupo de rescate de patrimonio cultural "Huene-huen"

Sr. Mario Vásquez,
director del grupo de teatro del liceo de Saavedra

Sr. Lorenzo Aillapán,
poeta y artista representante de la cultura mapuche, que ha encabezado diversos proyectos culturales en la comuna.

LUMACO

Srta. Sofía Reinán,
directora del grupo de recreación cultural "Amistad y Progreso" de Lumaco

Sr. José Flores,
Secretario Municipal e integrante del directorio de la Corporación Cultural "Giuseppe Verdi" de Capitán Pastene

Sr. Raúl Pinto,
director del grupo folklórico "Quilantal" de Capitán Pastene

LONQUIMAY

Sra. Fresia Briceño,
directora del grupo folklórico de la escuela "El Naranjo"

Sr. Desiderio Meliñir Carikeo,
director del grupo folklórico de adultos de Quinquén

Sra. Luisa Moraga,
directora del grupo folklórico "Valle Lindo" de Lonquimay

Sr. Juan Melo,
director del grupo de Proyección Folklórica de Lonquimay

Sra. Marlen Seguel,
bibliotecaria municipal de Lonquimay

GALVARINO

Sra. Virginia Calvillán,
directora del grupo de folklore "Escuela Fortín Nielol"

Sra. Gladys Olivares,
directora del grupo folklórico "Maitenco", Galvarino

Sra. Jacqueline Salamanca,
directora del grupo de teatro de la escuela "Río Quillami" de Galvarino

Sra. Rosamel Paredes,
directora del grupo de poesía de la escuela "Río Quillami" de Galvarino

Sra. Ruth Riquelme,
bibliotecaria municipal de Galvarino

6.6.4 *Nueve entrevistas aplicadas a autoridades regionales, integrantes de las Comisiones Seleccionadoras de proyectos en la IX Región. Corresponden a funcionarios públicos y representantes de la cultura local.*

Estos son:

SEREMI de Educación, Sr. Héctor Carrasco

Jefe de Cultura de la SEREMI de Educación, Sr. Patricio Gaete

SEREMI de Gobierno, Sr. Wilfredo Inostroza

Intendente, Sr. Oscar Eltit

Representante del Intendente para concurso FAIR año 94 y 95, Sr. Eduardo Pino

Sra. Millaray Concha, participante en la comisión de FONDART en 1993

Sr. Jubal Varas, participante en la comisión del FONDART en 1994

Sr. Eugenio Salas, participante en la comisión de FAIR en 1994.

Sr. Carlos Belmar, participante en la comisión de FAIR en 1995

7. DEFINICIONES CONCEPTUALES

El aspecto de la cultura con el que se trabaja, considerando la amplitud del concepto, está referido a la “actividad cultural” que se promueve y se ejecuta. Se entenderá por actividad cultural, tanto las diversas formas de expresión artístico cultural, (ya sean éstas las referidas a disciplinas como literatura, música, artes audiovisuales, artes escénicas, cine etc); como el resguardo del patrimonio cultural y la expresión local.

Los actores culturales a los que se hace referencia son los grupos de cada comuna, que realizan o han realizado actividad cultural que se han constituido como grupo formal y que a lo menos, tienen seis meses de existencia y una identidad reconocida en el espacio local. También se incluyen los cultores individuales de alguna de las formas de expresión anteriormente referidas.

Oferta cultural se ha entendido como la disponibilidad de recursos monetarios entregados mediante fondos concursables públicos que realiza el Gobierno a la comunidad. Fondos destinados a financiar proyectos de tipo cultural que estén incluidos dentro de las áreas predefinidas como actividades culturales.

La demanda cultural está dada por la totalidad de proyectos presentados por los actores culturales, que hayan sido aprobados y rechazados por FONDART, Fondo del Libro y FAIR. Igualmente incluye las iniciativas de actividad cultural que sin llegar a ser proyectos, sean ideas con cierta organización y planificación mínima, que no fueron presentadas a los concursos mencionados por no tener cabida dentro de las áreas que ellos financian. Un concepto central que se maneja en esta investigación es el de proyecto cultural. Se ha analizado la adecuación entre un plan de desarrollo y una realidad específica a partir de un elemento concreto que establece el nexo entre ambos en un código o lenguaje común, este es el “proyecto”.

El proyecto cultural será aquella iniciativa de actividad cultural que se ha traducido a un lenguaje escrito y materializado en un formato definido de presentación de proyectos. Los fondos concursables entonces evalúan iniciativas culturales (actividades muchas veces no palpables empíricamente como talleres de guitarra o cursos de capacitación artística), a partir del cómo dicha iniciativa se encuentra explicitada en el formulario de presentación de proyectos de cada concurso.

El proyecto cultural, pasa de ser una iniciativa a ser un “documento” coherente y organizado en torno a un plan concreto de acciones culturales, deviene el instrumento básico de intercambio y comunicación entre una oferta de financiamiento y una demanda específica.

La adecuación entre la oferta de financiamiento y la demanda cultural, está dada porque un proyecto presentado sea más o menos adecuado a las exigencias que plantean los criterios de los fondos.

En este sentido,

Un proyecto adecuado es aquel que cumpla los requisitos exigidos y explicitados por las secretarías ejecutivas de cada fondo en las bases de convocatoria a concurso. Estos requisitos dicen relación con criterios tales como viabilidad del proyecto, originalidad del mismo, el impacto social, la justificación del uso del dinero solicitado, la claridad en la presentación de los objetivos y muy especialmente la coherencia entre el planteamiento de objetivos y las acciones a realizar.

Un proyecto inadecuado será entonces aquel que no cumple con los requisitos solicitados en las bases de concurso de los fondos y por lo tanto no aparece - representado en el formato de presentación de proyectos-, como una iniciativa merecedora de ser beneficiada.

8. AREA DE ESTUDIO

En la elección del área que fue investigada se consideraron tres elementos principales:

- En la IX Región, en los últimos 20 años se han producido cambios importantes en la estructura económica y fuertes desplazamientos en la actividad productiva. El traslado del eje económico de la explotación agrícola a la forestal involucra transformaciones en la estructura social y cultural de determinados grupos poblacionales. Particularmente, se han sentido estos cambios en los pequeños agricultores que, del cultivo de su propia tierra han pasado a ser trabajadores asalariados. Por otra parte, la actividad forestal implica desplazamientos territoriales que rompen con determinadas costumbres y formas de vida (hecho que se ha dejado sentir especialmente en algunas comunidades indígenas, lo que no se puede obviar si se sabe que es la región con mayor presencia indígena del país.)
Esto último hace más fuerte la necesidad de vincular los temas desarrollo y cultura, buscando responder, a través de políticas funcionales o específicas, a las demandas que se generan a partir de los cambios económicos estructurales. Además, parece interesante conocer la forma como se está concretando una de las iniciativas gubernamentales en el ámbito cultural precisamente en localidades donde la identidad indígena (la creación y preservación cultural indígena) se encuentra presente y arraigada.
- Pese a ser una de las regiones con mayor crecimiento económico en los últimos años, la IX Región presenta el nivel de pobreza más alto del país (43,4% frente a un porcentaje nacional promedio de 32,7%). (4)
Por esta disociación entre crecimiento y estancamiento es que la región adquiere especial relevancia para ser analizada, tomando en cuenta la prioridad que tiene la superación de la pobreza.
- Las comunas estudiadas corresponden a localidades rurales, situadas en diferentes sectores de la región; por ello, sus realidades económicas, sociales y culturales son también diversas. Algunas comunas están más cerca de la capital regional, otras en la costa y otras a los pies de la Cordillera de los Andes. Esta diversidad palpable en los tipos de producción y de actividad económica, sin duda debe manifestarse en diferencias culturales importantes, como de hecho se observa al considerar la presencia de población indígena mapuche mucho más numerosa en algunas de ellas.

Tomando en cuenta estos elementos, las comunas devienen en un conjunto diverso de realidades que comparten el hecho de ser localidades de extrema pobreza notables no sólo a nivel regional sino formando parte de las comunas más carentes del país.

4 Fuente: Banco Central, cifras de 1992.

9. MARCO TEÓRICO

9.1 La cultura como dimensión social

La concepción de que la cultura forma parte de la realidad social se ha incorporado recientemente en la labor de la investigación. Asimismo lo ha ido asimilando el conocimiento de sentido común.

La disciplina encargada de estudiar los procesos involucrados en el fenómeno de la cultura, se ha denominado “sociología de la cultura”. Al delimitar su área de investigación, reconoce que además de ser la cultura una forma social de percibir y de comportarse, se materializa en una producción cultural, por lo que cada formación social genera determinados productos culturales.

Se definen así dos grandes áreas en las cuales la cultura se hace presente y cobra relevancia para ser estudiada: la cultura cotidiana (estudio de los modos de vida) y la cultura especializada (que incluye el estudio de cada uno de los subcampos de la cultura: artístico, educacional, de los medios de comunicación masiva). (5)

Esta investigación trabajará con el área de la cultura referida a la producción cultural de una sociedad. Esto es, la cultura materializada en uno de sus subcampos: el artístico cultural. La especificidad del área de la cultura que se va a considerar, está dada porque el instrumento de desarrollo cultural que se investiga, vale decir los fondos concursables, se refieren concretamente al incentivo del ámbito artístico-cultural de la sociedad, en relación a la producción de material artístico que ésta esté dispuesta a realizar: no se refiere al desarrollo, cambio o mantención de los modos de vida de determinada cultura.

9.1.1 *El concepto de cultura*

Existen múltiples conceptos sobre cultura, que aluden a diferentes aspectos de ésta.

Para efectos de este estudio, se entenderá el término cultura en un sentido amplio que es más bien de carácter antropológico. Esto es “como todas aquellas representaciones y modos de vida que estructuran las percepciones y acciones de un grupo social determinado”.

En esta perspectiva, toda cultura tiene dos grandes componentes: por una parte la cultura es una visión de mundo en tanto conjunto de creencias; y por otra, constituye una visión ética sobre la realidad, es decir es una escala de valores que determina actitudes y un conjunto de normas y reglas de comportamiento social.

Este conjunto de normas se organizan en una estructura lógica arraigada profundamente en el colectivo social, que gobierna y refuerza los valores que son explícita-

5 Brunner, J.J “Las ciencias sociales y el tema de la cultura: notas para una agenda de investigación”, Documento de trabajo nº 332, Mimeo, FLACSO, Stgo, 1987.

dos por cada grupo. Estas reglas si bien están incorporadas en cada cultura, no son inmutables y tienen la capacidad de adecuarse a las circunstancias. La enorme variedad de principios y rutinas alternativas que tiene una cultura son a veces incompatibles entre sí, pero tienen la capacidad de manifestarse en diferentes situaciones, permitiendo que sus integrantes cuenten con una amplio espectro de posibilidades de respuesta a la diversidad de sucesos cotidianos que enfrentan.

Existe según ciertos investigadores como J.J Brunner, (6) una particular formación cultural que define a determinado grupo social y se constituye como una **cultura popular**.

Esta, se identifica con la específica concepción de mundo, que tiene un grupo definido de productores culturales especializados y cuenta con determinados portadores sociales (las clases populares). La cultura popular posee su propia organización y tiene una especial capacidad de integración respecto del sistema al que pertenece, caracterizada por una relación conflictiva con la cultura dominante.

En este sentido, una cultura particular por ejemplo de origen étnico, si se encuentra constituida y delimitada como tal, es -dentro de un contexto nacional-, una cultura popular.

Las culturas populares que se resisten a una integración completa al sistema, se han vinculado a la modalidad de "folclore" donde el elemento que las caracteriza es la mantención de sus tradiciones y de la herencia expresiva autóctona de ellos como grupos subalternos. La cultura popular mediante el folclore intenta mantener sus tradiciones frente a la constante presión de educación formal de la escuela, de los medios de comunicación y de la industria cultural; transmisores oficiales de la cultura dominante.

Es muy importante considerar que la cultura popular -según señala Brunner- si bien es particular y definida, no se encuentra aislada de la influencia cultural global; interactúa con ésta y está expuesta cada vez más al contacto con una cultura masiva producida por la industria cultural.

Esta identificación de las culturas populares en la era moderna contemporánea resulta útil de tener en cuenta pues algunas de las subculturas que se van a investigar en este estudio como son la pobreza y en especial los grupos étnicos, aparecen como posibles culturas populares, pues a primera vista compartirían ciertas características -las que aquí se describieron-, que son constitutivas de las realidades de estudio.

9.1.2 La diversidad cultural y la integración en el contexto de la modernidad

Un elemento central que se menciona en los diferentes análisis sobre las características de la modernidad es la noción del cambio permanente.

6 Brunner, J.J "Un espejo trizado" Ensayo sobre políticas culturales. FLACSO, Stgo, 1988.

Cada cultura está constantemente cambiando, se adapta a su medio social incorporando nuevos códigos de comportamiento a nivel valórico y conductual. La innovación cultural, generada al interior de cada formación o importada de otra realidad cultural, puede ser incorporada o rechazada luego de ser sometida implícita o explícitamente a discusión por los miembros que la constituyen. Por lo general los nuevos patrones de comportamiento son asimilados sin la realización de discusiones explícitas entre sus miembros. Se incorporan progresivamente a los modos de vida de dicho grupo, o se rechazan. (7)

En efecto ya no existirían culturas puramente tradicionales. Las culturas se recrean a diario en los esfuerzos de sus integrantes por confrontar nuevos y viejos problemas y debido al creciente contacto entre grupos y a la ampliación de las comunicaciones.

Visto de este modo no existe una cultura superior a otra, cada una es la más adecuada para sostener determinado sistema social al que pertenece.

Si bien no hay culturas superiores e inferiores, sí se puede comprobar que hay culturas que están en clara situación de desventaja respecto de otras. Esto supone que los individuos de una cultura en situación de desventaja, han sufrido una aculturación, la pérdida de valores y normas que guiaban sus comportamientos, y una pérdida total o parcial de la propia visión de mundo.

En la modernidad, **la existencia de diversas culturas que conviven entre sí**, ha conllevado que los Estados contemporáneos dejaran de plantearse el desafío de lograr una dominación cultural que buscara el sometimiento de las culturas marginales a la cultura nacional. Progresivamente **se ha vinculado el fenómeno al problema de la integración**: cómo hacer que las culturas desintegradas se integren al proceso global que vive cada sociedad.

Con respecto a esta relación de dominación - integración y la cultura, según plantea Berman en sus tesis, la modernidad está definida por un elemento central que se transforma en un determinante de la particular forma de ser de las sociedades modernas, este es: la asunción del conflicto como un aspecto constitutivo de la vida democrática.

De esta forma toda diferencia y conflicto es, en teoría, solucionable por la vía de la negociación y no de la confrontación. La modernidad cultural implica sobre todo el fin de los dogmas y la defensa de la tolerancia mutua, especialmente a nivel intercultural. (8)

Sería este el patrón cultural que estaría guiando a las políticas de los gobiernos occidentales modernos, pues eso es lo que se está actualmente defendiendo en su discurso: la integración de grupos marginados por la vía de la negociación.

7 CEPAL "Cultura, conocimiento y modernidad. Pueblos indígenas y actores sociales" Documento de trabajo LC/R 1253. Fotocopia, Stgo, 1993.

8 Idem anterior.

En este contexto, **las culturas indígenas** a lo menos de nuestra realidad continental, se encuentran en una “clara situación de desventaja respecto de la cultura dominante”, ya que no sólo carecen de un reconocimiento equivalente al de las culturas occidentales dominantes, sino que no cuentan con el respeto mínimo que les permita mantener su propia cultura como válida dentro de los límites restringidos en que funciona su propio sistema cultural.

Mas allá de la diversidad de discursos existentes sobre el tema, estas culturas son vistas como grupos no integrados al sistema y en muchos de los programas de gobierno latinoamericanos contemporáneos, se asume el compromiso de incorporar grupos marginados a la cultura universal pues solamente de esta manera, ellos podrán participar de los beneficios del desarrollo, ampliar sus conocimientos y mejorar su calidad de vida.

Algunas reflexiones sobre este aspecto han planteado, que la dificultad de los procesos de integración está en que la incorporación de una cultura marginal a la cultura dominante es un fenómeno complejo que colinda con un proceso de aculturación de la cultura en desventaja, donde incorporarse a la cultura dominante implica la pérdida de los valores propios y de determinada forma de representarse el mundo.

Uno de los factores que incluye el análisis de la CEPAL sobre la modernidad y las transformaciones necesarias para alcanzar la integración de grupos excluidos, es que se debe romper con un fenómeno histórico de negación del otro. Esta negación precede a una exclusión social de grupos, la lógica de la dominación. El desafío de romper esta cosmovisión de negación y exclusión está en reconocer la diversidad dándole un espacio de existencia. Es la “identidad en la diferencia” y existe como potencialidad para integrar a la sociedad en su conjunto. (9)

En síntesis -y retomando las conceptualizaciones antropológicas sobre el concepto de cultura-, lo que se quiere decir con esta perspectiva, es que es inevitable que las culturas indígenas como todas aquellas marginales, cambien, como han cambiado siempre para responder mejor a nuevas exigencias; pero no es inevitable que desaparezcan, si es que se logra ir replanteando la lógica de interacción entre grupos distintos entre sí -lógica arraigada en la estructura mental de cada individuo-, permitiendo la convivencia, aceptando la diversidad y manteniendo una permanente acción y reflexión frente a los cambios del entorno.

Ahora, el análisis recién expuesto se refiere a la relación que establece un Estado con los grupos marginados, desde la dimensión de la cultura que se relaciona con los modos de vida de una sociedad.

Según se dijo en el primer punto del marco teórico, el área de la cultura que se trata en este estudio es aquella vinculada a su producción cultural. En este sentido, la relación que establece el Gobierno actual a través de los fondos concursables con los grupos marginados es referida específicamente al ámbito de la producción artística.

9 Calderón F, Hopenhayn M, Ottone E “Una perspectiva cultural de las propuestas de la CEPAL”, en *Revista CEPAL* nº 52. CEPAL, Stgo, 1994.

Los elementos recién entregados son de vital importancia para efectos de la investigación que se plantea en este proyecto, pues el tema que se estudia es precisamente la participación de diferentes conformaciones y grupos culturales, en un modo específico de desarrollar la cultura desde el ámbito de la creación en lo artístico. Igualmente como se verá más adelante, es un hecho que una política de integración está orientando el discurso específicamente de los programas culturales del actual Gobierno

9.1.3 *La cultura y el desarrollo*

Como se señaló, la incorporación del tema de la cultura al análisis de la realidad social es reciente. En las últimas décadas se ha vinculado con mayor fuerza al tema del desarrollo.

Las naciones occidentales modernas se han preocupado por alcanzar el “desarrollo”, lo que se relaciona con el mejoramiento de la calidad de vida de quienes conforman un grupo social ligado a un territorio.

Recién en los años sesenta en este siglo, se comienza a entender al desarrollo como un fenómeno multideterminado. Esto significa que a la vez de considerar los aspectos económicos como únicos indicadores de los niveles de vida, las estrategias de desarrollo plantean que para elevar dichos niveles, es necesario evaluar el impacto social que tienen las intervenciones económicas y -desde lo político-, hacer esfuerzos por mantener un sistema democrático estable que permita avanzar sin mayores obstáculos.

Así, organismos internacionales preocupados por impulsar el desarrollo como UNESCO y CEPAL, han reflexionado en torno a la necesidad de incorporar progresivamente el ámbito de la cultura a las estrategias de desarrollo.

Según se definió por UNESCO en la conferencia de México de 1982, (10) un **concepto de desarrollo** válido es el que dice relación con “un proceso complejo, global y multidimensional que trasciende el simple crecimiento económico para incorporar todas las dimensiones de la vida y las energías de la comunidad, cuyos miembros están llamados a contribuir y a esperar compartir los beneficios”.

En las tesis formuladas por UNESCO sobre las diversas dimensiones de la cultura, se maneja el siguiente concepto de cultura: “el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social. Engloba no sólo las artes y las letras sino también los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”.

A partir de estas definiciones queda de manifiesto que la unidad de referencia tanto para identificar una cultura como para fomentar un desarrollo, es un grupo social definido que está determinado por una multiplicidad de elementos en relación a sus

10 UNESCO “Cultura y Desarrollo” Carpeta de información sobre el tema del decenio mundial para el desarrollo cultural 1988.1997. Documento CLT/DEC/PRO-94/02, UNESCO, sc, 1994.

modos de vida, sus particulares hábitos, sus potencialidades y la particular relación que establezcan con su territorio.

Según el análisis que realiza UNESCO, (11) el modelo de desarrollo que se adopte tiene importancia, entre otras cosas, por la posible incidencia que tenga en los valores de su sociedad. Por ello, un modelo es adecuado si es asimilable por ese contexto social. Es beneficioso en la medida que le permita transformarse pero que a la vez los nuevos hábitos puedan ser asimilados, de-codificados e integrados a los supuestos culturales de ese contexto.

Por otra parte, un tipo de desarrollo que desconoce la dimensión cultural dependiendo de modelos externos, inhibe el potencial creador de la cultura local. No puede existir un desarrollo satisfactorio que no reconozca y utilice la fuerza revitalizadora de las aptitudes y creencias de la comunidad a la que dicho plan se dirige. Es decir que no considere su cultura.

Dentro de este planteamiento, la tesis de la UNESCO en relación al desarrollo es que este no puede prosperar si no está arraigado a la cultura de cada sociedad y si no cuenta con una participación activa de los grupos que son actores y beneficiarios del proceso.

..."una estrategia de desarrollo que incluya la dimensión cultural constituye un enfoque integrado del desarrollo"... (12)

A partir de lo planteado, se entiende que la cultura de un pueblo esta formada organizadamente por la totalidad de su marco de referencia e incluye todas las posibles respuestas que puede dar esta población a las exigencias del medio ambiente en que vive. Por ello, debiera entenderse más bien al desarrollo como una dimensión del fenómeno cultural y no la cultura como un elemento cuya relevancia dentro de un proceso de desarrollo hay que justificar.

Se señala que existe un tipo específico de desarrollo donde es posible ver más claramente el vínculo indisoluble entre el desarrollo y la cultura:

Es la estrategia de desarrollo de tipo endógeno, por estar destinada a satisfacer precisamente las necesidades de determinado territorio, la que asume que para lograr el desarrollo se deben considerar las particularidades de dicha realidad y por lo tanto se debe tener en cuenta el contexto sociocultural en el que éste puede llevarse a cabo.

La opción de desarrollo endógeno permite tomar conciencia de las diferencias culturales entre grupos humanos, dándole especial importancia a dicho elemento pues en este caso la consideración de las particularidades se transforma en un factor clave para darle viabilidad o hacer fracasar un plan de desarrollo determinado.

11 UNESCO "Cultura y desarrollo" Estudio. Documento CLT/DEC/PRO-94/01, UNESCO, sc, 1994.

12 Idem anterior.

En la medida que la concepción de desarrollo occidental suponía alcanzar un nivel homogéneo de crecimiento, el desarrollo ha sido entendido como una condición igualmente válida para contextos y realidades diferentes.

Bajo la línea de pensamiento del desarrollo endógeno, no existe una solución ideal para lograr el anhelado desarrollo ni hay una norma fija. Por lo tanto las políticas y estrategias que deben adoptarse variarán necesariamente de un país en otro y de una situación en otra. Esta diversidad está dada por la heterogeneidad cultural de dichas situaciones y países.

De esta forma se incorpora el factor cultural al análisis y estos elementos permiten posteriormente aproximar las estrategias de desarrollo local de un país, a las estrategias de desarrollo cultural del mismo, de manera que las políticas de desarrollo actúen coordinadamente a las estrategias de desarrollo cultural.

Lo que se señala implica que una política de acción aplicada a nivel nacional debiera contextualizarse a cada realidad a la que va a ser aplicada para garantizar su éxito; ya que es necesario comprender que sólo dándole la particularidad necesaria a una planificación se obtendrá la asimilación de ésta en el contexto aplicado.

Si se asume esta postura, la iniciativa de desarrollo cultural mediante los fondos concursables podría prosperar en cada localidad en la medida que se "localizara" o adecuara a las necesidades culturales de cada territorio.

Considerando la reflexión de UNESCO y también aquella realizada por la CEPAL, (13) se encuentra que ambas perspectivas plantean que el desarrollo endógeno es una estrategia válida, pues para concretarse debe investigar cómo es que los aspectos culturales inciden en una real transformación hacia el desarrollo.

Según Arocena, (14) los enfoques de desarrollo local que se apoyan en un desarrollo endógeno, han aparejado este proceso al impulso de la descentralización con el objetivo de lograr finalmente la autogestión. Así, han partido por generar una descentralización de las decisiones.

La hipótesis que subyacería a este enfoque local descentralizado es "la afirmación de la capacidad del actor de base de crear mejores condiciones de producción y distribución de la riqueza gracias a la constitución de organizaciones que los expresen en el marco de la planificación social". Esto significa que las políticas descentralizadoras, al menos en nuestro país, provocarían una apertura del sistema de decisiones que liberaría todo ese potencial organizativo.

La iniciativa local como instrumento es valorizada por sobre la iniciativa global, porque permitiría incentivar la creatividad, fortalecer la sociedad civil, constituir identidades locales y darle un espacio a la particularidad. En este sentido una descentralización privilegia lo singular sobre lo general y lo múltiple sobre lo único.

13 Calderón F, Hopenhayn M, Ottone E "Una perspectiva cultural de las propuestas de la CEPAL", en *Revista CEPAL* n° 52. CEPAL, Stgo, 1994.

14 Arocena J. "Descentralización e iniciativa, una discusión necesaria", en *Cuadernos del Claeh*: "¿Descentralizar para qué?". N°51, s.e, Stgo, 1989.

Esto es efectivamente lo que nuestro país se ha propuesto específicamente desde 1990 y por lo tanto es dentro de esta estrategia de desarrollo que se insertan las acciones impulsadas desde el ámbito cultural.

Este proyecto de hecho investiga como se está gestionando la labor cultural propuesta por el Estado mediante un instrumento específico (los fondos concursables), llevada a cabo en gran parte a través de órganos locales regionales. He ahí la importancia de mencionar los componentes básicos del desarrollo local y la administración descentralizada.

9.1.4 *El espacio y la cultura local*

El desarrollo local como estrategia tiene como objetivo conservar los límites de “lo local”, de manera de que cada planificación esté adecuada a la particularidad cultural de una localidad y pueda satisfacer las necesidades reales del pueblo en cuestión. El espacio local es visto como una realidad multideterminada compuestos de una serie de modos de vida, valores e identidad propia que permiten hablar de una cultura local.

La cultura local se define como una cultura que se ha desarrollado en un espacio geográfico determinado. Incluye una producción cultural propia, basada en las creencias y tradiciones de la localidad. Igualmente, la cultura local está conformada por el conjunto de significaciones que allí se le da a la cultura externa.

La vida cultural de una localidad (en tanto expresiones artístico-culturales) es esencial para su mantención, pues dependiendo del grado de actividad que tenga, permite definir en esa localidad, una identidad cultural propia. Este fenómeno se hace más presente en localidades homogéneas y con altos grados de integración donde existe bastante interacción entre sus miembros. (15)

La cultura local también se ha identificado con una determinada manera de percibir y significar la cultura venida del exterior. Esta alude, en un contexto regional y local, a la cultura nacional dominante.

Este elemento que define a la cultura local, es muy importante porque no hay que olvidar que cada cultura local percibe la cultura exterior de forma distinta y la manera como ésta es percibida define absolutamente cómo reacciona frente a estímulos provenientes de afuera. Es precisamente el caso de los estímulos impulsados por el órgano central para autogestionarse, como son las medidas de desarrollo cultural mediante instrumentos específicos como el que se está estudiando.

De acuerdo a los elementos que caracterizan a las seis comunas de estudio: su ruralidad, su pobreza material, su aislamiento territorial y su alto componente indígena, es posible pensar que estos grupos sociales se constituyan como culturas locales, siendo algunas de estas localidades más o menos homogéneas y con un mayor o

menor grado de identidad local. El intercambio que se produce entre cultura local y cultura dominante es justamente a través de los concursos culturales.

Así, cada comunidad estudiada significará los fondos concursables de una particular manera.

En la mayoría de las estrategias de desarrollo local se ha planteado la necesidad de valerse de la autogestión donde sea la propia comunidad la que diagnostique sus carencias y la que lleve a cabo las tareas que involucra el desarrollo. De esta manera la comunidad está cumpliendo una función activa para conseguir su propio beneficio.

En este sentido, dentro de la estrategia de desarrollo local se le ha dado un papel fundamental a la **participación**.

Desde múltiples ámbitos (uno de ellos la cultura), se ha asumido que la participación permite darle un carácter humano a todo proceso, generando compromiso de parte de los involucrados y combatiendo la tendencia a la marginación de grupos sociales. Ello haría más eficiente la gestión siendo un ingrediente importante para conseguir las metas que ella se ha propuesto.

Según algunos autores como Magendzo y Egaña (16) los espacios de participación permiten incidir en los valores de los miembros sociales, en sus percepciones y en conductas para lograr determinadas competencias individuales y colectivas. Estas competencias dicen relación con ejercitación de una capacidad crítica frente a lo que se realiza y la adquisición de habilidades técnicas y organizativas de autogestión.

La participación ha sido entendida también como una actividad que responde a la necesidad humana de autorrealizarse. (17) Al participar en un contexto colectivo, paralelamente se está construyendo sociedad y se está desarrollando el ser individualmente. La participación es cooperación, ya que vincula al individuo con el colectivo y es solidaridad ya que es un espacio en que cada cual realiza un trabajo para el conjunto y para sí mismo, asumiendo su condición de miembro de un todo.

Según Flisfish, (18) la participación debe darse en determinadas “condiciones de participación”, por ello si la participación es parte de una estrategia de desarrollo, para hacerse efectiva deben abrirse los espacios para concretarla. De ahí el vínculo que tiene la participación con el impulso de estrategias de desarrollo local.

Este autor señala un elemento importante dentro del concepto: existirían diferencias entre personas y grupos de personas que los harían más o menos propensos a participar en distintas instancias.

16 Egaña L, Magendzo S. “La participación social como espacio educativo”. PIIE, Stgo, 1991.

17 Rossi, A. “Las funciones del Estado en un sistema democrático participativo” Proyecto CALECSI. CEAL, UCV, Stgo, 1991.

18 Fishflish A. “Algunos problemas conceptuales en el análisis de la participación” E/CEPAL/ILPES, R.20. Stgo, 1980.

Se indica que los grupos de un status socioeconómico más alto han aparecido como quienes tienen mayores facilidades y estímulos para participar en comparación a status más bajos donde predomina una actitud pasiva. Esto estaría condicionado por una menor capacidad de liderazgo, menores habilidades organizativas y menores destrezas profesionales de los grupos más marginados.

Un elemento muy interesante es el que agrega Brodsky, (19) señalando que la participación adquiere su real sentido en grupos con identidad. Sin embargo esto se transformaría en un obstáculo a nivel de políticas públicas, pues la identidad no es algo que se pueda adquirir, ni imponer. A pesar de ello, lo que se señala es que la identidad se encuentra íntimamente ligada al desarrollo local, y por lo tanto, al fortalecer la participación en el contexto local se está constituyendo una identidad cultural ligada a un territorio particular.

Al fomentar la participación local se está develando una identidad grupal que aparece al realizar actividades socialmente significativas. En tanto el espacio local se entiende como una cultura más o menos reconocida con mayor o menor identidad, la participación local es entonces "un modo privilegiado de expresar la diversidad social y sus diferentes demandas. Es una forma de autoproducir cultura".

Los elementos señalados que determinan a la participación en los espacios locales como forma de autoproducirse, son de vital importancia si se piensa en las características de las comunas que se van a estudiar. Si estos grupos son conformaciones pobres y de alto componente indígena, se tendría que hacer presente lo señalado por Flisflish sobre las disposiciones de participación poco activas en grupos pobres. Igualmente si se piensa que hay comunas que tendrán una identidad más integrada que otras por la presencia de culturas indígenas, será posible observar si allí existe mayor disposición a participar de la iniciativa de desarrollo propuesta a través de los concursos culturales o no.

9.1.5 *El fenómeno de la pobreza y la cultura*

La preocupación por el problema de la pobreza es antigua, sin embargo la idea de que el Estado debe hacerse cargo institucionalmente de intervenir en el fenómeno es relativamente nueva. El asumir como tarea sistemática y continuada la protección y desarrollo de sectores sociales desfavorecidos es un elemento característico de la vida moderna.

Según señalaran autores como Romero, Pérez y otros, (20) en términos de estrategias, algunas de las más importantes que se han aplicado en los países occidentales durante este siglo, han sido la estrategia de protección básica, las estrategias de integración basadas en la cohesión económica y social, las estrategias de participación comunitaria, o las estrategias de racionalización del gasto social.

19 Brodsky R. "Identidad cultural y participación" en *Temas de participación* N° 2, año 2, División de Organizaciones Sociales, MSGG. Stgo, 1995.

20 Romero J, Pérez J, García J, "Desigualdades y nueva pobreza en el mundo desarrollado" N° 24. Ed. Síntesis, Madrid, 1992.

Específicamente las que más se acercan a las puestas en marcha por nuestro país en esta década, son aquellas estrategias de integración donde se busca insertar al sistema laboral, productivo y educacional, a quienes han tenido menores oportunidades de acceso a ello.

Los métodos de medición de la pobreza que se han utilizado han sido básicamente el de la determinación de una línea de pobreza definida a partir del nivel de ingresos mínimos de las familias; mediante lo cual los grupos familiares quedan por sobre la línea siendo “no pobres” y bajo ella constituyéndose en sectores pobres. Igualmente se ha utilizado el índice de la determinación de una canasta básica de alimentos, identificando a las familias que logran cubrir con sus ingresos dicha canasta básica tipo. Quienes no lo hacen se definen como pobres.

Estos dos instrumentos, han carecido de un indicador de índole territorial. Así es como mediante ellos no se podía identificar a la pobreza con determinadas zonas de carencia. Condicionantes como la precariedad de condiciones de acceso, condiciones económicas productivas deficientes, suelos y climas poco aptos, costumbres arraigadas de pasividad y falta de iniciativa etc; aparecieron como elementos que definen territorios más pobres que otros y que impiden a determinados grupos salir de sus condiciones de pobreza, pues la dinámica en la que se ven envueltos se reproduce constantemente.

A partir de 1990 en el país se han realizado diversos estudios, no gubernamentales, con los cuales se ha ampliado la perspectiva en forma significativa y se ha creado una línea de medición de la pobreza basada en distintos y novedosos indicadores tales como el riesgo biomédico que afecta a la población, porcentajes de población rural y urbana, tasas de analfabetismo, entre otros. Estos métodos se alejan de los anteriores, apoyados en indicadores como la línea de medición de la pobreza a partir de niveles de ingreso y de la determinación de una canasta básica de alimento; que aparecen de alcance restringido.

A partir de allí aparecieron interesantes datos que mostraban nuevas correlaciones entre variables de manera que se pudo definir ciertos factores determinantes que constituían “situaciones de pobreza”. (21)

Lo que se obtuvo con la combinación de estos estudios fue la definición de tres tipos o situaciones de pobreza que se localizaban en territorios definidos:

- La pobreza integral que corresponde a aquellas comunas con mayor grado de pobreza en infraestructura, condiciones materiales y salud de la población.
- La pobreza por atraso, situación donde la pobreza material se mantiene pero disminuyen los riesgos biomédicos de la población.

- La pobreza moderna, característica de la pobreza urbana, en la cual existe una mejoría en las condiciones materiales pero un alza en el riesgo biomédico de la población y una acentuación de la mala calidad de las condiciones de salud de la población.

Estas clasificaciones, que enriquecen significativamente el análisis y caracterización de la pobreza en la época actual; se han mantenido al margen de las políticas públicas aplicadas en el terreno social. En efecto existen consideraciones aquí establecidas, que se han incorporado para caracterizar la pobreza, pero estas categorías no han sido aplicadas en forma directa.

Se mencionan como criterios alternativos importantes de tener en cuenta al observar la realidad de las localidades que se están investigando, pues “a posteriori” pueden encontrarse elementos que se identifiquen con algunos de estos criterios de medición, así no hayan sido considerados por los criterios que aplicó el Gobierno para determinar los sectores pobres de la población.

Ahora, tanto estas categorías como las que se realizaron oficialmente por este Gobierno (que se exponen más adelante), han coincidido en que analíticamente hablando, todos los pobres pertenecen a uno de los siguiente grupos: a la pobreza “dura” o insensible a las políticas implementadas; o a la pobreza “blanda” o sensible a la intervención.

En la primera existe un arraigo histórico a la carencia y la exclusión social, donde se conforman subculturas de la pobreza. Allí las medidas a implementar son generalmente de orden estructural y a largo plazo.

En el segundo caso las variaciones de empleo, los planes de capacitación y los aumentos de salarios (modificaciones principalmente económicas) generan movilidad. (22)

A partir de la incorporación de los estudios mencionados y en consideración de los nuevos factores determinantes de diferentes situaciones de pobreza; se ha asumido en nuestro país la existencia diferenciada de una pobreza de tipo urbana y una de tipo rural.

Dadas las características de este estudio, se torna necesario tomar en cuenta una conceptualización sobre la pobreza rural de manera de acercarse lo mejor posible a la identificación de las comunas estudiadas y a sus particularidades.

La pobreza rural puede ser concebida como un “síndrome social” que afecta a un conjunto de personas y hogares. En este síndrome concurren una serie de manifestaciones asociadas a la deficiente alimentación y nutrición de su población, a las precarias condiciones de vivienda, los bajos niveles educacionales, las malas condiciones sanitarias, una inserción precaria e inestable en el aparato productivo, actitudes de desaliento y anomia, marginalidad respecto de los centros de toma de deci-

siones, y presumiblemente a la adscripción a una escala de valores particulares, diferenciada en alguna medida del resto de la sociedad". (23)

La particularidad de la pobreza rural está dada por una serie de elementos donde se asume ante todo que el contexto rural es una realidad heterogénea y diversa; sin embargo existen patrones comunes que la determinan. El principal de ellos es la particular relación que existe entre la familia, el poblado rural y el ambiente físico biológico, con los procesos de cambio económico y social experimentados en las zonas rurales. (24) Esto significa que la pobreza rural se encuentra ligada a:

- ❑ zonas ecológicas determinadas que generalmente se han ido degradando y haciendo menos productivas.
- ❑ zonas territoriales con un alto grado de dispersión (respecto de sí misma y de centros urbanos)
- ❑ dificultad de acceso a servicios básicos
- ❑ marginación de los procesos de modernización en la esfera de las políticas públicas.

Se puede decir que los factores que condicionan estos procesos provienen de sectores diferentes. Por un lado están factores sociodemográficos, que tienen relación con la composición de los hogares rurales por su alto grado de fecundidad que impide acceder a una calidad de vida mejor si los recursos familiares no alcanzan para todo el grupo.

Por otro lado están los factores socioeconómicos. Es necesario considerar que la diversidad y sectorización de la pobreza rural está dada en gran parte por el tipo de empleo y origen del ingreso rural. Se ha trasladado el empleo en el sector productivo de la agricultura propia a un trabajo asalariado y temporero; y al sector forestal. También existen los factores ecológicos o deterioro de los suelos.

La carencia de infraestructura de servicios en el medio rural es seria. Las distancias encarecen la dotación de servicios. Esto hace una notable falta de lugares educacionales, considerando la importancia de este servicio en particular.

Otro elemento importante de señalar es la falta de capacidad de organización social y participación en la masa de población rural, lo que está condicionado por una poca capacidad de iniciativa y falta de confianza en los esfuerzos propios.

Según se ha investigado y a partir del análisis realizado, si la pobreza rural es una particular manifestación del fenómeno de la pobreza, ésta debe medirse con particulares criterios y consideraciones. Las necesidades de identificación de la población

23 MIDEPLAN División Social "Conceptualización sobre la pobreza rural" Documentos Sociales nº 43. MIDEPLAN, Stgo, 1995.

24 Idem anterior.

objetivo “pobre rural”, exige una aproximación multidimensional y más integral de la pobreza. (25)

Este último elemento es clave para efectos de consideración de la cultura en el fenómeno de la pobreza y para identificar cuáles elementos determinan a los sectores sociales que se investigan.

Se ha utilizado el concepto de pobreza rural específicamente, pues en su análisis se asume que la situación que viven determinados grupos ligados a un territorio, tiene que ver con una dinámica de vida en donde se reproduce un círculo de pobreza. Esto, pues sus condiciones materiales se mantienen (la calidad de suelos y de productividad). Igualmente por la permanente dificultad de acceso a canales de participación e información. Estos últimos elementos “menos evidentes”, hablan de un condicionante cultural de la pobreza y por ello, atender a la situación de estas particulares realidades pasa por considerar estos aspectos.

Ahora, se ha aclarado reiterativamente, que el aspecto de la cultura con que se trabaja en esta investigación es aquel referido en específico a la producción cultural vinculada al desarrollo artístico y no al concepto de cultura como modos de vida.

En relación a la pobreza, la especificidad de una pobreza de tipo rural -determinada por elementos materiales, productivos y culturales (en el sentido amplio)-; definirá determinada producción cultural, que es propia de dichas realidades y a la cual se debe tratar necesariamente en consideración del contexto de carencia al que pertenecen.

Lo que se señala es de suma importancia pues permite establecer que las manifestaciones culturales dependen de las condiciones de pobreza de las cuales son producto. Tal como se verá en esta investigación, la particular forma de la producción cultural de los actores culturales de cada comuna, está profundamente ligada a las necesidades inmediatas de su localidad. Igualmente los aspectos de su realidad que más relevantes aparecen para la comunidad, sean estos de tipo cultural o no, responden a sus propios intereses y carencias. Con esto se quiere decir que por ejemplo en Carahue su población ha autodiagnosticado un grave problema de alcoholismo en la juventud, lo que busca retratarse mediante la creación cultural de grupos comunales que postulan proyectos a los concursos estudiados, en relación a esa temática. Así los intereses más inmediatos sobre su propia realidad, se encuentran manifestados a través de esta instancia cultural.

Ahora, habrá que investigar en qué medida esto está sucediendo en el resto de las comunas y captar cuál es el vínculo existente entre la realidad de pobreza de estas comunas y la utilización de canales de participación cultural como manera de reflejar o intentar solucionar sus problemáticas.

Igualmente será importante ver cómo es que la pobreza material de estas localidades se reproduce en el terreno cultural, pues si se piensa en la multiplicidad de factores que pueden intervenir en una realidad social, no está claro que un contexto de

carencia en términos de oportunidades laborales por ejemplo, tenga necesariamente una incipiente producción cultural.

9.2 Estado y acción cultural

9.2.1 *El rol del Estado en la cultura y el financiamiento cultural*

El rol del Estado en relación a la cultura está vinculado directamente al hecho que este abra espacios para incentivar la creatividad cultural y amplíe el acceso a la cultura a la mayor parte de la población.

Si se entiende el desarrollo de la cultura como el fomento de todas las formas de creación artística, se incluye dentro de las tareas de un Estado, el fomento de dos grandes áreas: el apoyo a la actividad cultural que nace desde un autor individual y el fomento a la participación cultural de la comunidad. Este último punto supone esforzarse porque la población participe activa o pasivamente en instancias culturales provenientes, tanto de la industria cultural y los medios de comunicación masiva, como de las iniciativas específicas que el Estado impulse para abrir espacios participativos: financiamiento cultural vía concursos, modificaciones a las leyes culturales, garantías y beneficios culturales etc..

Ahora, dentro de las labores de un Estado y de los compromisos que éste asume, invertir en la cultura tal como invertir en el desarrollo social o en las exportaciones del país; supone destinar un gasto fijo para ese ámbito y, por lo tanto, priorizar dentro de su gestión esta área por sobre el desarrollo de otra.

En este sentido, analiza Gallagher (26) que el destinar ciertos recursos al desarrollo de la cultura significa para cada gobierno dejar de invertir en otra dirección, implica un costo de oportunidad. La opción entonces por desarrollar la cultura o por destinar recursos a fomentarla mediante determinados instrumentos, supone darle un lugar real a la cultura dentro de la agenda gubernamental.

En términos históricos, el Estado de Chile ha venido interviniendo en el ámbito cultural desde principios de siglo. El rol que ha jugado el Estado ha sido básicamente benefactor. En el terreno cultural ha subvencionado la cultura, entregando la garantía de acceso a ella, a la población en general. De esta manera, grandes espectáculos culturales, encuentros con la lectura, intercambios culturales con el extranjero y la participación cultural a nivel más local, han sido una responsabilidad que han asumido los gobiernos chilenos como parte de su política democrática y popular. Hacia 1960, con el Gobierno de Frei Montalva y en el contexto de una revolución cultural mundial naciente, el Estado de beneficio hacia la cultura se materializó en forma patente, poniendo un acento específico en el ámbito de la educación. En este sentido, un florecimiento de la producción cultural se hizo manifiesta, impulsada por una política pública estatal de asunción del gasto cultural público. Igualmente sucedió con el Gobierno Socialista.

26 Gallagher D. "Estado y cultura". en *Seminario: políticas culturales en Chile*. División de cultura, Ministerio de Educación. CESOC, Stgo, 1992.

Esta situación fue interrumpida con la intervención del gobierno militar en 1973, que realiza una supresión total del estado de bienestar operante. La participación en la cultura, radicalmente coartada durante 17 años, sólo podía disfrutarse o gestionarse en forma privada y mediante recursos particulares. Por ello, se redujo a su mínima expresión en especial en el contexto de la recesión de los años 80'.

La sucesión histórica de los hechos que se relatan definieron que con la llegada de la democracia en 1990, se haya optado por una nueva modalidad de intervención estatal en relación a la gestión y al financiamiento cultural: el traspaso de la responsabilidad de creación y producción cultural a los particulares y el impulso de un financiamiento compartido de los diferentes entes públicos y privados.

En nuestro país, dice Tironi (27) durante las últimas décadas, el campo cultural se ha ido complejizando cada vez más y se ha hecho progresivamente autónomo del Estado. Este, por lo tanto ha tenido que tomar un nuevo rol en que ha debido reorientar los recursos y mecanismos vinculados a la cultura, promoviendo la colaboración con el sector privado.

Como menciona el autor "esta redefinición no se trata de una retirada del Estado sino de una cuestión de especificidad y adecuación en la búsqueda de una incidencia especializada y focalizada de la acción pública en cultura." (28)

El Estado busca cada vez más una autogestión de los creadores culturales que en un ambiente competitivo, mejoren sus iniciativas las cuales pueden ser financiadas por el Estado dentro de los presupuestos destinados para ello. Esta nueva modalidad ha provocado, en primera instancia, que la participación de la población en cultura se restrinja pues podrán participar en canales disponibles quienes tengan la capacidad de competir en buenas condiciones por obtener los beneficios del Estado. Poco a poco -y eso es lo que se busca-, la población deberá ir mejorando sus capacidades, disponiendo de mejores herramientas para optar a los beneficios ofrecidos.

En este esquema se inserta la iniciativa de abrir fondos concursables públicos que, para evitar una gestión poco equitativa, se vale de ciertos mecanismos específicos como la realización de discriminación positiva hacia regiones en lo que se refiere a la selección de iniciativas culturales concursables, la realización de talleres abiertos sobre capacitación para formular proyectos culturales etc...

9.2.2 *Políticas culturales y la política cultural actual*

La intervención pública del Estado en la cultura logra materializarse mediante el planteamiento y la aplicación de una determinada política cultural.

A partir del análisis que realiza J.J.Brunner sobre políticas culturales en la modernidad, (29) existiría una dificultad inicial desde el ámbito de la política al intentar abar-

27 Tironi E. "La nueva alianza", en *La cultura chilena en transición 1990- 1994*. Revista Cultura número especial. Departamento de Cultura, MSGG, Stgo, 1994.

28 Idem anterior

car el ámbito de la cultura. Esto significa que, la política como campo de acción asume una visión instrumental del poder y de la intervención pública para concretar su intervención. Al hacerlo, debe necesariamente dejar de lado la cultura pues se encuentra frente a la incapacidad de instrumentalizar este ámbito. Como se ha señalado, la cultura de una sociedad está repartida en múltiples áreas de la vida humana y por ello la política no puede ejercer control sobre ella, si no es a partir de canales específicos en los cuales la cultura se materialice (medios de comunicación masiva, la organización escolar o los subsidios para el desarrollo del arte).

El radio de acción de las políticas culturales, entonces, está circunscrito al ámbito público e institucional de la cultura, no alcanzando a incidir en la dimensión cotidiana de la cultura donde ésta se constituye como expresión de los sentidos generados por cada individuo al interactuar entre sí.

En un nivel de reflexión más profundo, se comprende que de hecho el objeto de acción de las políticas culturales a diferencia del objeto de las políticas económicas, no es un ente palpable, ni siquiera se visualiza en una particular situación, es "una constelación movable de circuitos culturales que se engarzan unos con otros y que entreveran desde dentro a la sociedad". (30)

Estos circuitos culturales son materializados e identificables en la industria cultural, los medios de comunicación masiva, el fomento de actividades artísticas concretas etc...; sin embargo su carácter más propio es la indeterminación de los significados que a través de ellos circulan y que se hallan continuamente sujetos a procesos conflictivos de reconocimientos y resignificación.

Las políticas culturales se transforman en intentos de intervención deliberada que tienden a operar sobre el nivel organizacional de la cultura, en la preparación de los agentes de distribución y organización de los medios de transmisión cultural, circuitos culturales etc...

En términos históricos, la intervención en la cultura empezó a tomar nuevas perspectivas hacia 1950 en que muchos países buscan un nuevo concepto de la política cultural proveniente de los poderes públicos. Concepto que estuviera ligado a los nuevos roles político-administrativos con que el Estado se enfrenta al mundo contemporáneo. Hacia 1960 se puede hablar de que en L.A se inician políticas culturales. A partir de allí y hasta 1994, (última conferencia realizada en Trinidad y Tobago), se institucionalizan las Conferencias Mundiales de Desarrollo Cultural, celebradas en diversas partes del mundo y donde los países latinoamericanos en conjunto y a modo de seminarios, estructuran y exponen políticas concretas del ámbito cultural, en el contexto de la gestión gubernamental de cada nación.

La realización de estas conferencias ha definido las problemáticas culturales generales y particulares, ha constituido a dichas políticas en planificaciones con determinados contenidos, se han tomado líneas de acción, se han formado tendencias y se

29 Brunner, J.J "Un espejo trizado" Ensayo sobre políticas culturales. FLACSO, Stgo, 1988

30 Idem anterior.

ha optado por ciertas posiciones respecto de los diferentes temas que involucran el fomento de la cultura.

Así se han definido aspectos determinantes del fenómeno cultural e incluido factores constitutivos de éste, tales como la identidad cultural, la integración de valores culturales, las estrategias de financiamiento cultural, el concepto de desarrollo cultural, los agentes y participación cultural etc..

A partir de la llegada de la democracia a **Chile** en 1990, se han establecido “programas de desarrollo cultural para el país”. Estos, sin constituirse formalmente en una política cultural, delimitan los campos de acción por los cuales el Gobierno se ha propuesto trabajar, definiéndose líneas de acción, metas y principios orientadores de la gestión.

La intervención de un gobierno en materia cultural es a juicio de Tironi, una política cultural, toda vez que su acción incide sobre la educación, las artes, y la ciencia. Sin embargo esta intervención puede realizarse mediante dos modalidades: uniforme, centralizada y homogenizadora o por el contrario específica, diferenciadora y descentralizada.

En el caso de nuestro país, se ha optado por impulsar una política cultural de este último tipo. Por ello se ha evitado la construcción de una institucionalidad cultural administrada centralmente a través de un Ministerio de la Cultura.

El Gobierno ha constituido entes locales de administración cultural, a la vez que ha coordinado la acción concertada de diversos actores públicos y privados que participan en el campo cultural.

En relación a esto; parece interesante señalar algunas reflexiones realizadas por el actual subsecretario del MSGG, Edgardo Riveros sobre las posibilidades que tiene el Estado de contribuir a la cultura sin ser necesariamente un estado de bienestar.

Para Riveros, (31) el Estado puede jugar un “rol facilitador de la cultura” en base a cumplir algunos principios que son los que el Gobierno ha intentado incentivar:

Contribuir a la democracia, lo que significa aceptar la diversidad cultural; contribuir a la modernización a través de traspasar iniciativas al sector privado para que este participe y a través de la intervención en la entrega de recursos a quienes no cuentan con ellos para integrarse a la actividad cultural; contribuir a la participación, permitiendo el acceso a de todos los chilenos a los medios de comunicación y estimulando la homogeneidad comunicacional; favorecer la descentralización y regionalización, mediante la promoción de concursos públicos que sean adecuados a las capacidades de cada creador.

En términos formales, en el **Programa de cultura del segundo gobierno de la concertación** (32) se postula: “Sostenernos que la cultura es el fundamento del de-

31 Riveros E. “Modernidad y cultura” en *Temas de participación* N° 2 División de Organizaciones Sociales, MSGG. Stgo, 1995.

sarrollo y las opciones sociales, a ella se asocian la calidad de vida individual y social. La cultura y las comunicaciones manifiestan valores que son necesarios para el progreso, para superar la pobreza y vivir en democracia”.

Sobre el rol del Estado se dice “El Estado es un agente cultural, no es el único ni el más importante. Su función es indiscutible: debe prestar ciertos servicios como son el resguardo y la difusión del patrimonio cultural, promover una actividad de base descentralizada, especialmente a nivel local y en favor de sectores más pobres”.

“Las políticas del estado deben asegurar la autonomía de los agentes culturales, su libertad de expresión y promover la participación de todos en el desarrollo cultural. Asimismo debe promover la igualdad de oportunidades culturales, el pluralismo, la integración nacional, la solidaridad, la identidad, el diálogo y la apertura y cooperación internacionales”.

Dentro de los objetivos de la acción cultural se encuentran:

- Resguardar y promover el patrimonio nacional mediante acciones eficaces y una sostenida política de conservación y difusión vinculada a la educación, la comunicación social y el turismo.
- El pleno reconocimiento de los pueblos indígenas valorando su carácter de pueblos singulares
- Apoyar la formación de profesionales en gestión cultural, creadores artistas, gobiernos locales, medios de comunicación; capaces de promover cooperación entre los diferentes actores culturales que intervienen en el proceso.
- Desarrollar una adecuada institucionalidad que permita perfeccionar los instrumentos de coordinación de actividades culturales, que responda a criterios de flexibilidad, descentralización y participación de diversos actores culturales.
- Impulsar las modalidades en curso de financiamiento combinado de la cultura mediante el aporte compartido del sector público y privado a partir del FON-DART y Fondo del Libro.

En relación a la gestión, el gobierno se propone algunos aspectos como:

- Integrar las políticas culturales con las políticas sociales y económicas en torno a programas de desarrollo especialmente en favor de los grupos más pobres.
- Reforzar los procesos de descentralización en la gestión cultural
- Mejorar y desarrollar la infraestructura y equipamiento de la cultura

En relación al tema del financiamiento cultural el Gobierno postula:

32 Programa de cultura del Segundo Gobierno de la Concertación, en *La cultura chilena en transición 1990-1994*. Número especial. Departamento de Cultura MSGG, Stgo, 1994.

“En el área de financiamiento impulsaremos los actuales fondos concursables dotándolos de estabilidad y focalizaremos las acciones públicas para favorecer el desarrollo de los grupos más pobres...” (33)

En materia de institucionalidad se creará un organismo de carácter autónomo, representativo de los principales sectores culturales. Su papel será promover la descentralización, fomentar estudios, sugerir medidas de perfeccionamiento a la normativa vigente, fomentar la difusión de programas culturales a través de los diversos medios disponibles.

9.2.3 *La política cultural del Gobierno y el tema de la pobreza*

El Gobierno al correr su período ha ido reforzando la idea de que la igualdad entre los chilenos debe reflejarse también en el terreno cultural. En la participación de nuestro país en el VI Encuentro del Foro de Ministros de la Cultura y Responsables de Políticas culturales de L.A y el Caribe, realizado en noviembre 1994; el Gobierno de Chile señaló su convencimiento de que la desigualdad y la pobreza material tienen un alto componente cultural y es por eso que hay que realizar un gran esfuerzo por igualar oportunidades culturales.

Se señala “pocas veces se alude a la cultura como parte importante de un concepto integral de desarrollo ni se consigna que la carencia de bienes y servicios de este tipo puedan constituir un índice de pobreza”. (34)

Una vez identificada la política cultural vigente en la que se inscribe el instrumento de desarrollo cultural que se está investigando, será importante caracterizar a grandes rasgos **la política social del Gobierno** y captar en que sentido encuentra un mayor o menor vínculo con la política cultural.

La pobreza es vista principalmente como un fenómeno de desigualdades entre grupos de personas. La forma de afrontar y medir el problema busca dar cuenta del fenómeno diferenciando en primer término, la existencia de la pobreza y de la pobreza extrema. (35) Este hecho determina que para estas realidades las medidas de acción son distintas pues sus necesidades inmediatas son diferentes.

De acuerdo a la consideración de los diferentes indicadores de pobreza, la política social del Gobierno ha postulado una acción orientada hacia una doble focalización, esto significa que define como grupos vulnerables a ciertos sectores sociales definidos (niños, mujeres, ancianos, discapacitados, grupos indígenas, pequeños productores rurales y urbanos) y a ciertos territorios delimitados (localidades del país que concentran altos grados de pobreza).

33 Idem anterior

34 Scantelbury Marcia: VII Encuentro del Foro de Ministros de la Cultura y Responsables de Políticas Culturales de Latinoamérica y el Caribe. Intervención de Chile. Trinidad y Tobago, 1994

35 El término de “pobreza extrema” ha sido reemplazado progresivamente por quienes trabajan en el tema social, dentro del Gobierno, por el concepto de “indigencia”. Así se ha establecido una nueva categoría de análisis e identificación de la pobreza.

En el contexto de la descentralización el incluir el factor territorial a la estrategia de focalización se basa en el reconocimiento de que las diferencias que presentan las distintas regiones en cuanto a potencialidades, infraestructura, acceso a servicios etc., se traduce en diferencias de oportunidades de la población; constituyéndose el territorio en un factor de discriminación. Las significativas brechas entre niveles y ritmos de desarrollo intrarregional e interregional, ha generado problemas de desintegración, marginación y pobreza, los que se acentúan a nivel territorial. Por esto, la descentralización es un objetivo global del Gobierno, pero en materia social es considerada un instrumento central para fortalecer la participación de la ciudadanía, la autogestión y de esa manera fomentar capacidades de autosostenerse y superar estados de pobreza y extrema pobreza. (36)

En este contexto, el Gobierno puso en marcha el Programa Nacional de Superación de la Pobreza a partir de 1994.

La política social del Gobierno a través del PNSP ha buscado guiarse por principios tales como la participación y autoayuda de quienes están involucrados en cada proceso, la inversión social en sectores potencialmente capaces de desarrollarse y llevar con ellos a los demás y la coordinación intersectorial de los actores capaces de movilizar recursos e ideas, especialmente la coordinación entre el sector público y el privado.

A nivel regional y local, el PNSP trabaja con Programas Regionales de Superación de la Pobreza que se llevan a cabo por las autoridades pertinentes (SEREMI) y un Comité Interministerial Social igual al que existe desde el órgano central, pero activo a nivel regional que es el Comité Regional para la Superación de la Pobreza. A la par de esto se han creado Programas Especiales para Comunas Pobres dentro de cada región, donde se formaron comités comunales de superación de pobreza.

Una de las primeras tareas del Gobierno en la constitución de estos Planes Regionales, ha sido la elaboración de un Mapa Territorial de la Pobreza. Este identifica las áreas y comunas más pobres dentro de cada región y realiza una descripción e interpretación del funcionamiento económico y social de las áreas seleccionadas, señalando las causas de la pobreza y las potencialidades existentes. (37)

Las comunas de estudio de esta investigación fueron escogidas por pertenecer al conjunto de comunas más pobres del país de acuerdo a lo establecido con estos mapas.

Como se ha visto en las reflexiones sobre las estrategias aplicadas para medir la pobreza en nuestro país, sólo en este Gobierno se ha incorporado el factor territorial como determinante de la pobreza. Tanto así que actualmente la planificación que se hace sobre el desarrollo de sectores pobres está directamente referido a localidades identificadas territorialmente como carentes.

36 Comité Interministerial Social "Informe nacional, cumbre mundial sobre desarrollo social". MIDEPLAN, Stgo, 1995.

37 MIDEPLAN División de Planificación Regional "Mapas territoriales de la pobreza por región. Documento de trabajo regional n° 28. MIDEPLAN, Stgo, 1995.

De tal forma, la planificación para la superación de la pobreza se ha basado en incentivar el desarrollo de sectores delimitados geográficamente como comunas y regiones.

Ahora, ¿cómo se ha articulado la planificación cultural con la política social?

¿Qué sucede con el ámbito de la cultura en el contexto de la superación de la pobreza?

Lo que puede apreciarse al formular estas preguntas es que en efecto la política social vigente se encuentra definida y se está aplicando. Por su parte la acción cultural se ha encaminado por ciertas rutas de acción específicas y tiene objetivos concretos; sin embargo a pesar que en los discursos respectivos se toca el tema de la cultura desde la pobreza y de la pobreza desde la cultura, en la realidad no parece encontrarse un vínculo concreto entre ambas propuestas.

Esta discusión se torna relevante toda vez que se considera la prioridad que tiene para el Gobierno actual el objetivo de la superación de la pobreza. Así, es bastante significativo notar que una planificación cultural de la importancia que tienen los fondos concursables como instrumento de desarrollo cultural, no se esté coordinando con la planificación realizada en el terreno social.

Ahora, como en este estudio lo que interesa es analizar el fenómeno desde el lado de la cultura y no desde la política social operante, hay que referirse a que un elemento central para darle viabilidad al instrumento de desarrollo cultural del Gobierno, cuando se aplica en comunas pobres, es precisamente que éste se encuentre coordinado con la planificación que se hace para esos sectores desde otros ámbitos de tipo económico y social. Sólo así se logrará realizar un impacto real de las medidas implementadas.

Lo que sucedería actualmente es que el esfuerzo que hace el Gobierno por superar la pobreza dándole una especial consideración al factor territorial de esta, no se estaría coordinando con la planificación que se ha hecho en el terreno cultural, pues de partida en estos concursos culturales públicos, no se hace la diferenciación entre las distintas realidades a las que se aplican y de hecho no se distingue entre un postulante que es pobre y otro que no lo es.

Lo que se podrá ver con los resultados de este estudio, es en qué grado y en cuáles aspectos el instrumento de los fondos concursables se adecúa a los contextos de pobreza; contextos que se encuentran determinados por condiciones de carencia de tipo material y económica que son los aspectos considerados al hacer la clasificación de estas como comunas de extrema pobreza.

Es importante tomar en cuenta, que en términos teóricos es de suponer que la aplicación de estos concursos válidos para todo el país, en realidades de pobreza extrema, generarán una serie de dificultades que limitan la capacidad de adecuación que ellos tengan a esas particulares localidades. Estas dificultades impedirían que exista un real aprovechamiento de los instrumentos en las comunas.

Entonces, la interrogante que aparece interesante en relación a este tema es aquella que se cuestiona en qué medida existen dificultades de adecuación de estos con-

cursos a las realidades de estudio, que se explican por una falta de articulación entre la propuesta formal de desarrollo cultural vía fondos concursables y la gestión que se está llevando a cabo en esas localidades en el terreno social, producto de la aplicación del PNSP.

Por la amplitud de la pregunta, esta no podrá ser respondida solamente a partir del análisis realizado mediante este proyecto. Sin embargo queda planteada como una discusión que debe ser enriquecida y de la cual existirán al menos ciertos elementos que dan luces sobre las direcciones en las que se dirige el proceso.

9.3 La gestión cultural de los ministerios y los fondos concursables

La labor cultural principal que ha realizado este gobierno se ha canalizado mediante los ministerios que han quedado a cargo de la gestión. Estos son el Ministerio de Educación en sus múltiples órganos dependientes y específicamente la División de Cultura; y a través de la Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno. A ello se le suma la labor de la DIRACI organismo encargado de activar la política cultural hacia y desde el exterior del país y que se administra a través del Ministerio de RR.EE.

La administración descentralizada que se ha puesto en marcha, se está llevando a cabo de la siguiente manera:

Los órganos locales que tienen a su cargo coordinar el quehacer cultural de cada región del país son el Consejo Regional, el Gobierno Regional y los respectivos SEREMIS de los ministerios encargados de la cultura.

Los municipios juegan -al menos en teoría- un rol clave por ser la instancia más cercana a la comunidad y ser a la vez un órgano administrativamente funcional y reconocido.

De tal forma cada ministerio se relaciona directamente con la SERPLAC regional correspondiente en materia de programas específicos y gestiones culturales determinadas. En términos de decisiones es el Consejo Regional el principal órgano para designar presupuestos y distribuir responsabilidades. Por su parte los municipios reciben recursos, responsabilidades y funciones muy específicas debiendo rendir cuenta a las autoridades regionales sobre la labor. De esta forma la actividad coordinada de los SEREMIS, junto a la autoridad regional mayor y a los municipios, vinculan la política de gobierno a la población de cada comuna del país, incorporando criterios regionales en la administración y las decisiones propias que les competen como región.

En concreto el **Ministerio de Educación** dentro de las bases programáticas de la División de Cultura para 1994, se propuso estimular la creación artística a través de: consolidar iniciativas provenientes de sectores pobres de la población, crear instancias para la expresión juvenil y abrir espacios para el desarrollo de artistas no consagrados.

A la vez se planteó como uno de sus objetivos fundamentales el apoyar la capacitación y formación de profesionales en gestión cultural.

En relación a la pobreza a partir de 1994 puso en marcha el diseño de un proyecto denominado “cultura y pobreza” que busca promover la actividad cultural de base local en sectores pobres del país.

Como puede verse, las líneas de acción y los proyectos que inicia esta División son múltiples teniendo además a su cargo la coordinación del FONDART y Fondo del Libro, quienes funcionan como entidad administrada independientemente por una Secretaría Técnica.

Por su parte en el **Ministerio Secretaría General de Gobierno** a través de la Secretaría de Comunicación y Cultura, concreta gran parte de su labor, a través de la gestión cultural que realiza el Departamento de Cultura. Este departamento tiene dentro de una de sus áreas de acción el apoyo a la labor cultural de las regiones (es allí donde tiene a su cargo el manejo del fondo concursable FAIR).

Este órgano, ha puesto especial énfasis en la necesidad de regionalizar la cultura y de aportar a la pregunta de cómo estimular la creatividad en las comunas y regiones del país. Se ha cuestionado también cómo aplicar medidas justas y diferenciadas a los distintos sectores artísticos según las capacidades y necesidades propias de cada grupo.

En este punto ha diagnosticado la urgencia de realizar capacitación en gestión cultural, para lo cual ha creado y enviado en más de una oportunidad a las regiones, manuales de presentación de proyectos para efectos de la gestión del FAIR; y ha realizado talleres de gestión cultural para responsables culturales en las regiones del país.

El FONDART por su parte también ha realizado algunos talleres en regiones, sobre capacitación para formular proyectos culturales.

9.3.1 Los fondos concursables

El análisis y descripción detallada de este instrumento, -componente estructural de esta investigación- está expuesto en la segunda parte del estudio (Resultados de la investigación), en el capítulo 1, “La oferta de financiamiento cultural”. Ahora, anterior a ello se hace necesario conceptualizar y reflexionar sobre los dos conceptos claves con que se trabaja: el concepto de “fondo” y el de “proyecto”.

El apoyo que hace el Estado a la cultura se ha materializado en parte importante a través de la creación de fondos. Esta instancia existe como “una cierta disponibilidad de recursos para la realización de actividades culturales”. La manera utilizada para entregar estos recursos ha sido establecida mediante un instrumento específico: la concursabilidad de proyectos culturales, donde quienes están convocados a participar presentan sus iniciativas a través de un formato tipo, que reciben de los administradores de los concursos y que deben completar y devolver.

Estos concursos son de carácter público, en donde está llamada toda la comunidad interesada a participar, toda vez que las propuestas se ajusten a los formatos de postulación (que corresponden a las áreas artístico culturales propuestas) y a los criterios de selección establecidos.

Importante es entonces revisar cuáles serían los elementos que sustentan estos instrumentos (fondo y proyecto) y cómo es que a través de ellos se delimitan las fronteras dentro de las cuales puede moverse la creatividad de los postulantes.

□ Los fondos

Son, en primer lugar, **restringidos** pues cuentan año tras año con una cantidad de dinero determinada que, a juzgar por la experiencia, se hace insuficiente para cubrir la demanda cultural generada.

Por otra parte son “**no permanentes**” (a excepción del Fondo del Libro), ya que si bien se activan todos los años, su existencia está sujeta a las modificaciones que existan en la agenda de Gobierno y de ahí a la prioridad que se le dé a la entrega de recursos para la cultura desde el Estado. Así es que si un gobierno decide no ponerlos en marcha por falta de presupuesto o por cambio de prioridades, ellos dejarán de existir.

A la par con esto, hay que considerar que una de las características de los fondos en cuestión es que están **directamente relacionados con la demanda**, pues si ella crece se verán impulsados a ampliar su presupuesto para cubrirla o bien verán sobrepasada su capacidad; y si la demanda es muy baja los fondos podrán cubrir la totalidad de ella pero esto haría necesario investigar las razones de que se dé una incipiente participación de la población en dicha instancia.

Otra cualidad de estos fondos es que están dirigidos a **actores privados** pues fueron creados pensando en beneficiar a todos los creadores individuales o grupales pero que necesariamente pertenecen a la sociedad civil, no son fondos internos cuyo beneficio lo obtenga el aparato público.

Finalmente cabe señalar que estos tres fondos (al igual que todo fondo pensado con una intencionalidad desde el Estado), ha tomado **determinada posición sobre el sector específico al cual va dirigido este beneficio**. En el caso de los fondos que se analizan, no existe una focalización de la labor en términos de estratos sociales, vale decir que la convocatoria de los concursos esté dirigida a ciertos grupos sociales específicos (jóvenes, pobres, profesionales etc.); sin embargo el ámbito de acción en el cual se hacen efectivos sí se ha especificado: es el de la creación cultural.

Esto significa que siendo estos fondos de tipo público, puede concursar cualquier interesado, siempre y cuando la temática a la que se refiera su proyecto tenga relación con alguna de las áreas definidas como pertenecientes al arte y la creatividad cultural. Ese es el “sector” que se va a beneficiar. Ello, en el entendido de que cada proyecto para entrar en competencia además debe cumplir con una serie de requisitos previos para su postulación.

□ El proyecto

Es un elemento mediador entre una iniciativa de actividad cultural propuesta por el postulante y un evaluador (representante de la oferta de financiamiento). Por ello tiene como objetivo principal el lograr **establecer un código común de entendimiento** y diálogo entre ambos participantes. Esto significa que el autor desde su creatividad subjetiva debe lograr comunicar el sentido de su obra a quien ofrece recursos

de apoyo para llevarla a cabo. Para ello debe presentar su idea de una forma que sea comprensible para quien lo evalúa.

El intercambio mediante un proyecto al que se hace referencia, se realiza en forma previa a la puesta en marcha de la obra, actividad o evento cultural; por lo tanto el creador intenta en el proyecto reflejar la intención de ésta y a la vez la máxima cantidad de contenidos de ella. Busca acercar el evaluador lo más posible al sentido dado por él a la creación, como si quien lo evalúa pudiera vivir la obra.

El proyecto mediante el cual se realiza el diálogo, es un documento escrito que eventualmente puede llevar material gráfico.

Lo interesante aparece al observar cómo es que una idea cultural (mayor o menormente estructurada), que es esencialmente abstracta en sus significados, pues proviene de las expresiones culturales incorporadas y aprendidas por el sujeto que crea; puede o más bien debe lograr trasladarse al lenguaje de la escritura.

El hecho que los proyectos independientemente del tipo que sean, deban transformarse en un documento, encuentra su justificación en que esa es la única forma que tiene un evaluador de acercarse al proceso en forma objetiva.

Sin embargo este fenómeno aparecería al mismo tiempo como una gran limitante para el creador, ya que al intentar traducir su obra a un proyecto escrito corre el riesgo real y permanente de perder su obra y quedar imposibilitado de transmitir su significado.

El fenómeno señalado es de suma importancia de tener en consideración pues alude a un hecho que se hace presente en estos concursos y que es aceptado como una de las principales dificultades que tienen los encargados de evaluar proyectos en los concursos.

Ahora, el problema estaría en que la comunidad postulante, independientemente de la calidad de sus iniciativas, en su mayoría no sabe cómo formalizar su iniciativa tal como se solicita; no logrando transformar la propuesta en un proyecto escrito. Es un problema de traducción de lenguajes, del simbólico al concreto. Esto se manifiesta en mayor medida en los postulantes con poco conocimiento de lo que es hacer un proyecto.

Aparentemente el problema de estos concursos es que los postulantes presentan propuestas deficientes en calidad y en sustentabilidad de la idea. Por ello no calificarían. Sin embargo, en atención a lo que se señala existiría una dificultad semántica y conceptual, que sólo puede corregirse entregando asesoría sobre ello.

En correspondencia a lo indicado los fondos concursables como instrumento tal como están planteados, si bien a través de la modalidad de presentación de un proyecto tipo, permitirían igualar criterios de evaluación acercándose a un proceso más "objetivo", atentarían contra uno de los aspectos que más importa atender con la actual política cultural del Gobierno: el objetivo de apoyar y desarrollar a los sectores desfavorecidos de la sociedad en términos culturales; quienes para efectos de postulación a los fondos culturales encuentran una doble dificultad al deber transformar

por una parte, su iniciativa a un documento y por otra, a un lenguaje especializado que es desconocido.

El planteamiento recién señalado se transforma en una interrogante de esta investigación que queda abierta y de la cual se podrán entregar ciertos elementos una vez realizada esta investigación.

Un segundo aspecto importante de caracterizar respecto “al proyecto” es que cada postulante, además de necesitar traducir su iniciativa cultural a un proyecto escrito para presentarlo, debe **realizarlo en un documento tipo** que se le entrega a cada postulante y que es el formulario de postulación. De esta manera la actividad cultural que se propone realizar debe ajustarse a una serie de condiciones propias de ese formulario.

Para efectos de los concursos que se estudian, existe un formulario por concurso. Cada uno de ellos tiene un formato diferente.

En términos de contenidos y estructura, estos formularios requieren que cada proyecto presentado, se inscriba en alguna de las áreas de expresión artístico cultural que se han definido; además debe estar planificado para concretarse en un período de tiempo determinado, debe tener fundamentaciones sobre el impacto del proyecto y los beneficiarios, debe contar con apoyos externos, debe itemizar los presupuestos y los objetivos, entre otros elementos.

Esta estructura básica del formulario es un elemento central para delimitar claramente por donde puede circular y entre qué límites puede moverse la creatividad de quien postula. Es mediante las solicitudes específicas que presentan los formularios, que se organiza una idea cultural abstracta.

Uno de los problemas que aparentemente se presentaría con frecuencia respecto de los formularios de postulación, sería en relación al tiempo de duración de los proyectos pues el formulario y las bases de los fondos financian la realización de los proyectos necesariamente en base a un tiempo definido (desde seis meses a dos años). Esto sería a veces difícil de acomodar, toda vez que se entiende que existen ciertas actividades del ámbito cultural que tienen plazos ilimitados y que logran echar raíces recién en períodos de mediano y largo plazo.

Esto quiere decir que la gestión y el proceso mismo de actividad de los fondos, estaría en una disyuntiva entre la esencial permanencia de la acción cultural y la limitación de deber concretar los proyectos en un tiempo y período determinado.

SEGUNDA PARTE
RESULTADOS DE LA INVESTIGACION

1. LA OFERTA DE FINANCIAMIENTO CULTURAL

LOS FONDOS CONCURSABLES COMO INSTRUMENTO DE DESARROLLO CULTURAL

Los fondos que se han estudiado, corresponden a un instrumento de desarrollo cultural impulsado por el actual gobierno. Se trata fondos concursables, de carácter nacional y público, con una discriminación positiva para regiones, en cuya asignación se ha tratado de involucrar a distintos actores regionales, del ámbito privado y público.

La propuesta del Gobierno en materia de financiamiento cultural se inscribe dentro de una orientación más amplia de desarrollo cultural para el país. Por ello, desde el Ministerio de Educación y a través de la División de Cultura, se plantea que: "...profundizar la democracia supone eliminar el desequilibrio en la distribución de la oferta cultural". (38)

Es necesario aclarar para efectos de las conclusiones obtenidas con este estudio, cuales son algunos de los objetivos para los cuales fueron creados estos fondos y cuál es su papel en relación a una política social que impulsa la focalización en su gestión.

El FONDART si bien es el principal fondo de apoyo a la cultura con el que cuenta El Gobierno, no ha sido diseñado para beneficiar preferencialmente a los sectores más pobres del país. Su objetivo principal es desarrollar y fomentar "el arte", por lo tanto la calidad artística de los proyectos presentados es un factor determinante al momento de evaluar y seleccionar cuales de ellos van a ser financiados.

En el lado opuesto se encuentra el Fondo del Libro que como iniciativa de desarrollo cultural, está orientada a beneficiar precisamente a aquellos sectores sociales más carentes. En este caso -y de acuerdo a los criterios que se asumen-, al momento de escoger entre un proyecto de mayor calidad que proviene de una localidad con significativos recursos y un proyecto de menor calidad proveniente de una localidad menos equipada; se optará por entregar apoyo a este último.

El FAIR por su parte, postula dentro de sus objetivos la intención de que su gestión corresponda a las grandes líneas de acción que orientan al gobierno actual y por tanto busca acompañar los procesos de descentralización y de integración de grupos vulnerables.

Sin embargo, este fondo no es un fondo destinado a beneficiar preferencialmente a sectores definidos como pobres. La calidad de los proyectos sigue siendo el criterio guía al momento de seleccionarlos, pero igualmente se incluyen consideraciones sobre la condición de pobreza de quien postula, buscando efectivamente favorecer a quienes tienen menos posibilidades de surgir por sus propios medios.

1.1 El Fondo de Desarrollo de las Artes (FONDART)

Este fondo se hizo efectivo por primera vez en 1992. A partir de ese momento su fuente de recursos se acoge al marco legal establecido en la Ley de Presupuestos del Estado de cada año. Este presupuesto es canalizado a través del Ministerio de Educación, en la partida de la División de Extensión Cultural.

Su destino es el financiamiento de proyectos artístico-culturales cuya selección final es efectuada por una Comisión de Personalidades representativas del ámbito cultural.

Nivia Palma, coordinadora del FONDART señala que las ideas fundamentales que orientan el funcionamiento del fondo son: (39)

- Que el estado no define los contenidos de la creación cultural
- Que el estado convoca a los creadores y agrupaciones culturales a proponer sus iniciativas propias
- Que la evaluación de las iniciativas no la hace el estado sino personas calificadas para ello, en cada área.

1.1.1 *Objetivos del FONDART*

1. Fomentar el desarrollo artístico y cultural de los cultores del arte, financiando iniciativas que desarrollen la creatividad y eleven la calidad de las propuestas presentadas en el terreno cultural.
2. Ampliar el acceso a la cultura a la mayor parte de la población.
3. Favorecer iniciativas que posibiliten el acceso de sectores más carentes al disfrute de las actividades artísticas y culturales.
4. Contribuir a través del financiamiento de las iniciativas, a la creación y mejoramiento de la infraestructura cultural, especialmente en regiones deficitarias.
5. Apoyar decididamente los procesos de recuperación y construcción de una identidad local.
6. Contribuir a la valoración de las iniciativas de los jóvenes.
7. Aportar al acervo cultural y local y al rescate del patrimonio cultural chileno.
8. Lograr un adecuado equilibrio entre los niveles de postulación de personas naturales y jurídicas.

39 Palma, Nivia "FONDART, recursos públicos para la cultura", en *Temas de participación*, año 2, nº2, División de Organizaciones Sociales, Ministerio Secretaría General de Gobierno. Stgo, 1995.

1.1.2 Actores involucrados en la gestión Operativa del fondo

Dado que este instrumento de fomento al desarrollo cultural se inscribe en una política nacional que impulsa la descentralización, existe un actor que se encuentra intermediando entre quien ofrece el financiamiento (el estado) y quien lo recibe (los postulantes). Este actor es de carácter regional y está representado por las autoridades locales designadas por el estado, que tienen a su cargo realizar la gestión cultural a nivel local.

De esta forma para poner en marcha estos fondos concursables, se necesita la participación de tres sujetos: el órgano central que actúa mediante las instituciones creadas para la cultura, un conjunto de autoridades locales vinculadas a la labor cultural y la totalidad de la comunidad organizada que postula a los concursos que se proponen.

La forma de operar que tiene FONDART es la siguiente: la Secretaría Técnica del FONDART, ubicada en Santiago se encarga de planificar el concurso (crear, revisar o modificar las bases, la convocatoria, la difusión etc.) y hace un llamado público a concurso para postulantes creadores en alguna de las áreas de expresión cultural que han sido definidas. Paralelamente envía esta información a cada región del país, a través de la estructura administrativa que corresponde al Ministerio de Educación quien se encarga de: difundir las bases del concurso en su circunscripción y posteriormente de realizar una preselección de los proyectos presentados en conjunto a un Comité Preseleccionador a nivel regional.

Finalmente, los proyectos son enviados a la Secretaría Técnica donde mediante un proceso de evaluación, se decide cuales iniciativas serán beneficiadas. Esta fase final de evaluación la realiza la Comisión de Personalidades en conjunto con representantes del ámbito cultural nacional que se reúnen para revisar los proyectos en cada área artística.

El Comité de Personalidades Representativas del Mundo de la cultura se compone por:

- ☐ El Ministro de Educación
- ☐ El Subsecretario de Educación
- ☐ El jefe de la extensión cultural del Mineduc
- ☐ Un representante de cada una de las áreas específicas en concurso
- ☐ Dos representantes del sector privado, designados por el Ministro de Educación.

Como se mencionó, en cada región el proceso de recepción de bases y difusión de ellas a la comunidad, esta a cargo del SEREMI de educación.

Para el proceso de recepción y evaluación de proyectos se formo un órgano local encargado de la labor cultural que es el Comité Regional constituido por el Intendente, el Secretario Regional Ministerial de Educación, El jefe de cultura del SEREMI de

educación y cuatro personalidades del ámbito cultural de la región con reconocido prestigio e idoneidad, designados por el Gobierno Regional.

Este comité al recibir las iniciativas debe priorizarlas de acuerdo a sus propios criterios regionales y luego enviar la totalidad de proyectos recibidos a la Secretaría Técnica.

1.1.3 Distribución de los recursos y presupuesto 1994:

La ley de Presupuestos del Estado designa para el FONDART, una cantidad variable de dinero para cada año. En 1994 este monto ascendió a los 1.050. millones de pesos.

De ellos, está estipulado que a lo menos el 50% debe ser repartido entre las doce regiones del país sin contar a Santiago.

En el concurso de FONDART, dado que el principal criterio de selección de proyectos es la calidad de los mismos, no hay montos predefinidos para cada región ni tampoco existen normas de discriminación positiva de tipo territorial o social.

Esto significa que la selección de las iniciativas que van a ser financiadas se realiza evaluando cuales son los mejores proyectos, independientemente de donde provengan ellos.

En el contexto de la descentralización el único condicionante para FONDART en relación a la distribución territorial de los recursos, es que a lo menos cada región del país debe recibir un 10% del monto total con el que cuenta el fondo.

1.1.4 El FONDART y el Plan de Superación de La Pobreza

Como bien se señaló en la presentación de este estudio, a pesar de ser el FONDART el principal instrumento con que cuenta el Gobierno para alcanzar sus objetivos en materia cultural, este concurso no ha sido diseñado para desarrollar específicamente a los sectores postergados de la sociedad.

Considerando la prioridad que tiene el tema de la pobreza en la agenda gubernamental, es extraño pero cierto que no se conciba al FONDART como una herramienta orientada a erradicar la pobreza.

El principal objetivo de FONDART, como se señaló, es el desarrollo del arte, lo que depende principalmente de la calidad de las iniciativas. De esta manera se piensa que el apoyo del Estado a iniciativas de buena calidad contribuiría a fomentarlo y a elevar su nivel.

Ahora bien, reflexionando un poco sobre lo expuesto, no hay que olvidar que la calidad del arte depende necesariamente de las condiciones que este tenga para surgir y fomentarse, por ello una mejor calidad artística depende de una buena educación y la existencia de posibilidades para acceder a fenómenos artísticos. Son entonces por oposición los sectores más desfavorecidos de la sociedad quienes tienen una

menor educación y menor conocimiento artístico, encontrándose frente a una mayor dificultad para presentar adecuadamente sus demandas y en definitiva para presentar iniciativas de calidad, de acuerdo a lo que se haya definido como “de calidad”.

EL FONDART efectivamente se propone beneficiar a sectores sociales y territoriales que tienen menos oportunidades de encontrar apoyo a través de otros medios, sin embargo financiará dichas iniciativas sólo si, como proyecto, este es adecuado a los criterios de calidad aplicados.

Para 1994, año en que se elaboró y publicó el listado de comunas pobres del país, el FONDART no fijó dentro de su línea de acción la consideración de estas comunas en sus criterios de selección, de manera de beneficiarlas preferencialmente; pero sí determinó que una de sus áreas artísticas, la de “cultura local”, estuviera encargada de financiar casi exclusivamente iniciativas originadas en localidades pobres.

Al momento de evaluar los proyectos se incluyeron en el área de cultura local aquellos proyectos que provenientes de sectores vulnerables, eran evaluados por su impacto social y cultural y/o por el grado de activación de voluntades colectivas que se podía generar en la localidad, más que ser evaluados por el grado de elaboración de la propuesta, eran evaluados por la originalidad o la coherencia del proyecto.

Es importante tomar en cuenta, que es a partir de los criterios de pobreza que aplicó El Gobierno para definir a los grupos y localidades más pobres del país, que el FONDART orienta su acción de contribución a superar los estados de pobreza actual.

1.1.5 Áreas de postulación

Las áreas de expresión cultural dentro de las cuales han de inscribirse los proyectos postulados, fueron en 1994 las siguientes:

- ☐ Plástica, donde se incluyen la pintura, escultura, fotografía y expresiones afines
- ☐ Artes audiovisuales integrada por el cine y video
- ☐ Artes de la representación, donde se incluyen el teatro y la danza
- ☐ Música
- ☐ Literatura
- ☐ Eventos culturales
- ☐ Cultura tradicional y local
- ☐ Enriquecimiento del patrimonio y la realización de eventos culturales y artísticos.

1.1.6 Bases del concurso y convocatoria:

Este concurso está abierto a personas naturales o jurídicas no necesariamente expertos ni consagrados artistas, pero sí personas vinculadas al mundo de la cultura que demuestren la capacidad para realizar la actividad que se está proponiendo.

El monto máximo de financiamiento al que puede acceder un proyecto presentado es: para personas naturales de \$4.000.000 y para personas jurídicas de \$12.000.000.

La duración de los proyectos es de un máximo de seis meses a contar del mes de agosto y hasta el mes de diciembre de cada año.

Los proyectos deben ser presentados en la Secretaría Ministerial de Educación de la región y cada proyecto debe traducirse a un formulario único que se le entrega a cada postulante. Este formulario ha sido diseñado para facilitar la labor de selección de las propuestas.

Si correspondiere se deberá acompañar esta documentación de los convenios o cartas de compromiso que los postulantes suscriban con terceros, tanto para la ejecución como para el financiamiento de los proyectos.

Derechos y obligaciones:

El convenio de ejecución (firmado entre el ejecutante y la SEREMI regional), establecerá que se financiarán exclusivamente los objetivos planteados en el formulario. Se definirán plazos de entrega de informes, modalidad de entrega de recursos y rendiciones de cuentas.

La Secretaría Técnica supervisará la ejecución de los proyectos.

1.1.7 Formulario de presentación de Proyectos

Este formulario tipo, solicita en un espacio definido señalar principalmente los siguientes aspectos:

- ☐ La identificación de quien lo presenta
- ☐ Objetivos del proyecto
- ☐ Fundamentación del proyecto
- ☐ Descripción del mismo
- ☐ Actividades a ejecutar
- ☐ Cronograma de actividades
- ☐ La dedicación en tiempo que le dará el realizador al proyecto

- ☐ Honorarios para los participantes
- ☐ Gastos de operación por ítemes vs. mes de actividad
- ☐ Gastos de inversión por ítem y mes
- ☐ Otros aportes, en dinero o en disponibilidad de material, cartas de compromiso etc...
- ☐ Infraestructura disponible
- ☐ Referencias
- ☐ Ficha curricular de los encargados y experiencia anterior.

Este formulario se diseñó a partir de ítemes donde se explica en cada pregunta qué tipo de información se solicita. De esa manera se busca favorecer una comprensión más acabada del formulario para el postulante, sobre lo que va a ser evaluado.

1.1.8 Proceso de selección y criterios de evaluación

En 1994, el Comité Regional recibió los proyectos estableciendo una priorización de estos de acuerdo a los criterios postulados por el FONDART y aplicando paralelamente sus propios criterios regionales. Sin embargo el Comité no participó en el proceso de selección final de iniciativas, ni contó con una voz de decisión, pues debía enviar todos los proyectos a la Secretaría Técnica en Santiago y es allí donde se evaluaban y seleccionaban en consideración de lo que había priorizado la región.

Ya en la Secretaría Técnica, los proyectos son evaluados por entendidos en cada área cultural (se constituyen en comités por área), a partir de una pauta de evaluación definida. Ellos entregan los informes al Comité de Personalidades quienes designan finalmente cuales serán los proyectos beneficiados.

Dentro de los criterios de evaluación que se toman en cuenta están:

1. La creatividad y calidad de las iniciativas presentadas, privilegiando a quienes no hayan tenido apoyo por dos años consecutivos.
2. La viabilidad de realización del proyecto tal como está planteado.
3. El impacto social del proyecto en relación a quienes son los beneficiarios.
4. La proyección del proyecto.
5. El aporte a la cultura local y el patrimonio de la nación.
6. La claridad y adecuación entre los objetivos del proyecto y las actividades a realizar.
7. La justificación del presupuesto en relación a cada actividad propuesta.

En cada área se aplican diferentes criterios, pues se señala que para un área cultural puede ser muy importante evaluar el impacto social de la iniciativa, como es en el área musical al proponer realizar talleres comunales; sin embargo la realización de un documental en el área audiovisual por ejemplo, no puede medirse por su impacto social o su proyección sino más bien debe evaluarse de acuerdo a la creatividad de la propuesta, a la utilidad de esta y a la calificación los postulantes.

De todas formas existen tres aspectos que se evalúan en todas las áreas pero a las cuales se les da diferente importancia mediante porcentajes.

Esto es: la calidad, el presupuesto y la viabilidad.

Dentro de cada uno de ellos, dependiendo del área de actividad cultural a la que se refiera, se van evaluando aspectos tales como la creatividad, originalidad, pertinencia, calificación de antecedentes y la adecuación entre la dotación de equipos y el personal disponible a las necesidades del proyecto.

1.1.9 Evaluación de la gestión 1994

La evaluación que se hizo de la gestión realizada durante 1994 está marcada en primer término por un fenómeno que se ha repetido todos los años y es que la demanda presentada excede todos los límites de la oferta de financiamiento del FONDART.

Se presentan tres o cuatro veces más la cantidad de proyectos que pueden ser beneficiados a partir de los recursos con que se cuenta.

Este fenómeno permite pensar que la gestión ha sido buena pues ha tenido acogida.

En términos empíricos, se presentaron 3.539 proyectos en todo el país de los cuales fueron seleccionados 538.

A nivel territorial y más específicamente en la Novena Región del país, se presentaron 152 proyectos por un monto total de \$510.000.000, donde se seleccionaron 122 proyectos asignándose \$39.949.000.

Vale la pena señalar que en relación a las áreas de postulación, el área de cultura tradicional y local, -vinculada con el beneficio de sectores desfavorecidos-, recibió en la IX Región la mayor cantidad de proyectos en comparación a las otras áreas (música, literatura, artes de la representación etc...) Fueron 44 proyectos presentados en esta área, de un total de 152. De ellos fueron seleccionados cinco.

1.1.10 Problemáticas y desafíos del FONDART

Nivia Palma se refiere a las problemáticas que enfrenta el FONDART año a año y especialmente en relación a la gestión 1994, señalando lo siguiente: (40)

Existiría una gran disparidad en la calidad de proyectos presentados entre la Región Metropolitana y las otras regiones del país. Por ello en la R.M se reconoce una ma-

yor preparación para presentar adecuadamente las demandas. Igualmente se percibe un débil intercambio cultural entre las regiones.

Un segundo aspecto sería una notable disparidad en el proceso de evaluación entre los criterios regionales y los criterios de los evaluadores que realizan su labor desde la Secretaría Técnica.

Por otra parte se manifestaría que muchos de los proyectos presentados son esencialmente de carácter social y no tienen relación con las áreas culturales planteadas por FONDART. Sería necesario separar áreas de manera que estos proyectos de tipo social encontraran cabida en otras fuentes de financiamiento como el FOSIS, pues FONDART no da abasto para financiar proyectos tales como centros de rehabilitación de alcohólicos.

Finalmente se señala la necesidad de realizar un plan de capacitación a la comunidad sobre qué es y cómo opera la presentación de un proyecto.

Este plan debiera estar formado por representantes de Mineduc, autoridades locales y agentes culturales de las comunas, pues cada uno entregaría una visión distinta del proceso, complementando las reflexiones y conclusiones que de allí salgan.

Durante los años 1992 y 1993, el FONDART realizó algo en este sentido: una serie de seminarios de capacitación para encargados culturales, donde se les instruía sobre la formulación de proyectos y se enseñaba a evaluar sus propuestas. Sin embargo lo que se plantea es expandir esta iniciativa a toda la comunidad pues es finalmente ella la que postula y a quien va dirigida esta iniciativa.

1.2 El Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (FAIR)

Como se señaló, el FAIR surge como un programa temporal que se hizo posible con unas donaciones del gobierno sueco para el desarrollo de actividades culturales en Chile.

A partir de esta experiencia, en 1991 se crea el Fondo de Apoyo a Iniciativas Culturales Regionales (FAIR) como un programa estable anualmente, que sería administrado a través de la Secretaría de Comunicación y Cultura, específicamente por el Departamento de Cultura, del Ministerio Secretaría General de Gobierno.

El dinero para financiar los proyectos provendría ahora del presupuesto anual destinado a la SECC, donde se habría de incluir el ítem del fondo concursable FAIR.

La creación del FAIR, abierto a creadores de todo el país, tuvo por objetivo financiar iniciativas culturales de mediana y pequeña envergadura y sería canalizado a través de las Secretarías Regionales Ministeriales (SEREMI).

La puesta en marcha del FAIR significó un impacto considerable pues abrió por primera vez una fuente de apoyo a actividades propuestas por creadores culturales no consagrados que hasta entonces no contaban con un canal de acceso formal a recursos financieros que les permitieran llevar a cabo sus proyectos.

1.2.1 Objetivos del Fondo

1. Fomentar y potenciar la creatividad, la vida cultural y artística y las diversas identidades locales- regionales. Además, contribuir al mejoramiento de la calidad de vida, a través de actividades originadas en las regiones.
2. Apoyar el proceso de descentralización y regionalización en el ámbito cultural.
3. Favorecer la integración social de sectores o grupos vulnerables desde el punto de vista social o cultural.
4. Promover la participación y la gestión, y fortalecer la las organizaciones sociales y culturales a nivel regional, provincial y comunal.

1.2.2 Operativa del FAIR

En la administración de este fondo, el llamado a concurso lo realiza el Departamento de Cultura de la SECC, quien junto al Comité de Asignación de Recursos o Comité Consultivo del FAIR ha definido anualmente el reglamento, las bases del concurso y la convocatoria. Este comité esta formado por:

- ☐ Representantes del Ministerio de Educación
- ☐ Representantes de la Subsecretaría de Desarrollo Regional del Ministerio del Interior
- ☐ Representantes de la Secretaría de Comunicación y Cultura del MSGG
- ☐ La jefatura del Departamento de Cultura de la SECC.

La información para postular a concurso se envía al SEREMI de Gobierno correspondiente a cada región de manera que éste difunda las bases y la convocatoria del concurso entre sus municipios y su comunidad.

De igual manera en el proceso de recepción y selección, el SEREMI de la Secretaría General de Gobierno, recibe la totalidad de proyectos presentados en la región y reúne a la constituida Comisión Preseleccionadora de proyectos de la región. Este órgano, activo para efectos de administración regional del fondo, proceder a priorizar y seleccionar las iniciativas que de acuerdo a sus propios criterios regionales merecen ser favorecidos. Luego envía un número acotado de proyectos (un máximo de 20) al Departamento de Cultura de la SECC.

El comité regional pre-seleccionador de proyectos está formado por el SEREMI de Ministerio Secretaría General de Gobierno, un representante de la Intendencia, un representante del SEREMI de Educación y dos representantes de instituciones culturales locales.

En el Departamento de Cultura los proyectos recibidos pasan a manos de evaluadores expertos quienes entregan un informe sobre cada uno de ellos. A partir de allí las autoridades del Departamento junto al Comité de Asignación de recursos o Comité Consultivo antes mencionado, deciden cuales propuestas serán beneficiadas.

1.2.3 Distribución de los recursos y presupuesto 1994

Para el año 1994, el FAIR contó con un presupuesto de \$50.000.000, que debía ser repartido en una relación de 35% para proyectos provenientes de la R.M y 65% para las doce regiones del país.

A diferencia del FONDART, este fondo tiene predefinido el monto correspondiente a cada región, para lo cual ha utilizado criterios de distribución poblacional; esto significa que de acuerdo a la cantidad de población de cada región se van asignando los recursos correspondientes.

Así, dejando de considerar a la R.M que tiene un monto fijo, la región que tiene más población dispone de mayores recursos y las regiones menos pobladas tienen derecho a menos.

Este criterio bastante discutible por cierto, desembocó en que en 1994 por ejemplo, la XI región por ser la de menor población del país le correspondiera un monto que alcanzaba los \$321.750. Si se toma en cuenta que esta región presentó una cantidad de proyectos de 34 y que cada uno de ellos solicitó entre \$200.000 y \$2.000.000, se puede observar que la relación entre los recursos disponibles y la demanda solicitada de la región, está claramente desequilibrada, pues el dinero presupuestado no alcanzaría a financiar ni siquiera un proyecto.

Formalmente el monto máximo de asignación por proyecto es de \$2.000.000.

1.2.4 El FAIR y el Plan de Superación de la Pobreza

Considerando la postura del FONDART en relación al beneficio de los proyectos según su calidad, el FAIR a diferencia de este, fue intencionalmente creado para apoyar actividades culturales originadas en localidades y grupos vulnerables de la sociedad chilena. Sin embargo, como este fondo se distribuye mediante un concurso público, aquellos proyectos de calidad más deficitaria que generalmente provienen de localidades y grupos desfavorecidos; están compitiendo con proyectos mejor presentados y más adecuados a las solicitudes demandadas.

De esta forma muchos de los proyectos originados en sectores que necesitan apoyo, quedan fuera en el proceso de selección; dejando a este fondo, alejado del conjunto de instrumentos estatales que han hecho una definida opción por el fomento y desarrollo de los grupos más vulnerables del país.

A pesar de ello, una vez que MIDEPLAN entregó el listado de comunas pobres del país en 1994, este fondo ha realizado progresivamente una discriminación positiva con los proyectos provenientes de los sectores y localidades más carentes. Ello se ha traducido en que si bien no ha optado por privilegiar únicamente a estos grupos y la calidad de las iniciativas es el principal criterio; los proyectos de sectores más carentes sí están en prioridad al momento de seleccionar las iniciativas que serán beneficiadas.

Se puede decir que se considera la variable pobreza al momento de la evaluación de cada proyecto, como un factor a favor.

1.2.5 Áreas artístico-culturales de postulación

Este fondo ha dividido los ámbitos de la cultura en que se puede postular en **áreas**, que corresponde al tipo de expresiones culturales en el que se inscribe cada iniciativa y en **materias** o tipo de actividad cultural que se quiere realizar.

Para 1994, las áreas fueron:

- ☐ Artes de la representación
- ☐ Artes plásticas (pintura, dibujo, grabado, fotografía, técnicas mixtas)
- ☐ Artes audiovisuales (cine, video, televisión, radio)
- ☐ Literatura (narrativa, poesía, drama)
- ☐ Música (docta, popular, folklórica)
- ☐ Historia y cultura local
- ☐ Multidisciplina

Las materias fueron:

- ☐ Habilitación de infraestructura, equipamiento
- ☐ Talleres de capacitación y formación o monitorías en disciplinas y oficios.
- ☐ Eventos, festivales etc., con arraigo a las tradiciones y las identidades locales
- ☐ Montaje e itinerancia de obras artísticas, en especial de artistas jóvenes.

Cada proyecto de acuerdo a sus características corresponde a un área específica y a una materia definida.

1.2.6 *Bases del concurso y convocatoria para 1994*

Anualmente desde 1991 se llama a concurso público para la realización de proyectos culturales que se inserten en alguna de las áreas propuestas y que corresponda a alguna materia de las señaladas.

Pueden participar solamente personas jurídicas:

Organizaciones y Corporaciones no gubernamentales e instituciones de índole cultural o social no gubernamentales.

Solo excepcionalmente podrán postular personas naturales que tengan como responsable formal una institución cultural que los respalde.

Este fondo financia la totalidad o parte de los recursos solicitados y la duración de estos debe extenderse como máximo por seis meses entre septiembre y febrero de cada año.

1.2.7 *Formulario de presentación de proyectos*

En el formulario de presentación de proyectos que se entrega a los postulantes, se solicita en primer lugar indicar los datos de identificación del postulante y se pide claramente nombrar cuáles son los aportes locales propios y de otras instituciones con los que se cuenta.

Efectivamente para el FAIR este hecho es determinante para contar o no con un respaldo. Aquellos que dispongan de un mayor número de aportes locales, solicitarán menos dinero al fondo haciendo más viable su aprobación, por otro lado se demostrará una mayor capacidad de gestión para aprovechar los recursos existentes.

Para el FAIR, el poner como condición de apoyo el que existan otros aportes financieros, es un factor de fortalecimiento de la organización grupal, de la participación activa de la comunidad y de la autogestión, impulsando a la comunidad a crear fórmulas de incentivo a instituciones comunales que puedan apoyar la causa.

En el formulario no se entrega -a diferencia del FONDART- un espacio definido para describir el proyecto, pero se pone límite a la extensión de páginas.

Se pide:

- ☐ Hacer la descripción del proyecto
- ☐ Definir los objetivos, general y específicos
- ☐ Describir las actividades a realizar
- ☐ Definir los recursos que se necesitan para cada actividad
- ☐ Realizar un cronograma de actividades que de cuenta de los objetivos planteados

- Especificar quienes son los destinatarios o beneficiarios del proyecto.
- Describir la trayectoria de instituciones o personas responsables, especialmente en materia cultural
- Señalar las instituciones públicas o privadas que respaldan el proyecto.
- Señalar cuál es el monto total del proyecto y cuanto se solicita al FAIR.

A los postulantes se les muestra cuales son algunos de los criterios de evaluación e igualmente se señalan como “aspectos importantes a considerar”, una serie de factores que determinan la aprobación o no de una iniciativa. Estos son: procurar plantear proyectos que contribuyan a la descentralización respecto de la zona centro de la región, plantear proyectos que tengan que ver con las áreas y materias señaladas en el reglamento (ya que muchas iniciativas como la formación de bibliotecas, corresponden más bien a iniciativas financiables por otros fondos como el Fondo del Libro); considerar la necesidad de que existan otros aportes financieros o equivalentes de instituciones publicas y privadas, etc.

De esta manera, se contribuye a una mejor comprensión de los postulantes sobre lo que realmente se solicita en la presentación de proyecto.

Es muy interesante también como medida de transparencia y mejoramiento de la gestión, que se incluya junto al formulario de presentación, los criterios de evaluación que se utilizarán y aquellos aspectos importantes de considerar por parte de quien postula.

1.2.8 Criterios de selección y evaluación de proyectos

Tanto para la preselección como para la evaluación de los proyectos se considera una combinación de los siguientes criterios:

1. Claridad en los objetivos.
2. Factibilidad de la actividad propuesta (en términos económicos y temporales).
3. Adecuación entre los objetivos específicos y las actividades propuestas y entre el tiempo propuesto y el presupuesto disponible.
4. Existencia de un apoyo financiero complementario (auspicio).
5. Existencia de un apoyo o respaldo institucional (patrocinio).
6. Impacto cultural o social de la propuesta, para la comunidad local o regional.
7. Relación de la actividad propuesta con las tradiciones culturales locales.
8. Población que sería beneficiada y efecto multiplicador de la propuesta.

9. Capacidad de gestión de los postulantes.
10. Posibilidad real de los postulantes de acceder a fondos alternativos.
11. Posibilidad de las instituciones o agrupaciones solicitantes de dar continuidad a la actividad en forma autónoma en el futuro.

1.2.9 Evaluación de la gestión 1994

Para el concurso 1994, el monto disponible alcanzó a los \$59.992.000.

En consideración que la distribución de recursos por región resultaba bastante desventajosa para postulantes provenientes de regiones con poca población -a raíz del criterio aplicado-, se redesignaron los montos fijados territorialmente, tratando de hacer una discriminación positiva con los proyectos provenientes de regiones desfavorecidas, de manera de contribuir a una asignación más equitativa de los recursos.

Se aprobó entonces el 25% de los proyectos en la región metropolitana y el 75% en el resto de las regiones.

A la IX región se le aprobaron cuatro proyectos, lo que corresponde al 5% del total de proyectos aprobados (setenta y siete). Hay que considerar que la IX región presentó 69 proyectos.

En términos de recursos, del monto total del fondo, a la IX región le correspondieron \$3.700.000, lo que equivale al 6.2% del total de dinero disponible para las doce regiones del país, excluyendo a la R.M.

Para ser coherente con los objetivos planteados de la descentralización y de ayuda a sectores desfavorecidos, en la gestión de 1994, se privilegió aquellas iniciativas que provenían de comunas y de ciudades no capitales de región, en las cuales la actividad cultural tiene escaso apoyo.

De acuerdo a los objetivos planteados por este fondo, no se privilegiaron áreas de expresión artística sino materias; tales como habilitación e infraestructura, formación de talleres y capacitación y realización de eventos.

Esta elección consideró dos factores:

- ☐ la demanda y necesidades detectadas en las comunas y
- ☐ el diagnóstico de los recursos existentes a nivel nacional para ejecutar proyectos que no necesariamente fueran culturales.

En relación a las organizaciones beneficiadas, las municipalidades contaron con un significativo apoyo, pues correspondieron a comunas muy apartadas donde no existen corporaciones o agrupaciones culturales que pueden postular, siendo esa institución la única formalmente establecida, capaz de realizar actividad cultural con personalidad jurídica.

1.2.10 Problemáticas y desafíos en relación la gestión del FAIR

Según Ana María Foxley, (41) en la gestión del fondo mediante el Departamento de Cultura, se ha hecho especial hincapié en la labor de “enseñar a hacer proyectos, a presentarlos y a evaluarlos”.

Para ello se han elaborado desde 1991, manuales de presentación de proyectos que se han enviado a los respectivos SEREMI para que estos los hagan llegar a la comunidad interesada en postular.

Uno de los principales desafíos en este sentido es lograr capacitar a líderes comunales ligados a la labor cultural en el tema de gestión cultural; pues ..."esto ayudaría a profesionalizar la gestión e identificar las demandas locales, que muchas veces no son escuchadas por estar mal planteadas".

Otro aspecto que habría que impulsar es la incorporación de las inversiones culturales a fondos locales como el FNDR e ISAR. Este asunto habría que coordinarlo con los Gobiernos Regionales.

Finalmente se señala que debiera profundizarse el esfuerzo por ampliar la red de informaciones entre autoridades regionales (Intendentes, Municipios y Gobiernos Regionales) en relación a la labor cultural que se está realizando y en específico sobre los fondos concursables existentes, en busca de mejorar la gestión.

1.3 El Fondo Nacional de Fomento al Libro y la Lectura (Fondo del Libro)

El Fondo del Libro a diferencia de los dos fondos anteriores, fue creado en 1993 por ley aprobada en el Congreso Nacional. Corresponde a la ley nº 19.227.

Al ser un fondo creado por ley, la designación de un presupuesto anual para el fomento del libro y la lectura no es discutido año tras año y no está sujeto a los posibles cambios dentro de las líneas políticas de cada gobierno; situación en la que se encuentran el FONDART y el FAIR.

Este fondo se creó con el propósito de “financiar proyectos, programas y acciones de fomento del libro y la lectura que emanen de esta ley y cuyo patrimonio esta integrado por los recursos designados anualmente en la Ley de Presupuestos del Estado, por efectos de acuerdos de cooperación internacional y por donaciones y legados que reciba” (ley nº 19.227).

La labor del Fondo está vinculada con: reconocer el aporte de los escritores chilenos y promover la participación de todos los agentes culturales y de los medios de comunicación social.

El Fondo del Libro es administrado a través del Ministerio de Educación, por medio de la División de Extensión Cultural, igual que el FONDART.

41 Foxley, Ana María “Difusión y gestión cultural”, en *Temas de participación*, año 2, nº2, División de Organizaciones Sociales, Ministerio Secretaría General de Gobierno. Stgo, 1995.

1.3.1 *Objetivos*

1. Crear y reforzar los hábitos de lectura
2. Fomentar la difusión, promoción e investigación del libro y la lectura en actividades que no sean de lucro.
3. Promover y Desarrollar las exportaciones de libros chilenos
4. Organizar ferias locales, regionales, nacionales e internacionales del libro, estables o itinerantes
5. Organizar eventos y cursos de capacitación vinculados trabajo editorial y bibliotecnológico
6. Desarrollar planes integrados de sistemas de información sobre el libro y la lectura
7. Adquirir libros
8. Modernizar y promover centros de lectura y bibliotecas públicas.
9. Crear cualquier genero literario mediante becas, cursos, talleres, encuentros y premios.
10. Capacitar y motivar profesionales de la educación y la bibliotecología o cualquier otro miembro de la sociedad en esta área.
11. Desarrollar la crítica literaria en los M.C.M

Este fondo es llevado a cabo por el Consejo Nacional del Libro y la lectura, creado también por ley. Este Consejo es un organismo estatal de carácter autónomo.

Los integrantes que lo conforman están definidos y permanecen en el cargo por dos años. Ellos son:

- ☐ El Ministro de Educación
- ☐ El director de la DIBAM
- ☐ Dos académicos de reconocido prestigio
- ☐ Dos escritores designados
- ☐ Dos representantes de las asociaciones de carácter nacional representativos de los editores y distribuidores del libro.
- ☐ Un profesional de la lectura
- ☐ Un profesional de bibliotecología.

Las funciones del Consejo en relación al fondo que maneja, son las siguientes:

- Convocar anualmente a los concursos públicos mediante amplia difusión
- Seleccionar cada año las mejores obras literarias de autores nacionales en los géneros de poesía, cuento, novela ensayo y teatro.

En el caso de los proyectos debe:

- Evaluar y seleccionar aquellos más adecuados a sus criterios en cada área a la que se dirige, para luego entregarles financiamiento.

1.3.2 Operativa del Fondo del Libro

El Fondo del Libro opera de una manera diferente a FONDART y FAIR respecto a la participación de los órganos locales y regionales.

En este caso no existe una intervención de autoridades regionales en el proceso de selección de proyectos y por lo tanto no se aplican criterios locales. Es el Consejo quien se encarga de formular las bases, aplicar criterios de selección y finalmente determinar quienes serán destinatarios del financiamiento. La difusión de la convocatoria, envío de bases y recepción de proyectos está a cargo de la Secretaría Técnica que actúa igualmente para el FONDART y a nivel regional, a cargo del SEREMI de Educación.

La Secretaría Técnica quien tramita el envío de bases y convocatoria realiza evaluaciones periódicas del curso de los proyectos y almacena sistematizadamente la cartera de proyectos que llegan desde las regiones.

1.3.3 Distribución de los recursos y presupuesto 1994

El presupuesto del Fondo del Libro en 1994 alcanzó a los 755 millones de pesos.

El financiamiento de los proyectos ha sido definido como un financiamiento total o parcial.

La distribución de recursos para el fondo se ha orientado hacia una distribución descentralizada.

A la par con ello, se ha privilegiado a los proyectos que provienen de regiones.

Para el año 1994, entre de un 60% y un 65% de los recursos fueron asignados a las regiones del país y el 30 a 35% ha sido designado a la R.M.

Esta área es importante de considerar pues está especialmente orientada a recibir y financiar proyectos provenientes de sectores desfavorecidos.

1.3.4 *El Fondo del Libro y el Plan de Superación de la Pobreza*

El Fondo del Libro es para el Gobierno un instrumento concreto de apoyo a los sectores más carentes de la población, específicamente a través de algunos de sus concursos.

Uno de los concursos en los que se hace activo este fondo, el Concurso de Proyectos y Acciones de Fomento del libro y la lectura ha privilegiado a los proyectos provenientes de sectores vulnerables de la sociedad. Igualmente el concurso de Mejores Obras Literarias de autores nacionales, ha aprobado obras creadas por autores de regiones, siendo ellos de una calidad adecuada y no necesariamente consagrados en su género.

Así se le ha dado la oportunidad de participar y de obtener apoyo a quienes no han tenido espacios abiertos para hacerlo.

La designación de recursos hacia los sectores más carentes se basó en los criterios aplicados por El Gobierno mediante el Plan Nacional de Superación de la Pobreza.

Esto significó que en la selección de proyectos, a la vez de ser considerada la calidad de los mismos se puso especial atención en las condiciones de los postulantes, buscando favorecer efectivamente a aquellos que provenían de localidades pobres y de grupos vulnerables.

En correspondencia con esta opción, para 1994 se decidió hacer una **discriminación positiva** con los proyectos originados en **sectores rurales** y con aquellos que correspondieran al área de **Fomento Bibliotecario**.

1.3.5 *Áreas de postulación al Fondo del Libro*

El Fondo del Libro actúa en tres concursos y un programa de becas. Estos son:

1. Concurso de proyectos y acciones de fomento del libro y la lectura
2. Concurso de mejores obras de autores nacionales
3. Concurso de adquisición de mejores obras de autores nacionales
4. Programa de becas para escritores y críticos literarios nacionales.

En el concurso de proyectos y acciones de fomento del libro y la lectura se establecieron las siguientes áreas de postulación:

- ☐ Fomento bibliotecario
- ☐ Fomento de la lectura
- ☐ Investigación de libro y la lectura
- ☐ Eventos

- Capacitación
- Apoyo a ediciones
- Promoción y desarrollo de las exportaciones de Libros Chilenos

NOTA: Tal como se señaló en la presentación de este estudio, en el caso del Fondo del Libro se realizó la investigación en uno de los tres concursos del fondo: el concurso de proyectos programas y acciones de fomento del libro y la lectura.

Esta elección se basó en que es éste el concurso de carácter más social-comunitario pues las iniciativas que se presentan corresponden a la realización de actividades culturales grupales que incluyen la participación de la comunidad y donde se activan voluntades colectivas.

Concretamente se tomaron en cuenta dos áreas de este concurso: El área de fomento bibliotecario y la de fomento de la lectura; dado que son aquellas que han recibido postulaciones provenientes de las comunas de estudio.

1.3.6 Bases del los concursos y convocatoria para 1994

De acuerdo a los objetivos de esta investigación se describirán las bases y características del concurso en el cual se va a trabajar y que es aquel que está más cerca del desarrollo de la lectura en términos de actividades culturales.

En el concurso Proyectos, Programas y Acciones de Fomento al Libro y la Lectura los proyectos presentados han referirse a los siguientes temas:

En el Fomento Bibliotecario

Proyectos referidos a dos aspectos: modernización y creación de infraestructura física (se excluye la construcción de edificios); implementación y complementación de colecciones con especial atención a aquellas destinadas a profesores y adultos.

En el Fomento de la Lectura

Se preferirán proyectos referidos a: Talleres de lectura para niños, jóvenes y adultos y adultos mayores; campañas de incorporación a la lectura a la enseñanza en los distintos niveles educacionales; propuestas de nuevas metodologías para el fomento de la lectura.

A este concurso en todas sus áreas pueden postular tanto personas naturales como jurídicas del tipo: organizaciones sindicales, Corporaciones o Fundaciones, organizaciones comunitarias, asociaciones gremiales, personas jurídicas de derecho público, universidades e instituciones de educación superior y sociedades.

La duración máxima de los proyectos a presentar es de 12 meses.

1.3.7 *Formulario de presentación de proyectos*

Este documento es muy similar al formulario de FONDART.

En cada pregunta que debe completarse, se adjunta una aclaración sobre a qué se refiere específicamente la pregunta.

El formulario, primero cuestiona al postulante sobre su identificación, nombre del proyecto, área a la que pertenece y tiempo de duración.

Se solicita luego hacer una breve descripción del proyecto en un espacio delimitado. Igualmente se pide describir los objetivos del proyecto en 16 líneas. Se solicita explicar la importancia e impacto social en relación al lugar donde este se realizará.

Se solicita señalar la infraestructura disponible (espacios, o instituciones que colaboren con infraestructura).

También se incluye una pregunta sobre los aportes anexos con que se cuenta, las actividades a ejecutar (enumeradamente) y el cronograma de actividades.

Posteriormente está el ítem de presupuesto. Se solicita señalar cuales son los honorarios de los ejecutores, explicando cómo se hace de una forma clara la descripción de un presupuesto. Se dan elementos sobre lo que se solicita y en qué línea de la página debe ir ese dato. Igualmente se dan ejemplos sobre montos expresados que corresponden a los honorarios del ejecutor.

Se pide describir también los gastos generales de acuerdo a cada ítem.

Finalmente se solicita la ficha curricular de los ejecutores y los antecedentes educativos y/o la experiencia laboral de los mismos. Aquí también se le menciona al postulante cuales aspectos son importantes de señalar.

1.3.8 *Criterios de evaluación y selección de proyectos*

Dentro de los criterios aplicados en la evaluación de los proyectos y en especial a aquellos del primer concurso (proyectos y actividades de desarrollo del libro y la lectura) están los siguientes:

- ☐ Calidad
- ☐ Factibilidad
- ☐ Proyección, considerando impacto social y población beneficiada
- ☐ Aporte al acervo cultural local y nacional

Al momento de evaluar, se sigue un esquema muy parecido al del FONDART esto es que en lo que constituye el 100% del proyecto, se considera:

La calidad en un 50%. Ello incluye evaluar:

- ☐ la trascendencia del proyecto
- ☐ la creatividad
- ☐ la proyección e impacto social
- ☐ el aporte al acervo cultural

La factibilidad en un 35%

- ☐ coherencia
- ☐ fundamentación
- ☐ idoneidad de los ejecutores

El presupuesto en un 15%

Se refiere al nivel de adecuación y coherencia del presupuesto con las actividades de ejecución del proyecto.

1.3.9 Evaluación de la gestión realizada durante 1994

En el concurso de Proyectos, Programas y Acciones de Fomento del Libro y la Lectura se presentaron, para todas sus áreas un total de 911 proyectos.

De estos, se presentaron 383 proyectos de fomento bibliotecario, 178 de fomento a la lectura.

En el proceso de selección se aprobaron:

105 de fomento bibliotecario

19 de fomento de la lectura

En términos de distribución territorial y regional, la IX región presentó 50 proyectos de un total de 911.

Se aprobaron 11 del total de 159.

De acuerdo a los criterios previos que regían el proceso de selección de proyectos para 1994, privilegiando algunas áreas del concurso sobre otras, se puede observar que fue bastante coherente lo postulado con lo seleccionado; pues se presentó una gran cantidad de iniciativas de fomento bibliotecario y se entregó una cantidad bastante alta proporcionalmente para financiar estos proyectos. Un elemento que se señaló en la Secretaría Técnica que trabaja con el Fondo del Libro, es que en 1994 se pudo comprobar que existen algunas áreas de postulación donde se reciben muy pocos proyectos, a pesar de haber destinado un presupuesto para ellas. Es el caso del área de Eventos y Capacitación donde “pareciera que la gente no supiera a que se refieren estos concursos pues no hay un nivel de postulación suficiente en com-

paración a otras áreas. El problema es que son áreas fundamentales de desarrollar para fomentar una actividad cultural-literaria que sea activa y creciente”.

1.3.10 Problemas detectados durante la gestión del Fondo del Libro

Según lo señalado por Mónica Núñez (42) -bibliotecaria experta que trabaja para el Fondo Del Libro-, es posible detectar una serie de dificultades a partir de la gestión realizada durante 1994.

Algunos problemas corresponden a decisiones de índole legal y dicen relación con los criterios previos de designación de recursos a nivel territorial.

Se menciona que existe una disposición legal que destina cantidades fijas de dinero a cada región en forma previa a la recepción de los mismos. Según M. Núñez, estos criterios prefijados no son siempre adecuados a las realidades regionales, a las necesidades y a la demanda cultural de ellas; por esto mismo existen regiones que presentan gran cantidad de proyectos, contingentes y de calidad, pero por contar con una cantidad de dinero insuficiente deben quedar fuera valiosas iniciativas.

Sucede lo mismo en la situación contraria: regiones con cierto presupuesto deben entregar recursos a proyectos muchas veces deficitarios, mal formulados y de poca relevancia; pero “les corresponde por pertenecer a esa región y por quedar aún dinero disponible para financiar iniciativas culturales”.

La medida adoptada de designar montos fijos para cada región ha sido una opción y ha respondido a la orientación del Gobierno que busca descentralizar y contribuir al proceso de un desarrollo regional autónomo y especialmente equitativo entre territorios. Ello, ya que cada región tendría asegurado su monto.

Sin embargo, a juzgar por lo acontecido, habría que revisar los criterios de asignación de montos para regiones y el privilegio de algunas sobre otras, pues lo que está sucediendo es que muchas veces por privilegiar ciertas localidades se está siendo anti-cultural ya que se aprueban iniciativas que no siempre merecen ser financiadas.

Se estaría sacrificando la calidad de los proyectos por ejercer un proceso descentralizador inamovible por ley.

En otro aspecto, Núñez menciona que existen muchas fallas de presentación en los proyectos recibidos, lo que dificulta la evaluación de los mismos y lo que explica en parte los problemas que se presentan al momento de determinar calidad de la iniciativa. También el hecho de que se reconozcan fallas en la presentación podría explicar porqué existe baja participación de la comunidad en ciertas áreas de postulación, ya que es posible que los interesados no comprendan qué es lo que se solicita en las bases del concurso y en el formulario de presentación de proyectos.

42 Núñez, Mónica. Intervención en seminario “Formulación y evaluación de proyectos culturales”, organizado por la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación. Stgo, 1995.

Las fallas detectadas más recurrentemente son:

- ☐ La falta de datos estadísticos que acompañen los argumentos de justificación del proyecto
- ☐ La utilización de un lenguaje complejo
- ☐ La repetición de objetivos innecesariamente en varios ítemes del proyecto
- ☐ La formulación de presupuestos muy altos que no son coherentes con los objetivos y con la viabilidad de realizarlos.

2. ANTECEDENTES SOBRE LA REALIDAD CULTURAL DE LAS COMUNAS

DATOS QUE REFLEJAN LOS RECURSOS DE LA COMUNA A NIVEL MUNICIPAL

Carahue

Distancia desde Temuco:	56 Kms.
Institucionalidad cultural disponible:	Centro Cultural
Recursos humanos disponibles para la cultura:	Un encargado y cuatro funcionarios contratados a tiempo completo.
Infraestructura:	Un local con más de dos oficinas, sala de actos, sala de exposiciones, biblioteca, gimnasio, estadio, espacios abiertos, algún equipamiento técnico de tipo equipo de amplificación, de sonido, de TV y video.

Ercilla

Distancia desde Temuco:	85 Kms.
Institucionalidad cultural disponible:	Ninguna
Recursos humanos disponibles para la cultura:	No existe personal encargado de la cultura en forma exclusiva. El departamento social municipal ejerce eventualmente esas labores.
Infraestructura:	Una oficina, biblioteca, equipamiento técnico T.V y video.

Puerto Saavedra

Distancia desde Temuco:	85 Kms.
Institucionalidad cultural disponible:	Ninguna
Recursos humanos disponibles para la cultura:	No existe personal encargado de la cultura en forma exclusiva. Existe un encargado funcionario municipal, que se dedica a la labor cultural media jornada.
Infraestructura:	Sala de actos, gimnasio, estadio, espacios abiertos, equipamiento técnico como amplificadores, T.V y escenario al aire libre.

Lumaco

Distancia desde Temuco:	120 Kms.
Institucionalidad cultural disponible:	Departamento de Cultura hasta 1994.
Recursos humanos disponibles para la cultura:	No existe personal encargado de la cultura en forma exclusiva. Hasta 1994 hubo una profesora encargada por medio tiempo.
Infraestructura:	Sala de actos, gimnasio, estadio, espacios abiertos, equipamiento técnico como amplificadores, equipo de sonido.

Lonquimay

Distancia desde Temuco:	144 Kms.
Institucionalidad cultural disponible:	Ninguna
Recursos humanos disponibles para la cultura:	No existe personal encargado de la cultura en el municipio.
Infraestructura:	Biblioteca, gimnasio, estadio, espacios abiertos, equipamiento técnico solamente de amplificación.

Galvarino

Distancia desde Temuco:	66 Kms.
Institucionalidad cultural disponible:	Centro Cultural
Recursos humanos disponibles para la cultura:	Un encargado y administrativos contratados a tiempo completo.
Infraestructura:	Un local con más de dos oficinas, sala de actos, biblioteca, gimnasio, estadio, espacios abiertos, equipamiento técnico como equipo de sonido, amplificación, T.V y video.

3. LA DEMANDA CULTURAL

DATOS SOBRE LA GESTIÓN DE 1994

Se presentan a continuación los datos correspondientes a la demanda cultural materializada en postulaciones. Se consideraron la totalidad los proyectos presentados por los postulantes de estas seis comunas, los proyectos seleccionados en primera instancia por los comités regionales y finalmente los proyectos aprobados por los concursos, que se transforman en la cartera de proyectos de esas comunas.

3.1 Proyectos presentados en 1994

Cuadro Nº 1
NÚMERO DE PROYECTOS PRESENTADOS POR COMUNA A CADA CONCURSO

Comuna / Fondo	Carahue	Ercilla	Saavedra	Lumaco	Lonquimay	Galvarino	Total
A Fondart	15	0	6	0	0	1	22
A Fair	2	1	0	0	1	0	4
A Fondo del Libro	3	0	0	0	0	0	3
Total	20	1	6	0	1	1	29

Fuente: Secretarías técnicas de los concursos.

3.2 Proyectos Seleccionados en 1994

Este listado corresponde a los proyectos seleccionados por el comité de autoridades regionales de la IX Región en 1994, provenientes exclusivamente de las comunas de extrema pobreza.

Priorizaciones correspondientes a proyectos de primera categoría en términos de calidad.

Cuadro Nº 2
NÚMERO DE PROYECTOS SELECCIONADOS POR LAS COMISIONES REGIONALES,
POR COMUNA EN CADA CONCURSO

Comuna / Fondo	Carahue	Ercilla	Saavedra	Lumaco	Lonquimay	Galvarino	Total
A Fondart	2	0	1	0	0	0	3
A Fair	0	1	0	0	1	0	2
A Fondo del Libro	0	0	0	0	0	0	0
Total	2	1	1	0	1	0	5

Fuente: SEREMI de Educación y SEREMI Secretaría General de Gobierno de la IX Región.

Descripción**CONCURSO FONDART**

Nombre:	Programa de expresión plástica para niños del segundo ciclo de Educación general básica de Carahue
Ejecutor:	Luis Villagrán
Monto solicitado:	\$ 824.000
Nombre:	Edición de una antología poética de Carahue
Ejecutor:	Luis Villagrán
Monto solicitado:	No existe información disponible
Nombre:	Construcción de una Ruka Multiuso en Puerto Saavedra
Ejecutor:	Lorenzo Aillapán
Monto solicitado:	No existe información disponible

Parece interesante mencionar que en este concurso ocurrió que para 1994 la comisión regional no priorizó los proyectos que finalmente fueron aprobados por las comisiones de Santiago. Es por ello que por ejemplo no aparece como priorizado en primera categoría un proyecto de Galvarino que fue finalmente beneficiado.

CONCURSO FAIR

Nombre:	Estudio y difusión del folklore nacional en la comuna de Ercilla.
Ejecutor:	Juan Tapia - Conjunto folklórico Huequén
Monto solicitado:	\$ 1.752.580
Nombre:	Encuentro intercultural de música mapuche y expresiones tradicionales campesinas de Lonquimay
Ejecutor:	CAPIDE Centro asesor y planificador de investigación y desarrollo.
Monto solicitado:	\$ 1.607.550

3.3 Proyectos Aprobados 1994

Cuadro N° 3
NÚMERO DE PROYECTOS APROBADOS POR LAS SECRETARIAS TÉCNICAS,
POR COMUNA EN CADA CONCURSO

Comuna / Fondo	Carahue	Ercilla	Saavedra	Lumaco	Lonquimay	Galvarino	Total
A Fondart	1	0	0	0	0	1	2
A Fair	0	1	0	0	1	0	2
A Fondo del Libro	2	0	0	0	0	0	2
Total	3	1	0	0	1	1	6

Fuente: Secretarías técnicas de los concursos.

Descripción

CONCURSO FONDART

1.

Nombre: Programa de expresión plástica para niños del segundo ciclo de educación general básica de Carahue

Ejecutor: Luis Villagrán

Monto solicitado: \$ 824.000

Area cultural: Plástica

2.

Nombre: Implementación para un taller musical mapuche “Fortín Ñielol” de Galvarino

Ejecutor: Virginia Calvillán

Monto solicitado: \$ 3.380.000

Area cultural: Música

CONCURSO FAIR

3.

Nombre: Encuentro intercultural de música mapuche y expresiones tradicionales en Lonquimay

Ejecutor: CAPIDE

Monto solicitado: \$ 1.607.550
 Area cultural: Música
 Materia: Evento

4.

Nombre: Estudio y difusión del folklore nacional en la comuna de Ercilla
 Ejecutor: Juan Tapia, conjunto folklórico Huequén
 Monto solicitado: \$ 1.752.580
 Area cultural: Música
 Materia: Equipamiento

CONCURSO FONDO DEL LIBRO

5.

Nombre: Abriendo una ventana al mundo del libro de Carahue
 Ejecutor: Mirna Durán, escuela Kim Ruka
 Monto solicitado: \$ 3.554.000
 Area cultural: Fomento de la lectura

6.

Nombre: Programa Lúdico-lector para niños de la comuna de Carahue
 Ejecutor: Luis Villagrán
 Monto Solicitado: \$ 1.250.000
 Area cultural: Fomento de la lectura

3.4 Caracterización de los proyectos presentados y rechazados

Proyectos rechazados en 1994

Cuadro N° 4
NÚMERO DE PROYECTOS PRESENTADOS A LOS CONCURSOS
PERO RECHAZADOS EN SU POSTULACIÓN, PROVENIENTES DE LAS COMUNAS DE ESTUDIO

Comuna / Fondo	Carahue	Ercilla	Saavedra	Lumaco	Lonquimay	Galvarino	Total
A Fondart	14	0	6	0	0	0	20
A Fair	2	0	0	0	0	0	2
A Fondo del Libro	1	0	0	0	0	0	1
Total	17	0	6	0	0	0	23

Fuente: Elaborado sobre la base de la información entregada en los cuadros anteriores.

Características:

En consideración de los datos extraídos de los cuadros, se puede observar que respecto de los proyectos presentados hay una gran cantidad de ellos que fueron rechazados. Esto se hace presente en ciertas comunas, aquellas que han presentado una cantidad significativa de proyectos como son Carahue y Galvarino. En el resto de las comunas se puede ver que los pocos proyectos que presentaron fueron en general, aprobados, es el caso de Ercilla, Lonquimay y Galvarino.

La participación diferenciada de las comunas en los concursos dependió del conocimiento que estas tengan de ellos. En Carahue, por ejemplo, donde la mayoría de los actores culturales están al tanto de la existencia de estos, se presenta una cantidad más grande de proyectos que por asunto de presupuesto o de la calidad de las propuestas, no pueden ser beneficiadas finalmente. Sin embargo hay participación.

Analizando desde el lado de los concursos se puede captar que tanto el FAIR como el Fondo del Libro ejercieron una discriminación positiva sobre estas comunas pues más de la mitad de los proyectos presentados provenientes de ellas (magnitud que es bastante baja, cuatro y tres proyectos respectivamente), fueron aprobados.

De acuerdo a la información obtenida en análisis de las entrevistas aplicadas a grupos culturales de las comunas, cabe destacar algunas características de los proyectos presentados pero rechazados en la selección. Estos son aquellos que no calificaron según los comités regionales o según determinaron los comités evaluadores en Santiago.

Fue bastante común que los proyectos rechazados hayan sido planteados por personas que manifestaron no tener la experiencia suficiente en lo que a presentación de proyectos se refiere y en la mayoría de los casos estarlo haciendo por primera vez. Por el contrario bastante usual apareció que quienes han resultado beneficia-

dos han presentado proyectos anteriormente a estos concursos o a otros. Generalmente es gente que ha salido de su medio rural, conociendo el funcionamiento y las exigencias de este tipo de actividades concursables planteadas por instituciones públicas. En otros casos, los beneficiarios han sido capacitados para la formulación de proyectos.

Quienes han sido rechazados señalaron haber identificado sus carencias para formular proyectos, de hecho uno de ellos presentó un proyecto a partir del formulario con que contaba pero sin disponer de las bases de la convocatoria.

La mayoría de los postulantes rechazados, dijeron no haber solicitado ayuda en la elaboración de sus proyectos. Igualmente muchos de los beneficiarios dijeron haberlos formulado individualmente sin apoyo externo.

El común de los postulantes rechazados no tiene una idea clara de qué fue lo que faltó en su propuesta. Ello, pues en ninguno de los tres fondos envía una carta explicando a cada postulante cuales fueron las fallas del proyecto y cómo se puede mejorar. Algunos destacaron que ahora, posteriormente a postular, habría sido importante mejorar una serie de aspectos para que su iniciativa fuera aceptada. En general estos aspectos dicen relación con el ítem de determinación de costos y gastos del proyecto (ítem financiero) y ese sería el que requeriría de mayores mejoras pues no siempre se habría solicitado lo indicado ni con la especificidad necesaria.

Algunos de los postulantes se refirieron a que el rechazo a sus postulaciones se debía a la falta de "pitutos" en los comités seleccionadores pues específicamente en FONDART, los entrevistados aseguraron que intervenían intereses particulares y políticos al momento de la selección de proyectos. Otros postulantes como uno de origen mapuche dijo que su rechazo se debía a la discriminación de las que eran producto los mapuches.

Parece relevante mencionar que dentro de los integrantes de grupos culturales de las comunas que no han participado, se señaló como uno de los factores de no-participación, la falta de tiempo libre que tenían para dedicarle a la cultura. En oposición a ellos, quienes participan activamente en los concursos, la formulación de un proyecto y la gestión completa que requiere una postulación, les resulta más fácil, o bien están dispuestos a sacrificar tiempo extra. Sin embargo, quienes no han participado señalaron no contar con los recursos, los conocimientos, los contactos, y el tiempo para hacerlo. Fue el caso de varios profesores de diversas comunas que, interesados en hacer creación cultural, estaban absorbidos por el trabajo y tenían poca disponibilidad de medios para hacer las postulaciones.

Este fenómeno reforzaría algunas de las conjeturas que señalaban ciertos integrantes de los comités regionales preseleccionadores de proyectos, en que para ellos algunas de las razones para que la gente de estas comunas no participara en el nivel que se esperaba, era que se trataba justamente de comunas pobres donde la población necesita dedicar el tiempo disponible para trabajar y poder solucionar sus necesidades básicas de calidad de vida y donde la cultura no tenía prioridad.

Si bien esa es una razón importante, el estudio que se está realizando mostrará como este factor no es uno de los más importantes al momento de buscar explicaciones sobre la baja y deficiente participación de estas comunas en los fondos. A

modo de avance, se menciona que aparece como mucho más determinante en una baja postulación, la real falta de información con la que se cuenta, la falta de capacitación para formular proyectos y la falta de recursos para gestionar la postulación en la población de estas comunas.

3.5 Evolución de la participación de las comunas en los concursos

Para contar con una perspectiva más amplia se torna interesante incorporar a este análisis los datos sobre la cantidad de postulaciones recibidas en 1995 de manera de comparar al menos en lo que a participación se refiere, como evoluciona la incorporación de ellas a los concursos. Así se puede elucubrar sobre posibles cambios que estén sucediendo respecto a la llegada de la información, cambio de estrategias desde los fondos o bien constatar la mantención de las estructuras operantes en 1994, que definieron determinada magnitud de la demanda.

Proyectos presentados en 1994 - proyectos presentados en 1995

Cuadro Nº 5
NÚMERO DE PROYECTOS PRESENTADOS POR CADA COMUNA A LOS CONCURSOS
EN EL AÑO 1994 Y EN EL AÑO 1995.

Comuna / Fondo	Carahue	Ercilla	Saavedra	Lumaco	Lonquimay	Galvarino	Total
A Fondart	94' > 15 95' > 5	94' > 0 95' > 3	94' > 6 95' > 0	94' > 0 95' > 0	94' > 0 95' > 0	94' > 1 95' > 1	94' > 22 95' > 9
A Fair	94' > 2 95' > 0	94' > 1 95' > 1	94' > 0 95' > 0	94' > 0 95' > 0	94' > 1 95' > 0	94' > 0 95' > 3	94' > 4 95' > 4
A Fondo del Libro	94' > 3 95' > 5	94' > 0 95' > 1	94' > 0 95' > 0	94' > 0 95' > 0	94' > 0 95' > 1	94' > 0 95' > 7	94' > 3 95' > 14
Total	94' > 20 95' > 10	94' > 1 95' > 6	94' > 6 95' > 0	94' > 0 95' > 0	94' > 1 95' > 1	94' > 1 95' > 11	94' > 29 95' > 28

Fuente: Secretrarías Técnicas de los concursos.

Como es posible observar, el número de proyectos presentados por este grupo de comunas se ha mantenido entre 1994 y 1995. No ha aumentado, como está sucediendo con las postulaciones del resto del país, considerado en su totalidad. Es interesante destacar que así como existen algunas comunas que han aumentado su participación, especialmente por la progresiva ampliación de la difusión de los concursos, hay otras que han reducido sus postulaciones a la mitad o menos. Esto se debería, o bien a factores circunstanciales (como el caso de Saavedra donde en 1994 cinco de los seis proyectos presentados provenían de una misma persona y este dejó de participar); o bien por un rechazo conciente de los actores postulantes respecto de estos concursos. Es el caso de Carahue, donde los entrevistados disminuyeron su participación a la mitad y se manifestaron molestos por la falta de acogi-

da reiterativa de sus propuestas, específicamente del concurso FONDART, decidiendo no participar más, pues sería un esfuerzo inútil.

En el caso del Fondo del Libro se evidenció que la participación en la mayoría de los casos aumentó, ello se debe al tipo de objetivos que este fondo se propuso: capacitar a la población más pobre, hacerlos participar y beneficiar sus propuestas, -siempre que estas califiquen-, como manera de incentivar a los interesados.

4. MAGNITUD DE LA DEMANDA CULTURAL EN RELACIÓN A LA REGIÓN

En 1994, la IX Región presentó en FONDART 152 proyectos de los que se financiaron 22.

Al Fondo del Libro la región presentó 50 proyectos y se financiaron 11.

Al FAIR se presentaron 69 proyectos de los que se financiaron 4.

Del universo de comunas de estudio (las seis) se presentaron en 1994:

A FONDART 22 proyectos de los cuales se financiaron 2.

A Fondo del Libro 3 de los cuales se financiaron 2.

A FAIR 4 de los cuales se financiaron 2.

Se puede observar que el 14.5% de los proyectos presentados por la región al FONDART provienen de las comunas de extrema pobreza y el **9,1% de los proyectos que presentaron estas comunas fue financiado.** (2 de 22)

En el **Fondo del Libro** el 6% de los proyectos presentados por la región corresponde a iniciativas de estas comunas y el **66,7% de las presentadas por ellas fueron finalmente financiadas.**

En el concurso **FAIR** el 5.8% de las propuestas presentadas proviene de las comunas de estudio y el **50% de las presentadas fueron financiadas.**

Estos datos reflejan que en los tres fondos, la magnitud de las propuestas presentadas por estas comunas en relación al total de la región, es menor al 15%, considerando que son 6 comunas (las más pobres de la región), de un total de 30 y representan el 20% de las comunas de la región.

La postulación es comparativamente baja. No hay que olvidar que tal como se mostró anteriormente, la mayoría de las postulaciones que provienen de estas comunas no está repartida unánimemente entre las seis sino más bien ha sido realizada principalmente por una comuna, Carahue; por lo que existen diferencias claras dentro de este grupo de comunas en términos de magnitud de la participación de los fondos. Esto tiene una serie de razones que lo explican, las que se exponen en las conclusiones del estudio y que están en el análisis que se hace de las entrevistas a los actores culturales. En términos generales dicen relación con las diferencias de acceso a la información que existen entre unas comunas y otras. También son diferencias en términos de recursos disponibles en la comuna y de la capacidad que tengan los actores culturales de elaborar propuestas mediante proyectos.

En términos de los recursos entregados, a través de los porcentajes, se pueden deducir los criterios de selección operantes, que confirman lo que indicaron las autoridades regionales encargadas de manejar los fondos y lo que establecieron los admi-

nistradores de estos fondos en sus bases de convocatoria. En el caso del FONDART se dijo que se iba a privilegiar ante todo la calidad de proyectos más que buscar contribuir a superar la pobreza focalizando el beneficio hacia sectores carentes. En consideración de que las comunas pobres generalmente presentan iniciativas más mal formuladas, no se haría ningún tipo de discriminación positiva respecto de ellas. De ahí que hayan aprobado un porcentaje tan pequeño de proyectos presentados por los grupos que pertenecen a comunas de extrema pobreza.

En el caso del Fondo del Libro se refleja en los resultados, que dentro de sus objetivos para el año 1994 estuvo favorecer sectores rurales y de extrema pobreza incluidos en el PNSP, ya que a pesar que las comunas pobres no presentaron una cantidad significativa de propuestas, estas fueron financiadas casi todas (2 de 3). Ahí sí existió un beneficio claro de dichos sectores, lo que no quita que se haya considerado en igual medida la calidad de los proyectos y una serie de criterios de evaluación de orden más técnico.

En el FAIR, se financió sólo el 5,8% de las iniciativas presentadas por la región. Ello se explica por la baja cantidad de recursos con que cuenta el fondo. A pesar de ello, se observa que tal como plantearon en el comité regional y tal como indicaron los administradores del fondo desde el MSGG; se intentó favorecer a sectores incluidos en el PNSP, siempre y cuando la calidad de las iniciativas lo ameritara. Por ello, de cuatro proyectos favorecidos, dos eran de comunas pobres, tomando en cuenta que Temuco presentó más de 15 iniciativas y sólo salió favorecida con una.

5. INTERESES CULTURALES DE LOS GRUPOS QUE REALIZAN ACTIVIDAD CULTURAL EN LAS COMUNAS DE ESTUDIO

Si bien hubo diferencias entre el contenido de los intereses culturales de cada comuna, se observaron ciertos patrones comunes entre los entrevistados. Algunos de los elementos regularmente presentes fueron:

5.1 Interés por desarrollar una cultura local

En todas las comunas estudiadas, los entrevistados mostraron que **existía la inquietud de crear cultura para su propia comunidad**. Esto significa que, desde el ámbito particular de cada creador (la pintura el folklore o el teatro), se estaba intentando motivar a su comuna y a su población a participar de la cultura.

Así, más que buscar proyectarse hacia afuera de la localidad, importaba lograr una participación de la población en las actividades culturales y una valoración del desarrollo cultural dentro de la comuna. La gente de Carahue por ejemplo, tenía el interés de incentivar a la población juvenil a recrear sus propios problemas, muy vinculados a la falta de posibilidades laborales y al alcoholismo; mediante actividades culturales de manera que en ellas pudieran expresarse, autoexaminarse y crecer espiritualmente quienes participaban de los talleres.

5.2 Rescate de la identidad mapuche

En comunas con una mayor presencia indígena, los intereses principales de directores de grupos culturales aparecieron como el rescate estas raíces culturales folklóricas mediante la música o la artesanía, de manera de **identificar a su población con la cultura mapuche**. Esto sería más necesario aun -según lo señalado por los entrevistados-, por la creciente influencia de la cultura nacional, cultura de masa poco identificada con su propia realidad.

Los entrevistados de cada comuna señalaron que el tipo de cultura que se trae de afuera: eventos realizados por artistas consagrados, grandes espectáculos etc... eran siempre bien recibidos por su población, lo que no significaba que posteriormente esto se concretara en la creación de iniciativas culturales. Por eso mismo en la mayoría de las comunas, quienes realizaban cultura eran unos pocos que estaban constantemente activando a una comunidad que carecía de dinamismo para participar de los conjuntos existentes o para formar otros nuevos.

Esta tendencia se refuerza porque en general las comunas más pobres carecen de estructuras institucionales capaces de acoger sus demandas, tales como Centros y Corporaciones Culturales o encargados a nivel municipal que canalicen la información cultural disponible y gestionen las actividades.

Casos especiales son por ejemplo la localidad de Carahue, muy activa culturalmente y la de Ercilla que con una cantidad significativamente menor de recursos que Carahue, dispone de una población motivada por participar de la cultura. Hay que consi-

derar que ambos casos corresponden a comunas que no se encuentran aisladas territorialmente y donde la información sobre la actividad cultural disponible (a nivel de concursos) es de fácil acceso.

5.3 Una institucionalidad cultural en la comuna

En términos de intereses, los directores de grupos culturales señalaron también que **una de sus prioridades era contar con órganos locales encargados de concentrar la actividad cultural y los recursos culturales disponibles a nivel comunal**. La falta de Centro Culturales o de un municipio que disponga de personal encargado del área, dificultaría en gran medida la participación de una comunidad que se limita a vivir su cotidianeidad y a solucionar sus problemas más básicos a los cuales la cultura no pertenece.

5.4 Suficiente información y capacitación

Dada la ignorancia en la que se encontraría importante parte de la población sobre las reales dimensiones y posibilidades de estos concursos, según sus opiniones, **sería indispensable contar con la información suficiente sobre alternativas de participación cultural y con capacitación en lo que a formulación de proyectos culturales se refiere**, para poder realmente integrarse a la dinámica cultural existente en el país.

5.5 Un intermediario entre el postulante y el concurso

Además de esto, habría un vacío entre ellos (la población interesada) y quienes plantean los concursos pues, los postulantes participan sin mayor información, sin mayor capacitación y finalmente sin mayores explicaciones sobre porqué han sido beneficiados o rechazados. **La mayoría de los entrevistados aludieron a la necesidad de contar con un intermediario entre ellos y el ente estatal**, un grupo de monitores que se dedique a explicar de qué se tratan estos concursos, cómo se postula y que elementos se consideran en la selección. De otra forma, tal como acontece, la participación de los grupos en los concursos es como un diálogo a distancia en que “se sabe que el Estado entrega recursos” pero que este aparece como un fantasma sin figura. Dicho fenómeno se acentuaría en el contexto local rural, muchas veces aislado territorialmente, carente de recursos básicos y con insuficiente acceso a todo tipo de información que no sea transmitida a través de los MCM.

En este sentido las autoridades regionales que reflexionaron sobre las necesidades de las comunas y de sus intereses, coincidieron en señalar que a las comunas les falta capacitación e información para saber realmente de que se tratan estos concursos.

Tal como se dijo anteriormente, entre los postulantes, existe cierto desencanto en relación a los concursos, (con algunos más que con otros), pues muchos de ellos han postulado en reiteradas oportunidades, siendo rechazados sin tener la menor idea de porque sucedió. Eso los haría pensar en la existencia de particularismos al

momento de la selección, reforzando las sospechas sobre procesos de selección poco transparentes donde la calidad de las iniciativas dejaría de tener importancia.

Al no saber qué falló no hay posibilidad de aprendizaje ni de diálogo, con lo que se desacredita al gestión y los objetivos de estos fondos. Esta percepción fue bastante recurrente entre los integrantes de grupos culturales.

Respecto al papel que pudieran jugar las autoridades regionales como intermediarios, una buena gestión estarían haciendo al facilitar que los postulantes comprendieran mejor los formularios y paralelamente si permitieran que quienes ofrecen el financiamiento, pudieran acercarse más a la realidad de los postulantes.

Se pudo observar que estas autoridades realizan su labor en forma parcial: en algunas comunas si existe un mayor diálogo con la comunidad y en otras no. Esto podría deberse a varios factores que incluso los liberan de responsabilidad (falta de recursos, falta de autonomía para efectuar visitas y designar monitores especiales en las comunas, etc...) pero la realidad, según se caracteriza, es que existe en general un espacio vacío entre la oferta de financiamiento del Gobierno en relación a estos concursos y los postulantes o grupos culturales interesados en participar.

5.6 Areas de interés

Las áreas de los concursos con mayor cantidad de postulación, que reflejan aquellas actividades más solicitadas por los creadores culturales, se obtuvieron a partir de lo señalado tanto por los propios interesados como por las autoridades regionales. Claramente apareció un interés recurrente por el desarrollo del folklore (canto y danza), por la creación y recreación de la música local y nacional, por el desarrollo cultural en los niños y en orden decreciente el interés por el teatro, la plástica y la poesía.

6. EL ROL DE LAS AUTORIDADES REGIONALES

En la definición del problema de investigación, se señaló que parte importante del proceso de asignación de recursos mediante fondos concursables era un actor que se constituía como intermediario ente la oferta de financiamiento cultural y la demanda emanada de las comunas. Este actor de carácter regional está formado por las autoridades regionales encargadas de la labor cultural en relación a los concursos.

En este capítulo se expone la identificación y caracterización de este actor de acuerdo a lo que se encontró en la realidad investigada y en consideración de aquellas atribuciones y responsabilidades que formalmente le competen a estas entidades.

(La información detallada correspondiente al papel que desempeña esta entidad dentro del proceso que se estudia, se encuentra analizada en el anexo de la investigación en el capítulo: análisis de las entrevistas aplicadas a las comisiones regionales.)

Existe una serie de encargados de la labor cultural en la región que corresponden a los encargados de las SERPLAC relacionados con el Ministerio de Educación para efectos de administración de FONDART y Fondo del Libro; y con el Ministerio Secretaría General de Gobierno para efectos del FAIR.

Estas personalidades son los SEREMI, junto a sus propios funcionarios, quienes difunden la información a la comunidad y reciben la postulación para luego, junto a un comité de personalidades constituido regionalmente, proceder a hacer una preselección de proyectos recibidos que luego se envían a Santiago, siendo aquí reevaluados para hacer entrega finalmente de los recursos.

6.1 La gestión regional de los encargados

La constitución de estos comités varía año tras año y quienes los integran son escogidos de acuerdo al cargo que desempeñan en relación a la cultura y de acuerdo al conocimiento que tienen determinados artistas locales de su realidad. Es decir, la capacidad que tienen de ser representantes de la cultura local.

Para efectos del FONDART, el comité tuvo hasta 1994, la facultad para pre-priorizar la totalidad de proyectos recibidos, enviando listados donde iban jerarquizadas las iniciativas de acuerdo a la calificación que merecían según su criterio.

De todos modos, el comité debía enviar todos los proyectos recibidos a la Secretaría Técnica, lo que significa que la intervención que el comité hacía no era realmente decisoria en el proceso, pues en Santiago pueden considerar como no considerar estas priorizaciones. En el caso del FAIR, el comité también se constituye para realizar lo que sería una primera aproximación a los proyectos recibidos. Sin embargo este fondo le entrega la facultad al comité regional de seleccionar un número delimitado de proyectos y enviar a Santiago sólo ese conjunto de iniciativas y no la totalidad de proyectos recibidos. En este sentido la participación del comité en la labor de selección adquiere mayor peso.

En el caso del Fondo del Libro, no existe un comité regional que seleccione proyectos. El SEREMI recibe las postulaciones desde las comunas y envía todo ello a la capital donde está el órgano encargado de seleccionar y distribuir los fondos.

Los integrantes de cada comité para 1994 se encuentran identificados en el capítulo correspondiente. En el análisis de las entrevistas a estas autoridades se preguntó a sus integrantes sobre aspectos tales como el nivel de conocimiento que tenían como comité de los proyectos, de los postulantes y de la operativa de los fondos mismos. En ambos casos se manifestó que el comité se reúne unos días antes de la recepción de proyectos y no existe una regularidad de reuniones que permitan un intercambio de opiniones entre los integrantes sobre las postulaciones. sólo se toman los acuerdos para comenzar a evaluar a partir de las tres o cuatro reuniones pactadas para seleccionar proyectos. En este sentido, uno de los integrantes de la comisión del FONDART dijo que una gran carencia de este comité es que no conoce bien ni los criterios de selección ni las realidades específicas de cada postulante; se hace una evaluación sin un real conocimiento de la causa.

En términos de procedimientos, es el SEREMI el que recibe las bases y la convocatoria y este la difunde a través de la prensa y gobierno local en el caso de FONDART y Fondo del Libro; y a través de correspondencia, gobierno local y prensa, en el caso del FAIR. Consultados los SEREMI sobre la capacidad que disponían para agregar criterios a las bases, o modificar ciertos ítemes de las bases de acuerdo a necesidades del contexto regional, en el FONDART y Fondo del Libro esta posibilidad no existiría, sin embargo en el FAIR el SEREMI dijo poder discutir las bases con su encargado.

En relación al papel que juega el gobierno local o municipio respecto a la difusión de la información en su comuna, quedó claramente identificada una gran deficiencia de parte de esta entidad de canalizar la información recibida hacia la comunidad. Los entrevistados de los comités señalaron una incapacidad no mal intencionada por parte del municipio, para conectarse con la comunidad sobre estos fondos. Ello, ya que a partir de la labor realizada por el ente municipal, la información no es recibida por la comunidad. En algunos municipios habría mayor compromiso que en otros para darle un espacio a la cultura y comunicarse con la población mediante encargados de cultura si se tiene o mediante algún otro funcionario designado.

6.2 La aplicación de criterios regionales

Un elemento central de la labor que realizan las autoridades regionales está dada por la selección o preselección de proyectos que realizan como comité regional, una vez que se recibe la totalidad de iniciativas postuladas desde las comunas y anteriormente al envío de las propuestas al órgano central que toma las decisiones y distribuye los recursos. En relación a ello, como aspecto clave de su labor apareció el contar o no con la capacidad de influir en el proceso de selección como comisión regional.

Lo que se encontró fue lo siguiente:

En primer término, interrogados los integrantes de los comités sobre si aplicaban criterios regionales en la selección de los proyectos y en el mismo sentido, si tenían la autonomía para hacerlo:

En el concurso FONDART se señaló que si bien se evaluaba en base al propio conocimiento regional, fue condición para el comité aplicar criterios técnicos enviados por la Secretaría Técnica y por ello no se podía realmente incorporar nuevas pautas de acuerdo al nivel o el tipo de propuestas recibidas. En el caso del FAIR se dijo contar con una mayor incidencia en el proceso, pues de acuerdo a lo que iba siendo presentado, se podían agregar ciertos criterios regionales mientras se seleccionaba. En este sentido la exigencia de aplicación de los criterios técnicos no sería tan estricta como en el caso de FONDART. Sin embargo ambos dijeron que los criterios regionales se reflejaban en la selección que hace el comité, (el listado de proyectos enviados), más allá de que ellos pudieran establecer a priori ciertos criterios regionales aplicables para cada selección.

A los comités se les preguntó si consideraban adecuados los criterios técnicos enviados desde Santiago para medir su realidad regional. En FONDART se dijo que en general no lo eran pues ciertos criterios sobre impacto, cobertura etc... a veces no eran aplicables en realidades determinadas por la incapacidad para formular proyectos que tenían los postulantes o por condiciones climáticas adversas por ejemplo.

Para la comisión del FAIR en general éstos sí se adecuan y en realidad tampoco se transforman en una obligación al momento de la selección. Si la comisión considera que existen elementos necesarios de considerar en un proyecto y que no se mencionan en los listados de criterios, se pueden aplicar como elementos propios.

Este tema sacó a la luz otro aspecto que apareció como relevante. Es el hecho de que las priorizaciones o selecciones que hacen los comités regionales sean o no respetadas por las Secretarías en Santiago. En este sentido la comisión completa de FONDART denunció con molestia la falta de respeto que era el que la comisión de Santiago pasara por alto casi siempre, las priorizaciones que hacía la comisión regional, desacreditando su labor y desconfiando de su capacidad. Ello además se acompañaba de silencio de parte de la Secretaria de Santiago quien no daba explicaciones sobre las razones de haber obviado los criterios aplicados regionalmente.

Muy por el contrario, en el FAIR se dijo que en general las priorizaciones eran respetadas. En Santiago se pedían informes sobre cuales eran las razones de la selección y de acuerdo a ellos se mantenían casi siempre los ordenes en las priorizaciones realizadas por el comité regional. A pesar de ello el SEREMI dijo estar un poco descontento pues en general las sugerencias y modificaciones propuestas por él a los concursos eran poco aceptadas y desvalorizaban la incidencia que tenía su opinión, siendo que él personalmente se reconoce como un conocedor comprometido con las necesidades de su región.

7. FACTORES DETERMINANTES DE UNA MAYOR O MENOR ADECUACIÓN DE LOS FONDOS CONCURSABLES A LAS REALIDADES DE ESTUDIO

Se definieron una serie de factores que aparecían mediando entre la oferta de financiamiento cultural propuesta por estos ministerios y las demandas de los grupos culturales de las seis comunas de estudio. Estos factores dicen relación con aquellos elementos que permiten explicar porqué las comunas postulan y resultan beneficiados en niveles bajos en comparación al resto de la región. Permiten también caracterizar sus realidades de manera de captar cómo podrían adecuarse mejor estos concursos a dichos contextos particulares.

Es necesario considerar que a partir de los datos expuestos al identificar la magnitud de la demanda cultural de las comunas, se ve la baja participación y beneficio que presentan estas comunas. Al entrevistar a las autoridades regionales encargadas de seleccionar proyectos, se constata que en su mayoría las comunas en cuestión presentan proyectos deficientes en calidad, según los criterios establecidos para medirla. Son iniciativas que no se ajustan realmente a las solicitudes de costos, impacto, calidad técnica etc...

Ello a excepción de dos o tres postulantes que sí saben hacerlo en cada comuna y que son justamente aquellos que han resultado beneficiados en más de una oportunidad. Con ello se responde también a la pregunta si son en general los mismos grupos los que postulan año tras año. Efectivamente, cada año se recibe un mayor número de postulaciones -lo que amplía la diversidad de iniciativas-; sin embargo aquellos que califican son generalmente los mismos.

7.1 Acceso a la información

Uno de los aspectos que aparece como uno de los principales elementos que está determinando el nivel y la calidad de las postulaciones de estas comunas, es el **acceso a la información**.

Según se investigó los creadores culturales de cada una de estas comunas en su mayoría desconocen la existencia de estos concursos.

A pesar que los encargados de las regiones tienen a su cargo difundir la convocatoria y dicen hacerlo, lo cierto es que esta información se pierde en tránsito a sus destinatarios. Si se recuerda, la difusión es realizada a través de prensa, de oficios dirigidos a aquellos artistas que las autoridades regionales tienen registrados y a través de los municipios.

En el caso de la prensa, lo que está sucediendo es que en muchas de las comunas de estudio, los periódicos regionales no llegan a la comuna. A través de la TV, no se entrega una cantidad suficiente de información en el espacio de transmisión del mensaje y a partir de los oficios personalizados, la difusión se torna selectiva y no pública.

En relación al papel de los municipios, tal como señalaron los grupos culturales de las comunas y confirmaron las autoridades regionales entrevistadas; por lo general no existen entes municipales encargados de la labor cultural y por eso, si es que las bases y los formularios de postulación llegan a la comuna, estos se van perdiendo entre un departamento y otro. A excepción de las comunas que cuentan con un Centro Cultural, que son sólo dos, el resto de ellas canaliza la información cultural a través de alguno de sus encargados municipales. Ello hace más lenta e ineficiente la labor de difusión de los concursos. Por otro lado quienes están cumpliendo esta función (asistentes sociales, profesores o secretarías del municipio), no cuentan con los conocimientos suficientes sobre la estructura de estos concursos como para explicarle a la población interesada, de qué se tratan ni como se postula a ellos.

En definitiva, no se está haciendo la difusión en forma correcta si se evalúa el nivel de conocimiento que tiene la población de las comunas de la existencia de los concursos. La información actualmente circulante se estaría transmitiendo a través de los mismos interesados que se “pasan el dato” entre ellos, sin existir un canal de difusión estable ni bien documentado.

La particularidad que adquiere este fenómeno según sea la comuna y el tipo de explicaciones existentes para ello, se encuentra más detalladamente en el análisis de las entrevistas aplicadas a los integrantes de grupos culturales (anexo de la investigación).

Para tener una visión más clara del proceso que se analiza y en relación directa al elemento aludido sobre el acceso a la información, se expone a continuación los datos que describen uno de los aspectos centrales de la demanda cultural que se caracteriza: el nivel de conocimiento que tienen los postulantes sobre la existencia de los concursos

Cuadro Nº 6
PORCENTAJE DE LA POBLACIÓN CULTURALMENTE ACTIVA DE CADA COMUNA
QUE CONOCE SOBRE LA EXISTENCIA DE ESTOS CONCURSOS

Comuna / Fondo	Carahue	Ercilla	Saavedra	Lumaco	Lonquimay	Galvarino	Total
A Fondart	100%	100%	50%	33%	20%	60%	60%
A Fair	17%	75%	0%	0%	0%	0%	15%
A Fondo del Libro	33%	100%	25%	0%	20%	40%	36%
Total	50%	42%	91%	33%	13%	33%	

Fuente: Elaborado a partir de la información entregada por los entrevistados de las comunas al aplicar la pauta de entrevista correspondiente. (Pregunta nº1)

Nota 1: El 100% de la población a la que se alude, corresponde al total de los entrevistados por comuna. En Carahue por ejemplo se entrevistaron seis personas y ese es el universo de trabajo para efectos de porcentajes. Si la información de un concurso fue conocida en 100% supone que de los seis entrevistados, todos conocían el concurso. Los porcentajes ilustran la cantidad de actores culturales, del total de entrevistados por cada comuna, que conocen de estos concursos.

Nota 2: Hay que aclarar que “el nivel de conocimiento” descrito abarca desde aquellas personas que conocen bien el funcionamiento de los concursos hasta aquellas personas que han oído sobre estos concursos y tendrían como informarse rápidamente si estuvieran más interesados.

7.2 Aislamiento territorial

Un segundo aspecto que apareció como determinante de las postulaciones de estas comunas es el hecho de que las comunas estén aisladas territorialmente.

En la mayoría de ellas, a excepción de Carahue y Ercilla, existe una mediana a gran dificultad de acceso. Ello, se ve que ha limitado la llegada de información hacia las localidades pero además ha dificultado el que los postulantes cuenten con una adecuada preparación para presentar proyectos, pues si en la comuna no existe gente que conozca de presentación de proyectos, se hace difícil viajar a Temuco a pedir apoyo, o a buscar los formularios si estos no están disponibles en el municipio, o finalmente a llevar las postulaciones una vez realizadas.

Entrevistados los habitantes de estas comunas, no hubo total acuerdo en que el aislamiento territorial sea una limitante. Sin embargo, -asumiendo que se puede estar aplicando un sesgo en el análisis-, si se considera la diversidad de elementos involucrados en el estudio y tomando en cuenta la opinión de las autoridades regionales; se puede decir que el aislamiento territorial sí está actuando como elemento limitante sobre la participación de la población en los concursos por las razones siguientes:

El aislamiento territorial se cristaliza no sólo en la dificultad geográfica para acceder a los territorios sino también en aspectos tales como la llegada de electricidad a los poblados que permiten conectarse a las señales de TV y radio, medio de difusión de los concursos. Se encarece igualmente el traslado de encargados regionales que conocen de los concursos y estarían en condiciones de apoyar a grupos culturales en sus postulaciones.

Estos elementos se suman a un aspecto de orden más abstracto que dice relación con el ritmo de vida que se lleva en estas comunas. Donde hay mayor aislamiento territorial las poblaciones están más desvinculadas de los plazos existentes en concursos como estos, siendo bastante común que la gente a pesar de estar interesada, no se presente en los plazos estipulados porque su ritmo de vida es más lento. Incluso -tal como señalaba un integrante de la comisión de FONDART-, la mayoría de la población de estas comunas es menos inquieta culturalmente y una propuesta de financiamiento cultural así planteada a secas no aparece como una posibilidad real ni a su alcance, requiere de un ente motivador, generalmente externo, que sea capaz de mostrar a la población en qué puede beneficiarles un concurso de este tipo.

7.3 Comprensión de los instrumentos de postulación

Un tercer aspecto que apareció como uno de los grandes determinantes para algunas comunas respecto de su postulación, fue **el nivel de comprensión que existe de las bases de concurso y de los formularios de postulación.**

Tal como se presumió en un comienzo, existiría un grupo de población dentro de estas comunas que estaría poco capacitado para comprender el lenguaje empleado por los instrumentos de postulación y por tanto estaría mal capacitado para comprender lo que se está solicitando.

Este elemento se encadena a los dos aspectos anteriormente señalados: es producto de un deficiente acceso a la información y de un aislamiento territorial histórico.

En este sentido, de los entrevistados de las comunas, muchos señalaron no haber presentado ningún tipo de proyectos anteriormente, lo que se torna en un determinante para que, por novedoso este sistema de concursos pudiera resultar difícil de concretar. A lo menos requeriría de preparación.

Este fenómeno (comprensión de los instrumentos de postulación) se manifestó en dos variantes diferentes dentro de la información obtenida.

Por un lado se presentó agudizada en el caso de la población mapuche que en su mayoría declaró no tener experiencia anterior en la formulación de proyectos y a la cual las bases y el formulario se hacían de difícil comprensión, pues presentan un lenguaje demasiado complejo que requería del manejo de una serie de conceptos específicos. Eso significa que para hacer un proyecto debían solicitar necesariamente ayuda a alguien más experimentado en el tema.

En una situación diferente se encontró otro gran grupo de postulantes a estos fondos, que son los profesores de escuelas. Ellos por lo general están constantemente impulsando actividades culturales de la comuna tanto con los niños como con el resto de la población. Los profesores en su mayoría señalaron que en las escuelas trabajan siempre contra proyectos, lo que los obliga a estarse ejercitando en la formulación de proyectos. Para ese grupo de gente, independientemente de la comuna a la que pertenece, estos formularios resultaban relativamente fáciles y las solicitudes estaban a su alcance.

A pesar de que los formularios de FONDART Fondo del Libro y FAIR son distintos entre sí, fue recurrente que para quienes han postulado proyectos, hay un aspecto específico que presenta problemas de comprensión y de completación; es el ítem financiero, en la determinación de los costos y de las inversiones.

Unos párrafos más arriba, se aludió a un hecho importante de rescatar, que es que la percepción de los directores culturales sobre el nivel de dificultad de las bases y formularios de postulación, efectivamente varía de comuna en comuna. Por ello en Carahue o en Ercilla no se constataron grandes dificultades en la comprensión de los instrumentos. Estas comunas tienen mayor acceso a la información y un contacto más directo con gente más preparada en formulación de proyectos, si se los compara con el resto de las comunas.

7.4 Capacitación

Un cuarto elemento que actúa como determinante del tipo de demanda cultural emanada de estas comunas es, -como se ha indicado anteriormente-, **la capacitación que se tenga para formular proyectos.**

Este factor, es importante porque a partir de ahí se está determinando la obtención de beneficios. Contar con la capacidad para formalizar las iniciativas de la manera que se solicita, marca diferencias en términos de participación al interior de una comuna, pues quienes saben de ello califican.

Al observar la cartera de proyectos financiados en 1994, se capta que quienes resultaron beneficiados es gente que cuenta con una formación profesional comparativamente mayor que el común de la población de la comuna. O son profesionales que han pasado por la universidad, o son personas que han recibido capacitación en la formulación de proyectos culturales o sino, son personas que con bastante iniciativa han pedido colaboración a gente que sabe sobre este asunto.

En este sentido, aparece un elemento nuevo determinante de la postulación de estas comunas y es la capacidad individual que tiene gente que ya está un poco más preparada, de gestarse las condiciones para formular una buena iniciativa.

Lograr una buena presentación del proyecto en términos formales (redacción, fundamentación, determinación de costos) son aspectos que están presentes en el grupo de proyectos seleccionados. Por esta razón se torna tan importante partir por entregar capacitación a quienes interesa beneficiar y si se busca lograr mayor participación de grupos culturales con proyectos que califiquen.

Es en definitiva acercar las herramientas que permitan concretar un ejercicio específico (formulación de proyectos) que para todo quien postula es novedoso. Con mayor razón lo será para sectores postergados.

A continuación se muestra a través de datos numéricos el nivel de capacitación que tienen los actores culturales de las comunas.

Cuadro N° 7
PORCENTAJE DE POBLACIÓN CULTURALMENTE ACTIVA DE CADA COMUNA,
CAPACITADA PARA PRESENTAR PROYECTOS CULTURALES EN CADA CONCURSO:

Comuna / Fondo	Carahue	Ercilla	Saavedra	Lumaco	Lonquimay	Galvarino	Total
A Fondart	16%	0%	0%	0%	0%	20%	6%
A Fair	0%	25%	0%	0%	0%	0%	4%
A Fondo del Libro	16%	0%	0%	0%	20%	40%	13%
Total	11%	8%	0%	0%	7%	20%	

Fuente: Elaborado a partir de la información entregada por los entrevistados de las comunas al aplicar la pauta de entrevista correspondiente. (Pauta I pregunta n°4, pauta II pregunta n° 6, pauta III pregunta n° 8)

Nota 1: El 100% de la población a la que se alude, corresponde al total de los entrevistados por comuna. El universo es el total de entrevistados en cada comuna y los porcentajes reflejan la cantidad de personas entrevistadas que se han capacitado.

Nota 2: La capacitación de los postulantes fue medida a partir de si estos habían recibido concretamente capacitación para formular proyectos en alguno de los concursos, o habían participado en cursos universitarios sobre formulación de proyectos o bien habían postulado a los concursos resultando beneficiados.

7.5 Precariedad en la infraestructura disponible

Otro aspecto importante de señalar como interventor en el proceso de adecuación de estos fondos a las realidades estudiadas, es **la carencia material de la que son producto las comunas pobres**. Efectivamente en estas comunas existe menor ac-

ceso a las fotocopias, al uso de teléfonos y de correos y a la posibilidad de recibir capacitación sobre formulación de proyectos.

Ahora, es muy importante señalar que así como las seis comunas entran dentro del PNSP, no todas ellas tienen una realidad cultural igualmente carente. Como se ha indicado más arriba, Carahue es una comuna con un alto nivel de inquietud cultural, lo que ha sido respaldado por recursos culturales disponibles en términos de infraestructura y personal, al menos en ciertos niveles mínimos. En oposición a ello se encuentran comunas como la de Lumaco donde prácticamente no ha nada.

En este sentido, para la gente de Carahue es más fácil sacar fotocopias de los proyectos, que lo que es para la gente de Lumaco o de Lonquimay. Ello es causa y efecto de la disponibilidad que se tiene a nivel comunal de infraestructura adecuada para el desarrollo de la cultura.

Los recursos municipales existentes en cada comuna para desarrollar la cultura, están expuestos en el capítulo 2 de la segunda parte. Allí se pueden observar las diferencias reales entre una localidad y otra, en lo que se refiere a la disponibilidad de salas y espacios de extensión, equipamiento técnico, oficinas y recursos humanos designados para el ámbito cultural.

El fenómeno señalado identifica a un sexto aspecto que actúa como determinante de la participación de los grupos culturales en estos concursos.

7.6 Motores culturales dentro de la comuna

Este factor se puede decir que influye positivamente en la participación a los concursos. Es **el hecho de que existan en las comunas ciertas personas que actúan como pequeños líderes culturales**, siendo como motores culturales de la comuna y están planteando constantemente diversas iniciativas, motivando e integrando a la población a participar en las diferentes instancias de concursos.

En cada una de las comunas se encontraron ciertos catalizadores culturales quienes en general han sido beneficiarios de estos concursos, han postulado más de una vez y están constantemente trabajando por conseguir apoyos y recursos para desarrollar la cultura local. Por lo general, ellos han sido preparados en universidades y su contacto con canales institucionales (SERPLAC, ONG, Universidades etc..), es comparativamente superior que el resto de los directores culturales de la comuna. Ellos influirían positivamente en la población integrándolos a estas instancias de concursos, informándoles e incentivando.

7.7 Disponibilidad de tiempo

Existe un séptimo elemento que sin ser central, pues no sería realmente una particularidad de estas comunas, se torna importante ya que aparece en forma recurrente. Es el hecho de que en estas comunas quienes realizan cultura mencionaron **no disponer de tiempo libre para dedicarse a plantear proyectos culturales**. En todas las comunas se encontró gente que indicó que una de las limitaciones que actuaba

como des-incentivador de participar en grupos culturales o de plantear proyectos, era que “los hombres debían trabajar” y ello siempre tenía prioridad.

Esto se torna más importante si se piensa que mucha de esa población trabaja como temporera y hay ciertos períodos del año en hay que trabajar tiempo completo, sin poder dar continuidad a ninguna actividad de tipo cultural. La falta de disponibilidad de tiempo libre se transforma en una falta de inquietud para participar de la cultura, si es que no existe información que refuerce estas inquietudes y que motive a continuar en ello. Eso estaría sucediendo en gran parte de la población de las comunas estudiadas.

En un nivel más subjetivo hubo dos aspectos que aparecieron como interventores en el proceso y que se obtuvieron de las percepciones entregadas por los directores de grupos culturales sobre estos concursos.

7.8 Presunta intervención de particularismos en la selección de proyectos

En primer término para muchos, sino la mayoría de los postulantes que ya han participado en los fondos y no han sido beneficiados, **existiría un sesgo real en la selección de los proyectos**. Para los postulantes que no han recibido beneficio, no ha habido nunca una explicación sobre porque sus proyectos no han calificado. Este silencio de parte de las autoridades regionales o de quienes tendrían la responsabilidad de comunicar a los postulantes cuales fueron las fallas del proyecto y las razones del rechazo; ha ido formando una percepción negativa sobre la transparencia del proceso de selección, aumentando las dudas sobre la intervención de intereses particulares y “de pitutos” al momento de decidir a quien se beneficia.

Este hecho, no desmerece atención, más bien crece en importancia, pues está adquiriendo cada vez más fuerza entre la población que postula.

Independientemente de su veracidad, el hecho de que sea una percepción tan frecuente, muestra que no ha sido debidamente desmentida por quien le corresponda velar por la imagen de los concursos.

7.9 Falta de un ente mediador

En segundo término de parte de la población vinculada a la creación cultural, **existe la sensación de una falta de intermediario entre los interesados y los concursos**. En este sentido, los directores de grupos culturales dicen tener una insuficiente comunicación con las autoridades regionales encargadas de la cultura.

Este fenómeno, también varía de comuna en comuna, pero aparece en casi todas ellas de dos formas: quienes no conocen los concursos, dicen no tener clara idea de quienes son las autoridades regionales encargadas de difundir los concursos y que de hecho no recuerdan haberlos recibido en la comuna para informarles nada a ellos.

Por otra parte, algunos de los que conocen los concursos se quejan de la falta de operatividad de los encargados culturales de la región pues no visitan sus comunas, no están al tanto de sus necesidades y no entregan la información necesaria.

Ahora, esto no es percibido por todos los directores culturales de igual manera, existiendo también quienes dicen tener una buena relación con determinadas autoridades, que se preocuparían de difundir la información y de entregar ayuda en las postulaciones si así fuera necesario.

(Esta información está detallada en el análisis de las entrevistas aplicadas a los grupos culturales, respecto de las modificaciones que debieran realizarse a los concursos).

8. CONTRASTACIÓN DE HIPOTESIS

8.1 Hipótesis Complementarias

La hipótesis complementarias planteaban tres situaciones que fueron analizadas por separado dentro de la determinación de factores intervinientes en el proceso.

Lo que se planteó en estas hipótesis es **en primer lugar** que existiría un grupo de personas dentro de cada comuna que recibiría la información de los concursos en forma atingente y completa y que a la par con ello tendrían formas directas de asesorarse para plantear proyectos de mejor calidad. Este grupo de gente quedaría en situación de ventaja, teniendo un privilegio respecto del resto de la comunidad.

Esta suposición se encontró poco fundamentada, pues no fue un fenómeno frecuente en los contextos investigados y por lo tanto la hipótesis fue rechazada.

Los directores de grupos culturales aseguraron en cada una de las comunas, que el acceso a la información es igual para todos. En el caso de comunas donde muchos de los directores de grupos culturales conocían los concursos, se dijo que la comunicación entre ellos era fluida y cuando llegaba la convocatoria, se difundía entre sus pares. En las comunas donde pocos o ninguno de los grupos conocían los concursos, se señaló que nadie en la comuna estaba informado y que la ignorancia era para todos igual. En ambos casos tampoco habían sospechas de que sucediera lo contrario.

Según mostraron los entrevistados de las comunas no existiría ni un grupo de gente en especial ni particularmente el municipio que estuviera recibiendo la información sobre los concursos en forma más rápida y privilegiada que el resto de la comunidad. Lo que sucedería sería que cuando la información llega, la difusión es transmitida a través de los propios directores culturales y cuando no lo es, ésta quedaría perdida en el municipio sin que nadie esté haciendo uso de ella.

Este elemento destaca el hecho de que la realidad de estas comunas esta marcada por una pobreza institucional, en la cual el aparato municipal en sí es incapaz de hacerse cargo de las información que recibe pues, en el supuesto que la recibe, no cuenta con un canal específico para transmitir dicha información a la comunidad. Como se mencionó anteriormente, este fenómeno no es compartido por igual en las seis comunas de estudio, pues en algunas de ellas existe una institucionalidad cultural municipal que se encarga de la labor cultural y específicamente de los concursos; sin embargo si es una constante que la no difusión de los concursos vía municipio se debe a las condiciones institucionales carentes de estas comunas. Es posible pensar que en comunas más grandes, donde hay mayor competencia entre actores culturales y encargados municipales activos para la cultura, existiera esta condición de privilegio de unos sobre otros al realizar una difusión selectiva de la información, mas no en localidades cuyo órgano central guarda las características señaladas.

En **segundo lugar** se señaló que el instrumento de postulación utilizado para presentarse a los concursos -el proyecto tipo presentado en un formulario único-, no sería el más adecuado para facilitar la postulación de las iniciativas postuladas por el

En segundo término hay que hacer la distinción entre ciertos grupos de postulantes y otros; pues habiendo comunas en que muchos de los interesados sabían postular, en otras prácticamente nadie había presentado proyectos y mucho menos en el tema cultural.

En las comunas donde cierta gente sabía postular proyectos, fue frecuente encontrar que entre ellos se ayudaran en la formulación.

Esto alude al fenómeno que la situación planteada no es generalizada en las seis localidades escogidas sino más acentuada en unas que en otras.

Finalmente es importante notar que así como la no comprensión de formularios y bases de postulación restringiría la participación de los interesados, se constató que quienes han recibido la información y estarían interesados en participar -a pesar estar concientes de su incapacidad-, se han atrevido a presentar proyectos a los concursos por deficientes que sean estos. Esto significa que sin contar con las herramientas para formular adecuadamente sus iniciativas han postulado igual pues su interés es más grande y han preferido probar que esperar. En estos casos lo que ha sucedido casi en su totalidad es que los proyectos no han calificado.

Lo que se indica aquí se explica al considerar cual es el papel que están jugando estos concursos en la dinámica cultural cotidiana en la que están insertos los actores culturales comunales. Para su realidad, estos concursos son una opción, dentro de la actividad permanente que están realizando en el terreno cultural. Esto no desmerece en lo absoluto el peso que tiene esta instancia de financiamiento, pero lo que se quiere decir es que los grupos no trabajan en función de los concursos sino son estos los que aparecen frente a ellos como la posibilidad de conseguir fondos para sus iniciativas. En este sentido, es que toman la alternativa porque está disponible y tampoco se preocupan sustancialmente de captar si están en condiciones de postular y ganar o no. Por otra parte, desde su realidad tampoco existen más alternativas de financiamiento a las que se pueda optar, o se toma lo que se ofrece y en las condiciones en que ellos se encuentran o se pierde la oportunidad de obtener algún beneficio externo.

En **tercer lugar** se planteó que dada la alta presencia indígena de la zona, este grupo de población no tendría mayor participación en los concursos ya que existiría una falta de interés de los mapuches de participar en esta instancia donde la cultura se debe realizar con una estructura cerrada (plazos restringidos, determinación de costos de las actividades etc.), situación a la que no estarían acostumbrados, y donde incluso la forma de concebir una actividad cultural sería demasiado diferente como para adecuarse a esta nueva manera.

En primer término, las autoridades regionales que reciben los proyectos señalaron la necesidad de diferenciar entre las postulaciones de la gente mapuche y las postulaciones de quienes se abanderan por la causa, siendo no-mapuches y utilizando el discurso de la reivindicación mapuche como tema para presentar proyectos.

En consideración de la población mapuche propiamente tal, tanto autoridades regionales como los mismos grupos de las comunas y los propios directores culturales que son mapuches, coincidieron en señalar que en ningún caso existe reticencia de parte de este pueblo respecto de concursos culturales.

grueso de la población estudiada; dada las características de esta: sectores pobres, con poca educación que desconocen esta “manera” específica de presentar las demandas mediante proyectos escritos y en formatos únicos. Entonces, estos instrumentos limitarían la participación de la población.

Lo que se encontró es que en efecto los instrumentos de postulación, (léase las bases de concurso y los formularios de postulación), resultaban familiares solamente para las pocas personas participantes que han formulado proyectos en forma previa; pero eran una novedad para la mayoría de los entrevistados.

Ahora, la modalidad de concursos como forma de obtener beneficios mediante la presentación de proyectos es un sistema que cada vez se hace más común como procedimiento de distribución de recursos. Tanto en el ámbito del financiamiento de proyectos de investigación como en el de la gestión política de un país, cada interesado postula a recursos a través de presentación de proyectos; por lo que tampoco es una exigencia tan rebuscada ni desconocida. En el área de la educación de hecho hace ya varios años, se gestionan los programas anuales de las escuelas públicas mediante la presentación de proyectos educativos que buscan realizar una diversidad de actividades que son de interés escolar.

En este sentido, si se considera que gran parte de los gestores de actividad cultural en las comunas son profesores, se encuentra que la mayoría de ellos se ha enfrentado anteriormente a la formulación de un proyecto para la obtención de beneficios. De hecho en las entrevistas realizadas se vio que eso es efectivo. Ahora, el que los profesores conocieran sobre la presentación de proyectos no fue una garantía de que sus proyectos se encontraran bien formulados y eso se graficó en que la mayor parte de los proyectos postulados por los profesores de escuelas públicas no hayan calificado. Igualmente, se veían enfrentados a dificultades de traducción de una idea abstracta cultural a un documento escrito, encontrándose sin las herramientas necesarias.

Una de las determinantes de que la gente de estas comunas no pudiera postular adecuadamente sus proyectos esta dada por la naturaleza del tema que se trata y por lo tanto porque el “objeto de proyecto”, es eminentemente abstracto. Ahora además de ello existen una serie de factores determinantes que dicen relación con las características de los postulantes: su aislamiento territorial, la precariedad material que tenían, el poco contacto que existe con expertos en el tema de la postulación de proyectos, la falta de información etc...

En efecto entonces en gran parte de la población estudiada el formato de postulación aparece como un instrumento complejo que no esta a su alcance.

La hipótesis se puede aceptar realizando ciertas consideraciones:

Una de ellas es que así como señalaron varios de los encargados regionales de la labor cultural, esta dificultad la va a tener este sector de la población con cualquier formulario que se les presente y no con este en particular pues el problema es que ellos no saben la “técnica de postulación de proyectos” en documentos tal como se solicita. Ello no desconoce lo que se dijo anteriormente sobre la dificultad específica que existe frente al ámbito de la cultura para lograr “tecnificar” en un documento una idea cultural abstracta.

Según todos los entrevistados, habría interés en postular, en incorporarse a la realización de una cultura institucional, independientemente que sus tradiciones se mantengan y se realicen mediante sus propios ritos y con sus plazos.

No hay que olvidar que geográficamente existen diferentes comunidades mapuches en la región que tienen distintas realidades, a pesar de ello, en todas las localidades los entrevistados indicaron percibir una buena disposición de este pueblo a participar en formulación de proyectos culturales.

Ahora, hubo diferentes apreciaciones respecto del porqué los mapuches participaban en los concursos y cuáles eran sus principales aprehensiones respecto de ellos.

Uno de los integrantes de la comisión del FAIR señaló que los mapuches participan como forma de obtener beneficios, sin otorgarle credibilidad a esta forma de crear. Los mapuches recrearían actividades culturales por su cuenta y paralelamente utilizarían estos instrumentos para obtener recursos, dado que están disponibles para ellos. Según uno de los entrevistados, esta actitud se basa en que los mapuches comprenderían que el Estado ahora los quiere beneficiar.

Ahora, en efecto la participación de ellos en los concursos es comparativamente baja. Esto sería producto no de una falta de interés sino de la incapacidad para comprender de qué se tratan estos concursos, en qué los pueden beneficiar y como se puede postular a ellos. Hay por un lado falta de información y falta de comprensión de la forma como estos están planteados. Son dificultades de lenguaje, (dificultades con el idioma) de los conceptos manejados en los formularios y de las diferencias de representaciones culturales que existen entre ambas culturas. Hay que considerar además que este grupo de población vive en condiciones bastante precarias.

A pesar de esto se pudo ver que ellos, al verse incapacitados de formular sus ideas culturales están constantemente solicitando ayuda, mejorando sus posibilidades y muy bien dispuestos a insistir en dichas postulaciones. El problema sería principalmente de comprensión.

Sólo uno de los entrevistados mapuches, mencionó un aspecto diferente: lo que limita el interés de su pueblo en participar, es la constatación de una marginación étnica de parte de quienes seleccionan proyectos en relación a la gente mapuche, pues no confían en la capacidad que ellos tienen de ejecutar lo que se han propuesto.

De acuerdo a lo planteado, no es posible decir que un factor para que estos fondos no se adecuen a una realidad donde existe gran cantidad de población mapuche es que ésta gente no esté interesada en participar o tenga una mala disposición.

(Para observar en detalle este fenómeno, véase el análisis de las entrevistas a actores culturales respecto a la pregunta en cuestión (en anexo del informe); o bien el anexo del estudio donde aparecen las entrevistas mismas, en especial aquellas realizadas a Lorenzo Aillapán - Puerto Saavedra; Desiderio Meliñir - Lonquimay; y Virginia Calvillán - Galvarino)

Por estas razones la hipótesis complementaria número tres se rechaza pues la situación planteada (baja participación) no se explica por el elemento que allí se presenta (desmotivación del pueblo mapuche).

8.2 Hipótesis secundarias

Las hipótesis secundarias presentaban dos situaciones que no son necesariamente opuestas entre sí.

La primera hipótesis sugiere que la falta de adecuación de la oferta de financiamiento a la demanda cultural de las comunas pobres de la IX Región, está dada por ciertas carencias, propias del tipo de instrumento que ha diseñado el Gobierno para desarrollar la cultura. En este sentido, otro instrumento (un concurso cultural planteado de otra forma) sí podría ser mejor utilizado por el tipo de realidad que se estudió. Ello, sin desconocer que este instrumento, con su operativa y estructura actual, pueda ser muy acertado para contextos socio-culturales diferentes.

A partir del análisis realizado en la investigación, es posible señalar que en efecto la forma como se ha planteado esta oferta de financiamiento ha mostrado ciertas dificultades para adecuarse a los contextos que se investigaron. Tal como se analizó unas páginas más arriba, se han definido ciertas variables intervinientes que por un lado, no permiten asegurar que la gestión ha alcanzado cabalmente las metas que se ha propuesto y por otro, estas variables intervinientes caracterizaron el fenómeno de gestión de los concursos en la realidad estudiada, dando elementos sobre la particularidad del proceso en estas localidades, de acuerdo a su específica situación.

Aplicadas las entrevistas, se encontraron un conjunto de determinantes del proceso: la falta de comprensión de los instrumentos de postulación; la realización de una difusión incipiente de la información sobre los concursos; la insuficiente capacitación con que cuentan los postulantes de estas comunas para formular proyectos culturales; la insatisfacción que muestran las comisiones regionales respecto de la autonomía que tienen para ejercer una labor regional más significativa respecto de los concursos; la falta de un transmisor entre demanda y oferta -denunciada por los actores culturales y por autoridades regionales-, que permita mantener un diálogo fluido entre las partes, donde se superen las dudas y se especifiquen los roles y las intenciones de los tres actores del proceso (fondos, autoridades regionales y actores culturales); la precariedad material en la que se desenvuelven los postulantes de estas realidades que muchas veces no es considerada al solicitarles fotocopias y múltiples viajes a la ciudad.

Estos factores se ven determinados por una de las principales características de la realidad de estudio: la pobreza de las comunas.

Respecto a la **hipótesis número dos**, esta establece que el instrumento diseñado por la oferta cultural, no es estructuralmente deficiente, pues permite adecuarse a las realidades de las comunas pobres de la IX región, sin embargo el problema está en que la labor que realizan las autoridades regionales no sería una gestión del todo acertada pues ellas no estarían ejerciendo un rol de intermediario que contribuya en términos reales a canalizar adecuadamente las necesidades de las comunidades en cuestión hacia los recursos disponibles en la oferta de financiamiento. Por otro lado habrían dificultades serias de parte de los postulantes de elaborar propuestas tal como se les solicita en los concursos, presentando proyectos muy deficientes de acuerdo a los criterios operantes.

Esta hipótesis pone el acento en que el problema de la adecuación entre oferta y demanda se encuentra mayoritariamente determinado por la incapacidad de quienes están vinculados a la labor y que pertenecen al contexto al que se aplican los concursos, (autoridades regionales y grupos culturales). En este sentido, habría que mejorar una serie de aspectos tales como la preparación técnica de los comités de preselección para realizar una mejor labor articulando adecuadamente los recursos con los proyectos; e igualmente impulsar y proponer que la población postulante se capacite antes de presentar iniciativas.

Con esto se quiere decir que más allá que se presente en forma inflexible un concurso, parte de las dificultades actuales de la gestión (denotada por la baja y deficiente participación de los actores culturales en ellos), encuentra su origen en la incapacidad real de quienes postulan y quienes coordinan desde la región, de realizar una labor acorde a lo que se solicita: autoridades regionales que actúen como mediadores entre oferta y demanda coordinando en forma precisa intereses y recursos; y población interesada que presente propuestas “bien formuladas”, que contribuyan a desarrollar la cultura en la localidad.

Es posible decir que en efecto ambas hipótesis detectan un problema, caracterizado por una adecuación no acabada de los concursos a los contextos. Por eso mismo estas no son hipótesis excluyentes. El fenómeno que se ha estudiado muestra que la gestión realizada por los concursos tiene una serie de incapacidades para adecuarse a la realidad en cuestión, incapacidades que dependen tanto del instrumento aplicado como de los actores sociales que lo protagonizan.

Ahora, sería un error suponer que si se modificara la situación de la hipótesis número dos, capacitando a los actores involucrados, se lograría contextualizar íntegramente los concursos a las realidades. Igualmente sería un error si se pensara en modificar el diseño de los concursos sin introducir cambios a la gestión concreta de quienes participan en ellos. No hay forma de saber si la gestión sería diferente en la medida que no se modificaran estructuralmente los concursos y las capacidades de sus gestores. En caso contrario, no está garantizada la articulación real de los concursos en estos contextos si solamente se incorpora una capacitación en los actores culturales y un replanteamiento de la labor realizada por los encargados locales. En la medida que ambos problemas se dan en forma paralela, sólo atendiendo a los dos se podría suponer que se lograría un mejor aprovechamiento de los recursos por parte de las comunas.

Entonces, en efecto la hipótesis uno es válida, sin embargo la hipótesis dos también lo es si se piensa que corresponden a un mismo proceso y que el mejoramiento de este pasa porque al modificar la gestión planteada en la hipótesis uno se modificara la situación presentada en la hipótesis dos.

8.3 Hipótesis central

En consideración de lo anteriormente señalado, se puede concluir respecto de la hipótesis central que dice:

En el ámbito cultural, el Gobierno impulsa una acción específica para impulsar el desarrollo cultural de los distintos actores culturales del país través de los fondos con-

cursables. Ellos están políticamente justificados, sin embargo no cumplen cabalmente sus objetivos, al no adecuarse en términos efectivos a las demandas y a las realidades culturales de determinados territorios a los que se aplican. Este es el caso de las comunas de extrema pobreza de la IX Región.

Debe ser aceptada la hipótesis pues se cumple. El análisis del proceso en su totalidad, la identificación y caracterización tanto de la oferta como de la demanda cultural, junto a la determinación de los factores explicativos de una mayor o menor adecuación de los concursos a la realidad estudiada; permiten señalar que en efecto, no se ha realizado una gestión cien por ciento acorde a el contexto en cuestión. Para acercarse a una adecuación más significativa de los fondos concursables a las comunas de extrema pobreza de la IX región, habría que incorporar una conjunto de elementos tanto a la gestión de los concursos (realizando ciertas modificaciones a la forma y el contenido de cómo se presentan estos); como a la gestión que están realizando las autoridades regionales a través de los comités de preselección de proyectos y los postulantes de las comunas al presentar sus iniciativas.

Estos elementos han sido descritos dentro del estudio, específicamente en el capítulo número 7 de la segunda parte (Factores determinantes de una mayor o menor adecuación entre concursos y contextos.)

TERCERA PARTE
CONCLUSIONES

1. RESPECTO A LA DEMANDA CULTURAL

Un primer aspecto del que se extraen conclusiones con este estudio es en consideración de la información relacionada a la identificación y caracterización de la DEMANDA CULTURAL de las comunas. Con ello se hace referencia a aquel grupo de actores locales que están realizando o han realizado actividades culturales y que se vinculan activamente al tema de la cultura.

A partir de la entrevistas realizadas tanto a los directores culturales de las comunas como a las autoridades regionales, se logró identificar una serie de aspectos determinantes del tipo de demanda cultural que tienen estas localidades, sus particularidades y características fundamentales. La situación primera con la que se encuentra el estudio está caracterizada por un contexto definido como de pobreza, una realidad rural, que está mediada por la fuerte presencia indígena. Ahora, de acuerdo a la investigación realizada se puede decir que existen tres elementos que caracterizan el tipo de demanda cultural estudiada:

1.1 Intereses culturales de las comunas

Uno de ellos es el que tiene que ver la identificación de los intereses culturales.

Tal como se definió en el capítulo correspondiente a los intereses culturales de las comunas, se identificaron ciertos aspectos claves que aparecieron como de interés compartido entre los creadores culturales de las seis comunas estudiadas:

□ El interés de contribuir a través de las diversas actividades culturales que desarrollan, a un fortalecimiento de su identidad local como comuna y también como región. Desde las diversas disciplinas de la creación, quienes pertenecen a estas comunas pobres le han dado a su trabajo la intención de motivar a su propia comunidad a participar en la cultura, en la recreación, cultivándose y autovalorándose como grupo humano.

Tanto en comunas aisladas como en las menos aisladas, en las más o menos activas culturalmente, se manifestó la intención de autorreconocerse mediante la labor cultural reforzando una identidad local.

□ El interés del desarrollo cultural a través del trabajo con los niños. Se constató que gran parte de los creadores culturales y de los directores de grupos, estaban vinculados a las escuelas públicas. Los profesores aparecieron como importantes gestores de actividades culturales a nivel comunal. Sin embargo, el alcance de este tipo de grupos culturales apareció claramente limitado pues tienen el objetivo de desarrollar la cultura como una actividad extraescolar más. No buscan una proyección mayor ni un enraizamiento de la disciplina que se trabaja dentro de su comunidad.

No sólo en los profesores apareció el interés por desarrollar la cultura con niños. Se evidenció una tendencia de gran parte de los actores culturales, de plantear proyec-

tos vinculados a la lectura, al folclore, al teatro etc, que fueran realizados por los niños de la comuna.

□ El grado de motivación que tiene la comunidad para participar en instancias culturales. En la totalidad de las comunas se manifestó una muy buena disposición de la comunidad de participar como observador de las más diversas actividades culturales, sin embargo en todas ellas se puede hablar de una poca motivación del grueso de la gente de la comuna a tomar iniciativas culturales propias. De esta forma dentro de cada comuna se encontró un grupo restringido de gestores culturales identificados con nombre y apellido. En efecto existían diferencias entre una comuna y otra, pero en todas ellas los habitantes de las comunas tienen una actitud pasiva frente a la cultura como si esa fuera una disciplina que “se trae de afuera” y donde se sienten en su mayoría incapaces de proponer actividades a la comunidad.

Ahora, es importante aclarar que los concursos que se investigan se han planteado reforzar la cultura de cada localidad del país a través del financiamiento de determinados actores culturales comunales. Esos pocos grupos que movilizan a la comuna. El campo de acción de los concursos es precisamente el de creadores individuales y no se plantean mediante su aporte activar a una localidad completa en términos de creación cultural. Por ello, esta pasividad que se evidencia, trasciende al impacto que puedan tener los concursos.

1.2 Diferencias de recursos disponibles

Un segundo aspecto particular del tipo de demanda cultural es la constatación de grandes diferencias entre las seis comunas estudiadas en términos de dotación cultural y en términos de capacidades de gestión cultural.

Si bien las seis comunas se escogieron por pertenecer al PNSP, se encontraron importantes diferencias en términos de infraestructura y recursos humanos disponibles para realizar actividad cultural entre una comuna y otra. De tal forma, en algunas comunas existe un Centro Cultural con personal designado específicamente a desarrollar la cultura, acompañado de varios espacios disponibles; mientras que en otras apenas hay una oficina dentro del municipio que puede habilitarse eventualmente para realizar alguna reunión cultural.

Igualmente se sucede en términos de participación de la comunidad en la cultura. En ciertas comunas se evidenció una activa vida cultural con un número considerable de gestores culturales que estaban movilizando a la población a integrarse. En otras comunas no aparecía capacidad alguna de dinamizar las colectividades en pos de desarrollar la cultura.

Estas diferencias culturales entre comunas que corresponden a un mismo grupo según el PNSP, se explican nada más y nada menos que porque en la clasificación de las comunas de extrema pobreza según MIDEPLAN, no se contemplaron indicadores ni criterios de tipo cultural. En este sentido, el análisis que allí se hizo, consideró datos que no tienen que ver con la dotación cultural de las localidades.

1.3 Presencia Indígena

Un tercer aspecto importante de señalar como particularidad de la demanda cultural estudiada es el fuerte componente mapuche que tiene esta. Este elemento se hace presente de varias formas: por un lado en relación a las temáticas que mueven las iniciativas culturales de la población pero igualmente este fenómeno determina a un tipo particular de población en las comunas.

Hay que recordar que el pueblo mapuche tiene una diversidad de etnias a su interior que se encuentran territorialmente distribuidas y por ello en las seis comunas estudiadas se identificaron seis tipos de población mapuche diferente entre sí. Estas diferencias son relevantes para efectos de este estudio en tanto el vínculo que establecen con la creación cultural es distinto en una localidad y en otra.

En este sentido, la gente mapuche de la comuna de Lonquimay habita una localidad cordillerana llamada Quinquén, que esta alejada del pueblo y tiene muy mal acceso. La comunidad esta dispersa entre el territorio y su organización institucional es baja. Según los entrevistados mapuches de Quinquén, existe poco contacto entre ellos para la realización de actividades culturales, incluso de aquellos rituales que se repiten tradicionalmente. Para los entrevistados existe poca disponibilidad de tiempo pues “los hombres tienen que trabajar”.

En el caso de Galvarino, la comunidad mapuche de Ñielol está reunida en un terreno más delimitado y el contacto que tiene su gente se realiza en forma más constante. Según una de las mujeres mapuches que es dirigente de la CONADI, se realizan constantemente reuniones donde el tema de la cultura se trata y hay interés para tomar iniciativas de realización de actividades culturales.

En el caso de Saavedra, donde gran parte de la población es mapuche, existe un solo gestor cultural activamente trabajando, es un hombre mapuche que coordina a su gente y en especial a los niños para realizar una serie de actividades culturales que él propone. Sin embargo él señaló que en su comunidad lo mapuches se sienten marginados pues cuando toman iniciativas y especialmente en el terreno cultural, son discriminados por ser mapuches ya que la gente no da credibilidad a sus propuestas y a la capacidad que tienen ellos de concretarlas.

La identificación del fenómeno en estas tres localidades mencionadas, evidencia un hecho importante. En efecto, existen diferencias en términos de activación y motivación entre la población mapuche de una localidad y otra.

Paralelamente se ha dicho que una constante en las realidades estudiadas fue que la gente mapuche estaba recreando sus propias tradiciones más allá de estos concursos y que participando en esta instancia, no dependería de ellos para hacer cultura. Sin embargo, considerando la introducción de los concursos a las realidades indígenas de los grupos que se investigaron, se debe comprender que las diferentes comunidades mapuches no se encuentran permanentemente creando y rescatando sus costumbres. Más bien, en la mayoría de los grupos, su cultura existe como una tradición pasiva que se encuentra en ellos pero que no necesariamente se está dinamizando.

Con esto se quiere decir que es cierto que en algunas comunidades indígenas donde hay más organización y menor dispersión, la cultura mapuche permanece activa y recreada por sus miembros, pero en comunidades dispersas y menos organizadas la cultura mapuche se encuentra como una herencia latente en cada uno de los integrantes de la comunidad. Herencia que es activable a partir de la formulación y/o presentación de proyectos culturales, pero que en lo cotidiano se mantiene pasiva.

2. RESPECTO A LA OFERTA DE FINANCIAMIENTO CULTURAL

Un segundo punto de vista permite extraer conclusiones de esta investigación. Este es, partiendo de la mirada a la OFERTA DE FINANCIAMIENTO CULTURAL en particular; y tiene que ver en específico con el análisis de la política pública cultural que se puso en marcha a través de la implementación de estos fondos concursables. Nuevos elementos surgen al observar el instrumento mismo de desarrollo cultural propuesto.

2.1 En relación a los objetivos de los fondos

En primer término vale reflexionar sobre los fondos concursables a partir de los objetivos que estos se propusieron al iniciar su gestión.

Recordando, el FONDART se propuso una serie de objetivos que dicen relación con el fomento de la creatividad cultural de la población. Dentro de lo que planteó hay una serie de aspectos vinculados específicamente a las realidades que se están estudiando, aspectos tales como:

- ☐ El ampliar el acceso a la cultura a la mayor parte de la población
- ☐ Favorecer iniciativas que posibiliten el acceso de sectores más carentes al disfrute de las actividades artístico - culturales
- ☐ Contribuir a través del financiamiento de las iniciativas a la creación y mejoramiento de la infraestructura cultural, especialmente en regiones deficitarias.

En el caso del FAIR en sus objetivos se pone acento en fortalecer el proceso de descentralización proponiendo:

- ☐ Apoyar el proceso de descentralización y regionalización en el ámbito cultural
- ☐ Favorecer la integración social de sectores o grupos vulnerables desde el punto de vista social o cultural
- ☐ Promover la participación y la gestión y fortalecer las organizaciones sociales y culturales a nivel regional, provincial y comunal.

En el Fondo del Libro por su parte se plantean objetivos válidos para todo tipo de realidad a la cual está abierto el concurso. Sin embargo, este fondo se propone anualmente un objetivo en relación al sector específico de la población que se va a beneficiar. Dentro de sus objetivos generales está:

- ☐ Modernizar y promover centros de lectura y bibliotecas públicas
- ☐ Capacitar y motivar profesionales de la educación y la bibliotecología y cualquier otro miembro de la sociedad en esta área.

A partir del análisis que se realizó sobre los antecedentes entregados por estas comunas, el propósito de la reflexión no es poner a prueba el cumplimiento de estos objetivos, pero sí captar en qué aspectos la gestión está en dirección a cumplir y en cuales aparecen dificultades.

Si se consideran los factores identificados como intervinientes en el proceso de adecuación de los concursos a estas realidades, se puede observar que para lograr favorecer iniciativas que posibiliten el acceso de sectores más carentes al disfrute de las actividades artístico-culturales (objetivo del FONDART), sería necesario que a nivel de concursos existiera una suficiente información sobre la existencia de éstos en las comunas de la región. Si se piensa que estos concursos son públicos, toda persona interesada debiera tener a su alcance los antecedentes que le permitieran formular iniciativas culturales. Como se expuso, la difusión de información pareciera no ser suficiente, faltando llegar realmente al grueso de la población. La aparente falta de interés de estas poblaciones por participar denota la falta de canales motivadores que incentiven su participación.

Sí, tal como se mencionó por los directores de grupos culturales, son muy pocos los encargados culturales que los visitan para explicar realmente de que se tratan los concursos y en qué pueden beneficiarlos; se está contribuyendo muy lentamente a promover la participación y la gestión y fortalecer las organizaciones sociales y culturales a nivel regional, provincial y comunal, tal como se planteó el FAIR.

Al observar la cartera de proyectos aprobados provenientes de estas comunas, en relación al total de iniciativas presentadas por ellos mismos, se ve que es muy poca la cantidad de propuestas beneficiadas. Allí habrían intervenido una serie de factores particulares de cada proyecto, factores técnicos y coyunturales, que determinaron su rechazo; sin embargo, objetivamente existe un nivel de demanda de esas comunas que no está siendo cubierta. Como se mencionó la falta de recursos para acoger una mayor cantidad de demandas y la objetiva mala calidad de algunas propuestas ha dejado fuera la mayor parte de los proyectos presentados por estas comunas. Ahora, en la práctica este hecho no permite asegurar que se ha avanzado decididamente en la integración social de grupos vulnerables al desarrollo cultural y social, si es que hay una numerosa cantidad de iniciativas que están quedando fuera de estos beneficios. Para ello, tal como autodiagnosticaron los entrevistados, falta la entrega de capacitación sobre formulación de proyectos culturales y motivación para la formación de dinámicas culturales locales que permitan reforzar sus identidades.

Considerando los niveles de infraestructura cultural existentes por comuna, se ve que en algunas existe cierto nivel mínimo, que permite crear, mas no así en otras comunas donde poco y nada hay en términos de espacios disponibles para la cultura. Si se quiere contribuir a mejorar la infraestructura cultural de las comunas, se debiera incentivar la postulación de este tipo de proyectos en cada localidad, toda vez que para la población también ese aspecto sea una necesidad y presente interés.

En el caso del Fondo del Libro, parecería haber logros más precisos en relación a los propuestos pues a pesar de no ser un concurso conocido por la mayoría de la población, su canal de acción es más institucional, a través de las bibliotecas públicas y por eso la comunicación se hace más directa. En este caso el Fondo se propuso dirigir su acción a un solo punto, en 1994 beneficiaría un área específica del concur-

so y un sector específico de la población. Así al proponerse beneficiar sectores rurales pobres, partió por informar a los bibliotecarios, capacitarlos en la formulación de proyectos y hacerlos postular. De ahí que cerca del 70% de los proyectos postulados por comunas pobres de la región, hayan sido aprobados. Esto significa la obtención de resultados concretos.

El Fondo del Libro entonces ha logrado focalizar su labor en forma efectiva lo que se ha hecho posible por la utilización de un canal institucional que se lo ha permitido: la Coordinación de Bibliotecas Públicas que dependiente de la DIBAM, opera a nivel regional. Se puede decir que este fondo ha articulado sus objetivos específicos a una institucionalidad adecuada.

La particularidad de este concurso para 1994-95 respecto de los otros dos, está dada también porque este último se propuso trabajar en el desarrollo de sectores pobres una vez aparecido el PNSP; pero FONDART y FAIR, no lo hizo en forma directa pues sus principales objetivos son beneficiar la creación cultural de la nación, mediante concursos de competencia pública y no focalizar ayuda hacia sectores carentes.

De todas formas, si existe interés en fomentar decididamente el desarrollo cultural de zonas carentes como las de este estudio, sería necesario tomar líneas de acción que se relacionen con la solución de los problemas detectados como factores intervinientes en la adecuación de la oferta de financiamiento en las zonas estudiadas.

2.2 En relación a la superación de la pobreza

Un segundo aspecto que habla sobre la naturaleza de el instrumento de desarrollo cultural y su desenvolvimiento en la realidad estudiada es en relación a la contribución que se hace con él a superar estados de pobreza.

En esta investigación, se planteó que a partir de los resultados que se obtuvieran, se intentaría contribuir a la reflexión sobre la mayor o menor capacidad que tienen estos instrumentos de asignación de recursos, de entregar condiciones que ayuden a superar la pobreza en las zonas carentes del país. Se buscaba entonces captar en que términos esta medida pensada para incentivar la participación cultural, se está conectando con el fenómeno de la pobreza, en pro de contribuir a superarla.

La real dimensión de este vínculo entre cultura y pobreza a partir de los fondos concursables no puede encontrarse descrita en un párrafo de este estudio, el cual entrega resultados particulares válidos para ciertas realidades. Se obtendrá una visión más amplia al considerar esta investigación "a posteriori", en relación a la labor que hacen las políticas sociales actualmente vigentes y a la sucesión de procesos que determinan ambos fenómenos.

Por esta razón, considerando los resultados de esta investigación, se podrán entregar algunos elementos que den luces sobre cierta capacidad de los concursos en tanto instrumentos de fomento de la actividad cultural del país, para apoyar efectivamente a creadores culturales que no cuentan con recursos suficientes para su desarrollo cultural. Igualmente, dar luces sobre la capacidad que tienen de contribuir a superar las diferencias culturales entre los distintos sectores de la población.

Más aún el aporte de un trabajo de estas características, está en incorporar nuevos elementos empíricos y analíticos a la reflexión propuesta, abriendo nuevas interrogantes sobre el proceso.

Al analizar los factores intervinientes del proceso de asignación de recursos en concursos culturales, se pudo ver que efectivamente existían una serie de aspectos que marcaban la diferencia entre el beneficio que están obteniendo de estos concursos, los sectores pobres de la región y las comunas de grandes ciudades como Temuco.

Por un problema de acceso a la información - de una difusión ineficiente-, aislamiento territorial, falta de comprensión de los instrumentos de postulación, entre otros elementos; es posible diagnosticar cuál es el tipo de carencias de estas comunas y por lo tanto aseverar que su pobreza cultural está determinada por ese tipo de factores.

Ahora, sería importante mencionar que las comunas estudiadas, corresponden todas al PNSP, constituyéndose formalmente como las más pobres de la región. Sin embargo se pudo ver que entre este grupo de seis, existen diferencias radicales entre unas y otras en términos de dotación cultural; lo que permitiría indicar que algunas de ellas sí pueden calificarse de pobres culturalmente y otras no. Con ello se quiere decir que los elementos que las hizo ser caracterizadas como de extrema pobreza según MIDEPLAN, tienen que ver con una serie de indicadores que no son necesariamente los mismos que se utilizan para la definición de una pobreza de tipo cultural.

Esto se capta al analizar el desarrollo cultural y el nivel de recursos disponibles de las comunas y notar que por ejemplo Carahue y Galvarino están en mejor "situación cultural" que lo que están Lonquimay o Lumaco, en términos de infraestructura disponible, acceso a la información, nivel de iniciativa de la población por participar en cultura etc...

Considerando los aspectos aludidos por los entrevistados sobre la capacidad que tenían estos concursos de contribuir a superar la pobreza, un punto de vista interesante la entregó el Intendente de la región, señalando que estos concursos al igual que cualquier otro concurso del área cultural no puede contribuir a superar la pobreza, sino más bien a integrar grupos marginados a nuestra cultura, lo que es un efecto más indirecto. En este sentido, no es un problema de la forma como están planteados estos concursos sino del alcance real que se tiene para contribuir a la igualdad social desde el ámbito cultural. Para él, se está haciendo una buena gestión y en términos generales se avanza hacia la incorporación cultural de sectores postergados. De hecho este sería un espacio que antes no existía.

Las autoridades regionales hicieron mención sobre elementos más específicos de la gestión, que dejan entrever aquellos aspectos que al mejorarlos permitirían realizar una aporte más efectivo en términos de igualdades sociales.

En este sentido, dado que los fondos se hacen insuficientes para acoger el nivel de demanda emanado de estas comunas, haría falta una cantidad suficiente de recursos que permitan favorecer una mayor cantidad de iniciativas dentro de la región. Igualmente, contribuir a la igualdad social en estos sectores, parte por capacitar a la gente interesada de esas comunas, pues lo que sucede actualmente es que existe

una falta de preparación de los grupos postulantes para formular iniciativas de calidad.

Por otra parte, de acuerdo a como está planteada la gestión para comunas de las características estudiadas, la modificación que requerirían los concursos, parece ser aún más de fondo y se haría necesario realizar un cambio en la forma de plantear éstos; es decir, en relación a quien determina las necesidades culturales de los postulantes, áreas, montos y plazos de realización de proyectos.

Reflexionando sobre lo que han señalado las autoridades encargadas de manejar los concursos en la región; se obtuvo que es indispensable que la definición de estos elementos surja de entre las mismas comunas y no desde el centro, de manera que se rompa la lógica actual que impone un tipo específico de hacer cultura, planificada desde el órgano central.

Además, se contribuirá a superar desigualdades culturales cuando otro factor entre a funcionar: cuando exista un real intermediario entre el postulante y quien entrega el dinero, un intermediario que se preocupe que las iniciativas que se favorecen, benefician a una comuna en forma integral y no a una persona en particular. Se tiene que pensar en generar una red comunal de acciones culturales y no en hacer aportes culturales aislados de duración e impacto limitado.

3. RESPECTO A LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL OPERANTE

Una última mirada a través de la cual se puede dar cuenta del proceso que se estudió es en consideración de la INSTITUCIONALIDAD CULTURAL que se ha puesto en marcha para dar curso a estos concursos. Una vez analizada la demanda cultural y la oferta de financiamiento, aparecen una serie de elementos que definen el intercambio entre estos dos componentes y tiene que ver con cómo se está gestionando la entrega de recursos mediante los concursos.

Como se ha comprendido la operativa de los concursos la realiza el Estado mediante canales institucionales encargados: Secretarías Técnicas organizadas centralmente y encargados regionales o funcionarios públicos de entes ministeriales que son los que interactúan con las localidades de cada circunscripción a nivel regional.

En el contexto de la descentralización, existen dos institucionalidades claves en el proceso de asignación de fondos: las autoridades regionales y los municipios comunales.

Anteriormente se ha analizado el rol que juegan las autoridades regionales y el municipio. También, las principales determinantes de su participación en el proceso. Se pudo observar que básicamente su labor, pasa por el papel que ellos están jugando como intermediarios en el proceso.

Ahora, hubo una serie de aspectos que aparecieron relevantes al investigar la participación de los entes regionales. Según ellos mismos señalaron, la labor que están realizando requiere poner la atención sobre ciertas dificultades con las cuales tanto ellos como los postulantes, se están viendo enfrentados.

3.1 La evaluación institucional de los encargados

En primer lugar, en la labor de los encargados regionales de cada SEREMI, se indicó la existencia de un desconocimiento parcial de las realidades y por ello la gestión que se haría actualmente se fundamentaría en suposiciones sobre las necesidades y capacidades de cada grupo en cada localidad.

Por esta razón, la gestión actual requiere la realización de un buen diagnóstico sobre lo que existe en términos de creación cultural en las comunas. Para ello habría que aumentar la cantidad y calidad de contacto con la población vinculada a la cultura en el ámbito local, de manera de tener una información más precisa sobre sus intereses y potencialidades.

Sería importante también que ambas comisiones pudieran tener una frecuencia de reuniones mayor en los períodos anteriores a los procesos de selección, de manera de estar más al tanto de los objetivos y metas a lograr durante cada año. Además sería indispensable esta instancia para homologar criterios tanto técnicos como regionales, que permitan realizar una labor realmente seria.

En el proceso de asignación de fondos a privados mediante concursos, un elemento de base que no se encuentra presente según indican los intermediarios regionales, es la existencia de cierta “planificación cultural”. Se hace necesario la formulación de un esbozo de política cultural que opere al menos a nivel regional. Sin la elaboración de planes específicos y metas integradas entre el desarrollo de la región en ámbitos, sociales-económicos y la cultura, difícilmente se puede hacer un trabajo que sea realmente constructivo desde el ámbito cultural. Con un tipo de planificación integrada se contribuiría a lograr un impacto mayor de los proyectos en cada localidad, que permita beneficiar a una comuna en su totalidad y no a personas individuales que son las que resultan ganadoras del proyecto.

Este es un elemento de gran importancia para los encargados regionales.

3.2 La labor de los comités

Como se ha visto, la participación de las autoridades y de los comités de selección está determinada principalmente **por el grado de autonomía** con que cuentan para ejercer la labor que les ha sido asignada.

Ahora, esta autonomía se vincula a la tarea que están realizando tanto en el proceso de selección de proyectos, a través de la constitución de comités regionales de preselección; como en relación al intercambio que realizan con cada localidad para efectos de entrega y recepción de proyectos. Este último desempeño es de suma importancia pues las características que adquiera (si conocen o no las realidades, si se contactan con ellas, si recaban sus intereses o no), identifica el tipo de rol que están jugando como mediadores reales, pues son ellos casi exclusivamente quienes tienen el canal establecido para el contacto con la realidad a la cual se dirigen los concursos.

En términos específicos, respecto a la labor de los comités:

En el caso de FONDART se encontró que los encargados están conformes con la labor que han realizado como comité, pero su gran problema estaría en que no contarían en términos efectivos con las atribuciones para darle una perspectiva regional a su labor. Ello, pues no tendrían la facultad para intervenir en las bases de los concursos ni en los criterios de selección de proyectos, de manera de lograr contextualizar la gestión a su propia realidad.

En el FAIR, los encargados señalaron contar con ciertos niveles de autonomía para adecuar los concursos a su propia realidad en lo que se refiere a incorporación de nuevos elementos e ideas elaboradas a partir de la experiencia como representantes de la región.

Otro aspecto determinante de la tarea que realizan estas autoridades, pareció ser el hecho de que se respeten los criterios de selección de los proyectos que la comisión realiza, por parte de la Secretaría Técnica de Santiago. En el caso de FONDART se manifestó abiertamente desagrado pues los criterios implícitos aplicados en la preselección de las propuestas, son muchas veces obviados al momento de la selección final, sin que exista un intercambio de opiniones entre ambas instancias de selección. Según lo señalado, la experiencia como conocedores de la región valida las

decisiones tomadas por el comité, sin embargo las priorizaciones de proyectos son generalmente modificadas. Eso es a su juicio una forma de desacreditar la labor que están haciendo, quitándole credibilidad y confianza.

En el FAIR no se indicó que existieran problemas en este sentido pues los criterios de priorización realizados por la comisión regional serían respetados en la mayoría de las oportunidades. Igualmente el diálogo entre encargados de Santiago y regiones parecería ser más fluido.

En este fondo, se habría mostrado que las dificultades son otras, pues siempre se toparía con el problema de que los recursos son muy pocos para el nivel de demanda existente y ello obligaría a realizar una difusión restringida que tampoco es el objetivo de este fondo público.

Es interesante notar que a partir del diagnóstico realizado por autoridades regionales, hubo unanimidad en relación al tema de quien es el que debe encargarse de distribuir finalmente los recursos. Los dineros debieran ser entregados en Santiago, pues un proceso de descentralización se hace responsablemente si no se deja toda la decisión al gobierno local que, para muchos, ofrece dudas sobre la equidad que tendría en la distribución de recursos, especialmente en fondos de tipo concursable.

En relación al papel del gobierno local, el municipio es “la institucionalidad” por excelencia que se encuentra más cerca de la comunidad local.

En este sentido, la gestión de los concursos ha descansado en gran medida en la labor que teóricamente tendrá que llevar a cabo el ente municipal. En la realidad, este ente ha aparecido, en la mayoría de los casos, como un actor pasivo que no se ha hecho responsable de su papel de mediador. Más allá de que este fenómeno sea producto de la falta de presupuesto, o de negligencia de los gobiernos locales, la realidad es que en cuatro de las seis comunas estudiadas, existe precariedad en el municipio y no hay encargados del área cultural. A raíz de ello, por una parte el municipio no ha informado ni clarificado a la población sobre la existencia y operativa de estas instancias de financiamiento; y por otra, no ha transpuesto la adecuada información sobre el tipo de realidad existente en sus comunas, las particularidades y necesidades específicas que tienen, a las instancias administrativas superiores como son los encargados regionales y posteriormente las Secretarías Técnicas.

Lo que se señala indicaría que existe una desarticulación entre las responsabilidades y atribuciones que originalmente se le da al municipio desde los órganos regionales superiores y desde los órganos centrales de administración; y las labores que efectivamente el municipio está realizando en su comunidad.

De hecho, a pesar de que formalmente cada municipalidad debe tener un rol activo, específicamente en la difusión de la información sobre los concursos, los encargados regionales (SEREMIS) indicaron no utilizar esta vía como canal efectivo de tras-paso de información; por lo que para asegurarse de que la comunidad conozca los concursos y pueda optar eventualmente a asesoría sobre la formulación de proyectos; se utilizarían mecanismos informales de comunicación gestionados desde cada SERPLAC (de Educación y Secretaría General de Gobierno), hacia las comunas sin pasar por el municipio.

Este fenómeno carece de una intencionalidad “poco transparente” de parte de los encargados regionales, más bien es una forma de sobreponerse a la realidad cotidiana en que el ente municipal no se hace, o no puede hacerse cargo de la gestión de los concursos culturales en su comunidad.

4. LA ADECUACIÓN DE LOS FONDOS CONCURSABLES A LAS REALIDADES ESTUDIADAS, A PARTIR DE LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL IMPLEMENTADA.

Tal como se planteó en los objetivos de esta investigación, el análisis tanto de la demanda como de la oferta cultural buscaba específicamente conocer la mayor o menor capacidad de adecuación que tenía un instrumento concreto de asignación de recursos culturales a la realidad de seis comunas de la IX Región. En el contexto de la institucionalidad operante que se ha descrito, se puede concluir en algunas líneas, ciertos elementos que contribuyen a darle determinada dirección a la interrogante sobre la capacidad de adecuación en cuestión.

Se han definido también una serie de factores determinantes del proceso de gestión de los concursos en las comunas de estudio. Es a partir de ellos que es posible realizar el análisis sobre una mayor o menor adecuación de estos a la realidad escogida.

En consideración de los elementos señalados se encontró que:

Estos fondos concursables contribuyen a superar desigualdades culturales mientras abren un espacio de participación cultural que antes no existía.

Por otra parte, plantean áreas de postulación que básicamente sí acogen los intereses de los postulantes de las comunas de extrema pobreza de la región, al menos en lo que a temáticas se refiere. La mayoría de los entrevistados dijo que las áreas que a ellos les interesan (encuentros musicales, habilitación de espacios para desarrollo de actividades culturales, talleres, equipamiento para hacer determinadas actividades, rincones de lectura para niños y jóvenes, entre otros); eran temas que los fondos sí cubrían y por lo pronto eso era suficiente para ellos, pues sus necesidades culturales inmediatas podrían teóricamente ser cubiertas.

Estos concursos han incrementado progresivamente el interés por postular de la población -lo que se observa en la magnitud de proyectos recibidos-; y existe una intención clara, aparejada de un compromiso de parte de quienes realizan la gestión de los concursos (especialmente a nivel regional), de contribuir a la generación de potencialidades culturales en la región y específicamente a sectores pobres.

Sin embargo, para hacer una efectivo aporte sería necesario atender ciertos aspectos que han sido identificados dentro del estudio sobre la gestión. Estos aspectos son asuntos tales como:

- ☐ Contar con una mayor cantidad de recursos que permitan financiar más proyectos y no sólo los mejor formulados;
- ☐ Asegurarse de que exista un acceso real a la información por parte de las comunas pobres;
- ☐ Designar recursos para una necesaria capacitación de los postulantes, adecuación de los formularios y bases de postulación de concursos a las reali-

dades conceptuales y de lenguaje de los postulantes de comunas de extrema pobreza;

- Activar un vínculo entre el concursante y el concurso mediante encargados regionales especializados que introduzcan y clarifiquen a los participantes sobre la intencionalidad, operación y gestión de estos concursos;
- Exhibir la transparencia con que se trabaja en las selecciones de proyectos, frente a los postulantes que cada vez desconfían más de dicho proceso;
- Incorporar una instancia de respuesta a los proyectos rechazados que permita darle a conocer al postulante sus fallas y cuales modificaciones mejorarían la propuesta;
- Abrir un espacio para que los actores culturales propongan nuevas áreas de postulación de manera de recabar sus actuales intereses culturales; y
- Finalmente, la puesta en práctica de un plan regional o esbozo de programa regional, que esté disponible para todo público y que se haga efectivo en relación a los concursos. Plan que relacione el tema del desarrollo cultural con la planificación social encaminada a superar los estados de pobreza de ciertas localidades y sectores sociales de la población de su región.

BIBLIOGRAFIA

Arocena, Boisier y otros "¿Descentralizar para qué? Cuadernos del Claeh nº 51,.s.e. Stgo, 1989.

Brunner, J. Joaquín "Un espejo trizado". Ensayos sobre cultura y políticas culturales. FLACSO, Stgo. 1988.

Brunner J. Joaquín "Ciencias Sociales y el tema de la cultura: notas para una agenda de investigación". Documento de trabajo nº 332. FLACSO, Stgo. 1993.

CENECA, "Cultura local y desarrollo en comunas populares de la región Metropolitana", Proyecto en fotocopia. Stgo, 1992.

Centro de Promoción Universitaria (CPU) "Desarrollo de la creatividad". CPU. Stgo, 1989.

Centro de Estudios Sociales y Educación (SUR), Boletín "Temas Sociales" nº1. Fotocopia. Stgo, 1994.

Centro de Estudios Sociales y Educación (SUR), Boletín "Temas Sociales" nº 3. Fotocopia, Stgo, 1995.

CEPAL, División de desarrollo social "Cultura, conocimiento y modernidad: pueblos indígenas y actores sociales". Documento de trabajo LC/R 1253. Fotocopia, Stgo, 1993.

Comité Interministerial Social, Chile "Informe Nacional Cumbre Mundial Sobre Desarrollo Social". MIDEPLAN, Stgo, 1995.

Comité Interministerial Social, "Seminario Programa Especial de Comunas". Programa Nacional de Superación de la Pobreza. Documento. MIDEPLAN, Stgo, 1994.

Gallagher, David "Estado y Cultura" en Seminario: políticas culturales en Chile", Ministerio de Educación, División de Cultura. Ed. Cesoc, Stgo, 1992.

Godoy Hernán "El proceso de regionalización en Chile: un enfoque sociológico" en *La Regionalización*, Ed. Jurídica de Chile, Stgo, 1988.

Magendzo y Egaña "La participación social como espacio educativo" PIIE, Stgo, 1991

Martínez, Javier "sobre la determinación de la pobreza: una nota técnica". En *Proposiciones* nº 12, Stgo, 1986.

Ministerio de Educación, División de Cultura "Informe de la comisión Latinoamericana y del Caribe sobre desarrollo social, 1995". Programa tentativo 1995. Fotocopia, Stgo, 1995.

Ministerio de Planificación y Cooperación, División Social "Conceptualización sobre la pobreza rural". Documentos sociales nº 43. Stgo, agosto 1995.

Ministerio de Planificación y Cooperación, División de planificación regional "Mapas territoriales de la pobreza por regiones". Documento de trabajo regional nº 28. MIDEPLAN Stgo, 1995.

Ministerio Secretaría General de Gobierno, Departamento de Cultura, Revista "Cultura" Nº 11, Stgo, 1994.

Ministerio Secretaría General de Gobierno, Departamento de Cultura, Revista "Cultura" Nº 13, Stgo, 1995.

Ministerio Secretaría General de Gobierno, Departamento de Cultura, Revista "Cultura" Número especial "La cultura chilena en transición, 1990-1994". Stgo, 1994.

Ministerio Secretaría General de Gobierno, Secretaria de Comunicación y Cultura, departamento de estudios "Temas socioculturales y superación de la extrema pobreza". Revista marzo-octubre, Stgo, 1994.

Ministerio Secretaría General De Gobierno, División de Organizaciones Sociales "Seminario: Gestión cultural y participación social". Revista "Temas de Participación" Nº 2, Stgo, 1995.

Ortí, A. "La apertura y el enfoque cualitativo o estructural; la entrevista abierta semidirectiva y la discusión de grupo". En *El análisis de la unidad social. Métodos y técnicas de Investigación*. Comp. M. García Fernando, Jesús Ibáñez y otros. Ed. Alianza, 1986, Santiago.

Otonne, Hopennhayn y Calderón "Una perspectiva cultural de las propuestas de la CEPAL". en revista CEPAL_nº 52, Abril 1994.

Pérez, M "La animación Cultural" Colección Rescate nº 10. Ed. Fundarte, Venezuela 1993.

Romero J., Pérez J y García J. "Desigualdades y nueva pobreza en el mundo desarrollado". Colección Espacios y sociedades nº 24. Ed.Síntesis, España, 1992.

Rossi, A. "Las funciones del Estado en un sistema democrático participativo" Proyecto CA-LECSI. CEAL, UCV, Stgo, 1991.

UNESCO "Cultura y Desarrollo" Estudio. Decenio mundial para el desarrollo de la cultura 1988-1997.Documento CLT/DEC/PRO- 94/02, sc, 1994.

UNESCO "Cultura y Desarrollo" Carpeta de Información sobre el tema de la cultura, sobre el decenio mundial para el desarrollo cultural 1988.1997. Documento CLT/DEC/PRO -94/01, sc, 1994.

UNICEF "Participación de los Sectores Pobres en Programas de Desarrollo Local", UNICEF. Stgo, 1990.

Vos R, y Otros, "Identificación de la pobreza y política social y económica en A.L", en *Pobreza, ajuste y equidad*. Consejería Presidencial Para la Política social. Colombia, Noviembre 1994.

A ello se le sumó la Intervención de Chile en VII Encuentro del Foro de Ministros de la Cultura y responsables de políticas culturales de Latinoamérica y el Caribe. Documento fotocopia. Trinidad y Tobago, 1994; la documentación correspondiente a las bases programáticas para 1994 del Ministerio de Educación y Secretaría General de Gobierno; y toda aquella información proveniente de los ministerios sobre los fondos concursables.