

LOS ESTADOS DE LA CULTURA

Estudio sobre la institucionalidad cultural
pública de los países del SICSUR

INSTITUCIONALIDAD
CULTURAL



Publicaciones
Cultura



SIC SUR

LOS ESTADOS DE LA CULTURA

Estudio sobre la institucionalidad cultural
pública de los países del SICSUR



LOS ESTADOS DE LA CULTURA.

Estudio sobre la institucionalidad cultural pública de los países del SICSUR.

Publicación a cargo de: **Matías Zurita Prat**, jefe del Departamento de Estudios (CNCA)

Investigación y contenidos: **Centro de Estudios de la Realidad Contemporánea (CERC) de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano**

Edición general: **Simón Palominos Mandiola** (CNCA)

Producción y coordinación general: **Claudia Guzmán Mattos** (CNCA)

Diseño y diagramación: **ALT 164**

Corrección de textos: **Karla Jofré, T&I Professionals**

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Registro de Propiedad Intelectual n° 218.994

ISBN: 978-956-352-020-0

www.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

En este libro se utilizó para el cuerpo de texto la tipografía Australis, creada por el diseñador chileno Francisco Gálvez, fuente ganadora del Gold Prize en los Morisawa Awards 2002 de Tokio.

1ª edición, julio 2012

Se imprimieron: 5000 ejemplares

Impreso en Fundación Imprenta de la Cultura

Guarenas, Estado Miranda

República Bolivariana de Venezuela

LOS ESTADOS DE LA CULTURA

Estudio sobre la institucionalidad cultural pública de los países del SICSUR

Publicaciones
Cultura



SIC SUR

EQUIPO SICSUR

MINISTROS

ARGENTINA

Jorge Coscia
Secretario de Cultura
Secretaría de Cultura de la Nación
República Argentina

BOLIVIA

Pablo Groux Canedo
Ministro de Culturas
Ministerio de las Culturas
Estado Plurinacional de Bolivia

BRASIL

Ana de Hollande
Ministra de Cultura
Ministerio de Cultura
República Federativa de Brasil

CHILE

Luciano Cruz-Coke Carvallo
Ministro de Cultura
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
República de Chile

COLOMBIA

Mariana Garcés Córdoba
Ministra de Cultura de Colombia
Ministerio de Cultura de Colombia

ECUADOR

Érika Sylva Charvet
Ministra de Cultura
Ministerio de Cultura del Ecuador

PERÚ

Luis Peirano Falconí
Ministro de Cultura
Ministerio de Cultura
República del Perú

PARAGUAY

Ticio Escobar
Secretaría Nacional de Cultura
República del Paraguay

VENEZUELA

Pedro Calzadilla
Ministro del Poder Popular para la Cultura
Ministerio del Poder Popular para la Cultura
República Bolivariana de Venezuela

URUGUAY

Ricardo Ehrlich
Ministro de Educación y Cultura
Ministerio de Educación y Cultura
República Oriental del Uruguay

EQUIPOS DE TRABAJO

ARGENTINA

Natalia Calcango
Francisco D' Alessio
Gabriel D. Lerman
Juan Manuel Zanabria
Sistema de Información Cultural de la
Argentina (SInCA)
Dirección Nacional de Industrias Culturales
Secretaría de Cultura de la Nación

BOLIVIA

Wilma Cordero

Juan Luís Fernández Vasquez

Mauricio Ríos Hennings

Unidad de Relaciones Internacionales

Dirección General de Planificación

Ministerio de Culturas

BRASIL

Renato Cuoto

Cristina Lins (IBGE)

José Murilo

Valéria Graziano

Cordinación General de Cultura Digital

Secretaria de Política Cultural

Dirección de Relaciones Internacionales

Ministerio de Cultura

CHILE

Matías Zurita

Simón Palominos

Claudia Guzmán

Lorena Berríos

Alejandra Aspillaga

Departamento de Estudios

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

COLOMBIA

Raúl Casas Valencia (CSC-DANE)

Francisco Carrill (CSC-DANE)

Adriana Rubio

Eduardo Saravia

Angel Eduardo Moreno Marin

Grupo de Emprendimiento Cultural

Ministerio de Cultura

ECUADOR

Pablo Mogrovejo

Director de Cine y el Audiovisual

Ministerio de Cultura del Ecuador

PERÚ

Verónica M. Noriega Alegría

Christian Wiener

Dirección General de Industrias Culturales y Arte

Ministerio de Cultura de Perú

PARAGUAY

Alejandra Estigarribia

Luis Ortiz Sandoval

Betania Ayala

Sistema de Información Cultural del Paraguay
(SICPY)

Secretaría Nacional de Cultura del Paraguay

URUGUAY

Diego Traverso

Departamento de Industrias Creativas (DICREA)

Ministerio de Cultura y Educación

VENEZUELA

Alicia Ascanio

Avilio Gonzalez

Katiuska Rodríguez

Oficina de Seguimiento y Evaluación de Políticas
Públicas

Oficina de Relaciones Internacionales

Fundación Imprenta de la Cultura

Ministerio del Poder Popular para la Cultura

ÍNDICE

Presentaciones	11
Introducción	18

CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO DEL ESTUDIO

1. La reinención de la cultura	23
1.1 La cultura como preocupación estatal	23
El apoyo estatal y sus alcances	28
1.2 Tipos de institucionalidad y énfasis de política cultural	31
Sobre los modelos de institucionalidad cultural	32
1.3. Las disyuntivas en política cultural según Matarasso y Landry	35
Los dilemas estructurales	36
Los dilemas de implementación	39
Los dilemas de desarrollo social	11
Los dilemas de desarrollo económico	42
Los dilemas de gestión	43
1.4. Institucionalidad cultural a nivel mundial	45
La política cultural europea	46
La Unión (cultural) Europea	47
Inglaterra, un modelo centrado en la diversidad cultural	49
El paradigma de la institucionalidad francesa	52
La institucionalidad cultural mexicana	55
1.5. Marco general de institucionalidad cultural a nivel latinoamericano	61
1.6. Cuadro histórico comparativo	67
2. Ejes conceptuales: diversidad, patrimonio e industrias culturales	69
2.1. La diversidad cultural y los desafíos de la reconstrucción nacional	69
Globalización y diversidad cultural	70
Reconfiguración de la diversidad cultural dentro del Estado	72
2.2. Patrimonio cultural: alcances y desafíos	75
Hacia una nueva noción de patrimonio cultural	78
De lo material a lo inmaterial: desafíos de la ampliación del concepto de patrimonio cultural	83
2.3. Industrias, cultura y creatividad	86

La teoría crítica y las “industrias culturales”	87
Las industrias culturales: el vínculo entre economía y cultura	89
Nociones complementarias: creatividad y economía creativa	91
La creatividad como concepto central en cultura	94

CAPÍTULO II: ANÁLISIS Y RESULTADOS

3. Análisis de institucionalidad cultural	103
3.1. Síntesis descriptiva general	103
3.1.1. Factores externos	104
3.1.2. Organización institucional general	108
3.2. Mapas regionales	110
4. Análisis comparado de institucionalidad	112
4.1. Organización institucional	112
4.2. Marco operativo	115
4.2.1. Misión	115
4.2.2. Principios	117
4.2.3. Objetivos	119
4.2.4. Políticas culturales	121
¿Quiénes participan en la creación de la política cultural?	124
5. Prácticas destacadas en gestión	127
5.1. Programas del Área Diversidad Cultural	127
Programa “Identidad y Diversidad Cultural – Brasil Plural”	128
Laboratorio de Industrias Culturales – Argentina	129
5.2. Programas del Área Patrimonio	130
Programa “Socialización y homogeneización de la gestión archivística de Venezuela”	131
Programa “Museo, Memoria y Ciudadanía” – Brasil	132
5.3. Programas del Área de Industrias Culturales	133
Programa “Usinas Culturales” – Uruguay	133
Programa “Libros y Casas” – Argentina	134

6. Conclusiones generales: hallazgos y resultados	135
Anexo: Síntesis descriptiva por país	141
Argentina	141
Bolivia	144
Brasil	148
Chile	151
Colombia	154
Ecuador	158
Paraguay	161
Perú	164
Uruguay	167
Venezuela	170
Bibliografía	175

PRESENTACIONES

La participación de Chile en el Sistema de Información Cultural del Mercosur (SICSUR) se manifiesta en el marco de la colaboración de nuestro país como asociado en dicha organización supranacional, la que se acuerda en 1998 por medio de la firma del Protocolo de Ushuaia. Desde la formación de SICSUR en 2009, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile ha sido parte del permanente proceso de puesta en valor e intercambio de metodologías e información generada en los países miembros, contribuyendo a la consolidación del conocimiento sobre el desarrollo cultural de la región.

Un importante elemento para una caracterización del desarrollo cultural mencionado tiene directa relación con los mecanismos institucionales a través de los cuales los distintos países de América del Sur han desarrollado e implementado sus políticas culturales. En este sentido, la institucionalidad cultural constituye un objeto de estudio privilegiado al momento de generar reflexiones conceptuales y propuestas de acción, no solo en materias artísticas o identitarias, por nombrar algunos de los aspectos relevantes, sino además nos permiten tener una aproximación a los distintos escenarios políticos que ha vivido la región y los dispositivos a través de los cuales se han visto representados los intereses de los diversos sectores de las sociedades sudamericanas.

El estudio que aquí presentamos hace eco de los planteamientos arriba expuestos. En sus páginas se exploran las transformaciones que ha experimentado la cultura desde la óptica del ámbito público en América del Sur, describiendo los complejos procesos de institucionalización, de ampliación del campo de acción del Estado en la misma, y de incorporación de nuevas problemáticas, como por ejemplo la identidad y la diversidad, a raíz de los nuevos fenómenos que enfrentan nuestras sociedades. Adicionalmente, este estudio permite observar cómo la complementariedad de la administración pública con una activa participación de la sociedad civil y la comunidad artístico-cultural ha permitido definir políticas culturales que reflejan de mejor manera a las necesidades en el campo cultural de los habitantes de la región.

Con este estudio hemos corroborado que el levantamiento de información y las investigaciones con perspectiva regional permiten, además de explorar las particularidades culturales de cada país, reconocer los aspectos transversales que se cristalizan en nuestras instituciones, entregándonos aprendizajes que enriquecen los procesos de democratización de nuestras naciones. Para optimizar estos objetivos, es preciso profundizar los mecanismos de cooperación internacional, que en este estudio han sido identificados como importantes instancias para el desarrollo cultural de los países de la región. El perfeccionamiento de

objetivos comunes y el intercambio de experiencias entre nuestros países, expresado en trabajo conjunto desarrollado bajo el alero de SICSUR, permitirá en efecto que América del Sur experimente importantes aprendizajes, todos los cuales se traducirán en un mejor desempeño de nuestras instituciones públicas en el ámbito cultural.

Junto con agradecer a los equipos de los distintos países miembros de SICSUR por su activa participación en la elaboración de esta investigación, invito a la comunidad de administradores públicos, gestores culturales, artistas, investigadores y a la ciudadanía toda a internarse en estas páginas, donde podrán familiarizarse con enriquecedoras informaciones y análisis y, además, reconocerán en nuestras instituciones una parte importante de la historia cultural de América del Sur.

Luciano Cruz-Coke Carvalho

Ministro Presidente

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile

El desarrollo de políticas culturales en nuestra región pasa, indudablemente, por el robustecimiento y consolidación de la institucionalidad cultural y los programas asociados a éstas en los países de América Latina. La comprensión de la cultura como factor relevante para propiciar el desarrollo de nuestras sociedades, pasa a su vez por la necesaria interrelación en el diseño, elaboración e implementación de políticas culturales con organismos gubernamentales relacionados y el establecimiento de tareas conjuntas donde la cultura asuma un rol protagónico. La realidad multidimensional de la cultura implica, necesariamente, la relación con instituciones gubernamentales, pues no es suficiente crear estructuras administrativas aisladas si éstas no tienen vínculo con otros ámbitos necesarios para el desarrollo efectivo de la cultura, como lo son hoy los sectores de educación, turismo, economía, medioambiente, solo por nombrar algunos.

Es relevante comprender y aceptar las particularidades y diferencias de cada país en lo que respecta a su institucionalidad cultural y los procesos asociados a su creación, así como también valorar acentos y prioridades, pues representan fielmente sus propias culturas. Hay países que enfatizan el resguardo y puesta en valor del patrimonio, mientras otros apuestan a desarrollar sus industrias creativas y robustecer mercados que sustenten dichos emprendimientos.

A la luz del presente estudio se observan desarrollos disímiles en materia de institucionalidad, caracterizados por los procesos internos de cada país, donde el ámbito político, económico, social, histórico y geográfico ha determinado sus propias estructuras institucionales para la implementación de políticas culturales.

El presente estudio no juzga dichos esfuerzos ni pretende presentar una fórmula o guía práctica para desarrollar ciertos dominios o tipos de institucionalidad por sobre otra. La diversidad de la región queda de manifiesto en esta investigación y esperamos pueda representar de buena forma las características institucionales los diferentes países.

El estudio que presentamos a continuación constituye no solo un esfuerzo del Departamento de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, sino que también es fruto del trabajo y colaboración de todos los países que han ayudado a construir este documento. Agradecemos a los respectivos equipos de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela por su invaluable y decidido apoyo en esta iniciativa. Esperamos que el presente estudio de Institucionalidad Cultural sea un aporte a la reflexión y el debate.

Matías Zurita Prat

Jefe del Departamento de Estudios
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile

POR QUÉ ESTE LIBRO

La construcción del SICSUR tiene como fin revertir una carencia histórica de la institucionalidad y la gestión cultural de la región: la falta de datos actualizados sobre la cultura sudamericana. Desde 2006 a la fecha, se han desarrollado en el marco del MERCOSUR Cultural seis seminarios sobre Sistemas de Información Cultural. A través de las diferentes ediciones, se han ido abordando cuestiones metodológicas, experiencias compartidas y, fundamentalmente, se han encarado trabajos de recolección y procesamiento de información de manera coordinada. A partir de los dos ejercicios de medición elaborados, la región cuenta por primera vez con información proveniente de fuentes primarias y secundarias, cuyos resultados fueron publicados en los libros Cuenta Satélite de Cultura. Primeros pasos hacia su construcción en el MERCOSUR cultural y Nosotros y los otros. El comercio exterior de bienes culturales en América del Sur.

Los estudios de la cultura han convocado, de forma creciente, la atención de científicos sociales y economistas, en paralelo despertaron el interés genuino de artistas, creadores y gestores culturales. Al mismo tiempo, tanto funcionarios del área económica y la cooperación internacional como grandes empresarios, PYMES y gestores comunitarios manifestaron su inquietud en el tema. En las últimas décadas, la cultura, y en particular las industrias culturales, han demostrado una participación cada vez mayor en los procesos productivos: generan empleo, agregan valor y, simultáneamente, operan en el plano simbólico de la sociedad. La relación de la cultura con el conjunto de la economía pone en evidencia numerosos cambios operados en nuestras sociedades. En varios países de la región, por ejemplo, el PBI cultural es idéntico o mayor al sector que agrupa la electricidad, el gas y el agua, y supera o duplica a los sectores de la minería y la pesca sumados.

Hasta ahora, el SICSUR se propuso abordar el peso significativo de la cultura en la economía de nuestros países, como parte de un fenómeno más amplio de valorización global de los bienes y servicios culturales. En plan de poner en evidencia dicho peso, se buscó generar estadísticas e información básica sobre presupuestos públicos, aportes al PBI y datos de infraestructura cultural, que aportaran a una discusión pública sobre una tendencia relevante. Sin embargo, faltaba poner el acento en el correlato institucional de este fenómeno. Es decir, a partir de qué tinglado o formato burocrático los estados nacionales enfrentan el problema de la cultura contemporánea. Por otra parte, el interés tradicional de distintos sectores por las políticas culturales había perdido de vista, en el camino, el declive de las capacidades estatales de intervención en los asuntos públicos,

situación que en la mayoría de los casos no se produjo en beneficio de una sociedad civil plural y fortalecida sino, por el contrario, en el crecimiento de corporaciones transnacionales. La cultura de nuestros países no estuvo ajena al desplazamiento de la potencia estatal en favor de grupos privados concentrados. De modo que, mientras se perdía de vista la relación clave entre Estado y economía de la cultura, se perdía una vez más la posibilidad de pensar la política cultural de un modo estratégico. Una nueva época histórica en la región, posterior a la crisis del neoliberalismo, impuso nuevas reflexiones. De allí la necesidad de generar instrumentos de estudio e indicadores capaces de ofrecer mejores herramientas de intervención. El libro que aquí se presenta, en tal sentido, aborda de un modo directo el problema de la institucionalidad pública cultural en los países de América del Sur. Es decir, se pregunta por sus orígenes, por su conformación y por su alcance en el presente. Responde a la interrogante de qué instituciones culturales tenemos para la política cultural que queremos.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, a través del Departamento de Estudios, y como parte integrante del SICSUR, recogió el guante de la inquietud que estaba pendiente y propuso hacer un estudio regional que hiciera un barrido del tema entre los países miembros. Aquí está el resultado de dicho esfuerzo. Vale la pena destacar y agradecer el compromiso chileno, que al hacer efectivo este trabajo renueva el impulso del SICSUR, ampliando su batería de estudios e invitando a los demás países integrantes a renovar la senda de la investigación y ampliar los horizontes de estudio.

Del mismo modo, y en la creencia de que la integración regional se construye paso a paso y entre todos, este libro debe su reproducción en ejemplares físicos al aporte del Ministerio del Poder Popular para la Cultura de la República Bolivariana de Venezuela, a través de la Fundación Imprenta de la Cultura. Un libro sobre institucionalidad cultural, en el marco de un espacio interestadual que aborda también problemáticas productivas e industriales de la cultura, no podría dejar de reconocer el valor tangible de posibilitar su impresión, como medio para ampliar su distribución, circulación y acceso al público.

El SICSUR ha conseguido relevar y procesar información de nuestros países que permanecía opaca o dispersa, a la vez que constituye un grupo técnico regional que involucra a diez países de América del Sur. Consideramos que generar estos espacios de trabajo es un paso decisivo hacia la integración, más allá del declaracionismo. Y la generación de estudios como el que aquí se ofrece es otro paso hacia la conformación de una masa crítica de información, saberes y fundamentos. El lector tiene en sus manos la posta.

SICSUR

Coordinación Técnica

INTRODUCCIÓN

El Estudio sobre institucionalidad cultural de los países del SICSUR¹ se origina a partir del interés del Sistema de Información Cultural del Mercosur (SICSUR) por sistematizar la información recibida de parte de los diez países que conforman, o se asocian, a este grupo de naciones (Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, Paraguay, Perú, Venezuela y Uruguay). El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile fue el organismo encargado del diseño y realización de la investigación, la cual se apoyó en una rigurosa discusión bibliográfica y en el levantamiento de información primaria de las diversas instituciones públicas dedicadas al quehacer cultural en la región, abordando temáticas relativas a la organización institucional, marco legal, objetivos de las políticas culturales, herramientas de gestión, relaciones institucionales, manejo de información, entre otras dimensiones, para cada país.

La tarea de compartir información institucional y en materia de políticas culturales es un paso significativo en el trabajo del SICSUR. Este es el reflejo de la consolidación en el intercambio de datos entre los países sudamericanos, orientados a emprender iniciativas de colaboración en áreas de tipo operativo, permitiendo la tematización sobre la formulación e implementación de políticas adoptadas en el sector. Este reto tiene como premisa la permanente reflexión sobre aspectos teóricos y operativos en relación a la gestión pública de la cultura. De esta forma, se considera que toda comparación de carácter institucional y político debe tomar en cuenta un debate fructífero que se realice entre especialistas, creadores, gestores y ciudadanía, tal como ha sido la práctica constante en organismos internacionales y países de larga experiencia como Inglaterra, Francia y México.

De esta manera, la presente publicación está dividida en dos grandes apartados: un primero que corresponde a una revisión teórica-conceptual y un segundo relativo al análisis de la institucionalidad de los países sudamericanos.

En la primera parte del estudio, se hizo una exhaustiva revisión de material bibliográfico que permitiera una comprensión de aspectos centrales en el desarrollo de la institucionalidad cultural latinoamericana de las últimas décadas. Esto se realizó gracias al

1. Realizado en colaboración con el Centro de Estudios de la Realidad Contemporánea - Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

seguimiento de algunas de las experiencias en la implementación de las políticas culturales, destacando algunos aspectos de los modelos inglés y francés, profundizando en la revisión de un caso como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México. El análisis de modelos o énfasis programáticos en aquellos países se enmarcó con la revisión detallada del artículo “Política cultural: veintiún dilemas estratégicos”, de François Matarasso y Charles Landry. El estudio de ambos autores, buscó sintetizar algunos debates europeos de las últimas décadas para poner acento en determinadas decisiones en materia de política cultural. Como se indica en este apartado, las contribuciones conceptuales de ambos autores pueden generar reflexiones sugerentes en cada país. Esta revisión de énfasis de política concluye con el cuadro histórico comparado de hitos en áreas como la cooperación regional, la protección del patrimonio y las industrias culturales.

De manera complementaria, se incluye en el Capítulo I, la revisión teórica que se realizó respecto de los tres ejes principales de desarrollo actual en las políticas: diversidad cultural, patrimonio e industrias culturales. En estos tres ejes se experimentan los cambios más sustantivos en materia de prioridades en las instituciones culturales de la región. Estas modificaciones se llevan a cabo en sub-áreas o materias contenidas en estas tres líneas como son la identidad cultural, el “turismo cultural”, el desarrollo local vinculado a sitios emblemáticos, la formación e incentivo de polos productivos vinculados a la cultura, la prioridad en sectores como el audiovisual, entre otros.

En el Capítulo II, se revisa en detalle la información enviada por los organismos respectivos. Esta tarea comprendía algunos riesgos, entendiendo que una caracterización institucional es una tarea compleja que puede sobrepasar los límites del levantamiento de información para la investigación. Sin embargo, estas limitaciones no impidieron que se elaborara una síntesis general, resaltando algunos aspectos de tipo institucional así como también características económicas que permitieran generar una mirada regional a indicadores de cada país. Esta información fue georeferenciada en mapas regionales para obtener una perspectiva comparativa. Entre los indicadores utilizados se destacan el tipo de institución, el nivel de autonomía, el Ingreso Nacional Bruto, el Coeficiente de GINI, el Índice de Desarrollo Humano y este último indicador contrastado con el Coeficiente de GINI: IDH-D.

Los aspectos institucionales, operativos y de políticas fueron aquellos donde se contó con mayor información por parte de los países, otorgando mayores posibilidades de establecer lecturas comparadas. De esta forma, se buscaron los aspectos más destacados en cuanto a misión, objetivos, principios y políticas desarrollándose interpretaciones relacionadas con los ejes de trabajo compartidos entre los países. En este apartado se podrá

ver con mayor notoriedad la importancia que cobran los ejes temáticos presentados en el primer apartado, iluminando las transformaciones en los mecanismos de formulación de las políticas culturales.

Luego del análisis comparado se da cuenta de las prácticas destacadas en materia de gestión o programas implementados por algunos de los países. La descripción de programas destacados siguió premisas como la búsqueda de experiencias de desarrollo del trabajo interinstitucional, los casos “innovadores” o que se diferenciaron respecto de similares presentados entre los cuatro países y la pertinencia respecto de los ejes conceptuales presentados en la primera parte del estudio. Se evitó la calificación entre mejores, buenos o malos, prefiriéndose resaltar aquellos programas que, además de los criterios anteriores, pudieran ser estudiados por los países de la región y replicarse en versiones locales.

Esta revisión permitió obtener algunos de los hallazgos que se proponen en las conclusiones, las que recogen resultados de tipo conceptual, así como una lectura de las características comunes y los elementos transversales existentes entre los países a nivel de organización, marco operativo y en sus políticas culturales. Además, se sugieren algunas líneas de trabajo ante posibles indagaciones futuras entre los países del SICSUR.

Finalmente, se presentan como anexos las síntesis descriptivas por país de la información entregada, concentrándose en aspectos como la organización institucional, el marco operativo, las áreas de trabajo y los programas implementados a nivel interno, y los principales hitos históricos en el desarrollo de la cartera.

Capítulo I

MARCO TEÓRICO DEL ESTUDIO

1. LA REINVENCIÓN DE LA CULTURA

Respecto a la institucionalidad cultural, existe una serie de problemáticas transversales en torno a las políticas culturales que han influido en el desarrollo del Estado, los poderes públicos y la opinión pública de la ciudadanía en general. A lo largo del siglo XX se suceden un conjunto de procesos de manera simultánea: el uso de la cultura con diversas intenciones de legitimación política; el creciente peso que adquieren los encuentros, las declaraciones y las conferencias de UNESCO; la refundación de los Estados y sus alcances después de la Segunda Guerra Mundial; la vinculación creciente del arte al ámbito económico; el desarrollo de debates regionales (principalmente en Europa y América Latina) sobre los alcances de las políticas culturales, entre otros.

Algunas de estas problemáticas serán abordadas parcialmente o de forma tangencial en el apartado conceptual; sin embargo, es momento de darle un sentido general al debate de la implementación de las políticas públicas y su correlato con las diferentes expresiones institucionales que han surgido tanto en determinados países europeos (el emblemático caso francés y el modelo británico) como en países latinoamericanos. A lo largo del documento se abordará el encuentro entre la cultura y el ámbito público en el siglo XX, así como las diferentes fórmulas institucionales (Ministerios, Consejos de Cultura, Institutos, Subsecretarías) en que se ha expresado el amplio debate sobre políticas culturales en las últimas décadas.

1.1 La cultura como preocupación estatal

La relación entre cultura y política tiene vínculos estrechos en Occidente desde hace varios siglos. Después del lugar de privilegio que ocupaba en las cortes monárquicas o el mundano que acompañaba a la plebe (vinculado comúnmente a lo carnavalesco o la escenificación teatral rústica), en la historia moderna la cultura comenzó a tener un vínculo más estrecho a partir del surgimiento de la esfera pública, la cual, según autores como George Yúdice, se origina precisamente en el ámbito cultural durante el siglo XVIII².

2. Yúdice, George (2002): *El recurso de la cultura*, Gedisa, Barcelona. Ver Capítulo 1, "El recurso de la cultura", p. 23 a 55.

De igual forma, la cultura comienza a ser utilizada por los gobiernos o el aparato estatal con fines adoctrinadores que permitirían tanto la hegemonía lingüística como la extensión de formas de control a través de la educación a lo largo del siglo XIX y principios del XX³. A inicios del siglo XX, en diferentes países aparecen con mayor frecuencia los usos clientelares de la cultura o con fines estrictamente partidarios y políticos. Yúdice hace referencia a casos donde la cultura sirvió como vehículo de transmisión de ideologías específicas, en particular para el caso soviético o las políticas del buen vecino de Estados Unidos⁴.

En el caso latinoamericano, el ejemplo emblemático de la cercanía entre política y cultura fue el impulso que dio José Vasconcelos al movimiento muralista mexicano. Esto ocurriría cuando fue encargado de la cartera de instrucción y creó la Secretaría de Educación Pública en los años veinte del siglo XX. Vasconcelos promovió el apoyo económico y político a artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, en el ámbito de la pintura; pero también a importantes personalidades del ámbito literario al cual el propio Vasconcelos perteneció⁵. El proyecto de la Revolución Mexicana, con sus particularidades ideológicas, era representado y glorificado por los pintores más destacados del movimiento muralista al grado de tener permiso de decorar con sus obras el Palacio Nacional de Gobierno. La cultura inicia un paulatino proceso de legitimación en el discurso público, como uno de los elementos constitutivos de las sociedades modernas durante el siglo XX en diferentes tipos de regímenes a lo largo del mundo. Este proceso de incorporación de la cultura al ámbito público y, en particular, como elemento clave de los instrumentos que el Estado posee (regulaciones legislativas, organismos de gobierno, políticas públicas, etc.) tiene diversas expresiones en declaraciones y acuerdos en los organismos internacionales y se manifiesta en aplicaciones puntuales, según la realidad particular de cada país. En relación a ello, un hito de importancia fundamental lo constituye la incorporación de la cultura como un derecho en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, redactada por la Organización de Naciones Unidas en 1948.

En la Declaración Universal de Derechos Humanos, la defensa del ejercicio y la libertad en materias culturales se expresa en dos artículos. En el Artículo 22, la Declaración enuncia que las personas, como miembros de la sociedad, tienen el derecho a “la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad”. Más adelante, en el Artículo 27, se señalan dos aspectos

3. Foucault, Michel (2002): *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, Buenos Aires.

4. Yúdice, *op. cit.*, p. 24.

5. Fell, Claude (1989): *Los años del águila. 1920-1925: Educación, cultura e iberoamericanismo en el México posrevolucionario*, UNAM, México.

específicos relacionados a la cultura; por un lado, la libertad intrínseca en la práctica y goce de la cultura, así como la protección de los intereses que las personas puedan recibir de sus propias obras: “toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes...” y además, tiene “derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.”⁶

La Declaración Universal de Derechos Humanos legitimó a escala mundial las diferentes iniciativas que diversos países estaban llevando a cabo para darle mayor jerarquía a instituciones cuyo propósito se limitaba a la conservación de bienes inmuebles patrimoniales, colecciones de arte históricas, teatros o infraestructura de carácter público, entre otros. El paradigma de este florecimiento de instituciones públicas en el mundo dedicadas a la cultura fue la creación, en 1959, del Ministerio de Asuntos Culturales en Francia, que sería encabezado por André Malraux durante diez años.

Coincidente con lo que ocurriría en otros lugares de América Latina y Europa años después, la institución francesa fue conformándose a partir de diferentes reparticiones distribuidas en diversos ministerios: del Ministerio de la Educación Nacional se incorporaron la Dirección General de Artes y Letras, la Dirección de Arquitectura y la Dirección de Archivos; al mismo tiempo, el Centro Nacional de la Cinematografía, también integraría el reciente Ministerio de Asuntos Culturales y, como ocurrió en varios países durante la segunda mitad del siglo XX, la repartición cultural francesa sería la encargada de los aspectos relacionados a la juventud y los deportes⁷.

El caso francés, consolidó una dinámica múltiple que ocurre entre finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Por un lado, algunos Estados (como Inglaterra y Francia) intensifican las políticas de “unidad nacional” a partir de instrumentos como la “educación para todos” o la defensa del idioma respecto de la dialectos regionales. Simultáneamente, ante la creciente importancia de la esfera cultural en los grupos sociales emergentes (tanto en algunos países de América Latina como Brasil, México y Argentina, –como en países europeos), el Estado no sólo busca institucionalizar determinados contenidos artísticos, según sus intereses ideológicos sino que, además, busca convertirse en “el árbitro del gusto”⁸. Hacia la segunda mitad del siglo, la “cultura”, despojándose lentamente del sesgo exclusivamente estético, se hace un lugar en la institucionalidad pública, legitimando con ello su importancia y expandiendo su campo de acción a otros ámbitos sociales.

6. ONU, Declaración Universal de Derechos Humanos, en: <http://www.un.org/es/documents/udhr/>

7. El caso de la Dibam en Chile resulta interesante, ya que desde 1929 aglutinó la Biblioteca Nacional, el Archivo Nacional, el Museo Histórico Nacional, el Museo Nacional de Historia Natural, el Museo de Bellas Artes, el Museo de Valparaíso, de Concepción y de Talca.

8. Miller, Toby y George Yúdice (2002): *Política cultural*, Gedisa, Barcelona, p. 37.

De manera casi simultánea a la creación del Ministerio de Asuntos Culturales francés, en Argentina, durante 1958, se crea el Fondo Nacional de las Artes. La aparición de este organismo es de suma importancia para entender el proceso de instalación de una de las formas de financiamiento que el Estado utilizó en décadas posteriores para varios países de América Latina. Tal como se verá más adelante, el financiamiento directo por parte del Estado a las iniciativas artísticas se gestó a través de programas o iniciativas similares al Fondo Nacional de las Artes de Argentina, cuyo propósito era garantizar los recursos necesarios a proyectos, acciones u obras artísticas directamente⁹. El financiamiento directo a la creación artística es uno de los primeros aspectos que son considerados como obligaciones de los organismos públicos responsables de la cultura a partir de la segunda mitad del siglo XX.

De esta forma, se integran componentes comunes en las instituciones culturales de finales de siglo. A la incorporación del financiamiento a la creación, se añade la importancia de incluir en los presupuestos públicos el gasto en la mantención de instituciones encargadas de la difusión artística. Se agregarán, posteriormente, aspectos relacionados al interés por la masificación de los bienes culturales, la lógica del apoyo a las cadenas productivas vinculadas a sectores específicos de la cultura, el desarrollo de infraestructura, la inclusión del aspecto cultural dentro de las estrategias de desarrollo, entre otros ámbitos. Visto desde una perspectiva analítica, es posible afirmar que se comienza a intensificar el debate sobre los límites de lo cultural, lo cual se verá expresado en sucesivos encuentros de UNESCO, que tienen lugar desde fines de los años 60 hasta principios de los 80.

En los documentos emanados del organismo internacional se evidencia un creciente interés de los países asociados por aumentar las responsabilidades del Estado hacia el ámbito cultural a través de sus políticas culturales. Las declaraciones y conferencias de UNESCO contrastarán con la perspectiva, principalmente anglosajona, que busca distanciar en mayor o menor medida al aparato estatal de la inversión directa en las actividades culturales, supeditándolo a un rol de facilitador de la inversión privada en el sector artístico.

Entre los principales documentos de UNESCO en materia de políticas culturales se destacan la “Declaración sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional” (Conferencia Mundial de UNESCO, París, 1966) y la “Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales”

9. Secretaría de Cultura (2009): “Institucionalidad cultural”, revista *Click* N° 18; Boletín Informativo del Laboratorio de Industrias Culturales, Año 4, Julio, p. 4. (En: <http://lic.cultura.gov.ar/investigaciones/click/index.php>)

(UNESCO, Venecia, 1970). En ambos, principalmente en la conferencia de Venecia, se incorpora al ámbito cultural como una herramienta constitutiva de los ejes centrales del Estado hacia la sociedad; vale decir, la intención de garantizar el desarrollo de la comunidad incorporando el aspecto cultural como uno de sus medios fundamentales.

En la Conferencia de Venecia, como se revela a lo largo de sus incisos, se vislumbra la tensión entre la ampliación del concepto de cultura, despojándose de su sentido estrictamente estético. En el documento emanado de dicha reunión, se incorpora un tema que también será sujeto de atención en décadas posteriores: la eficiencia del gasto en cultura, que va de la mano del debate hacia los elementos que debieran incluirse en el gasto público del sector.

Otros encuentros históricamente relevantes son la “Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe” (Bogotá, 1978) y la “Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (MONDIACULT, México, 1982). La Conferencia de México se ha convertido en un paradigma de los principios que han orientado las políticas culturales en las últimas décadas en gran parte de las naciones en el continente y el mundo

En esta reunión se establecieron los principios básicos que darían pie a los instrumentos de política pública surgidos en años posteriores:

- Identidad cultural (poniendo énfasis en la importancia de la promoción y valoración de la diversidad cultural).
- Dimensión cultural del desarrollo (valoración de los factores culturales para la obtención de un desarrollo equilibrado).
- Cultura y democracia (se aboga por una descentralización de los espacios culturales y la importancia de acercar la cultura a toda la población).
- Patrimonio cultural (defensa de las obras materiales y “no materiales” que expresen la creatividad de un pueblo).
- Creación y educación artística (facilitar la creación nacional y fomentar el desarrollo de la educación artística que “estimulen la conciencia pública sobre la importancia del arte y de la creación intelectual”)¹⁰.

Es importante consignar que MONDIACULT dio énfasis a la importancia de la cooperación internacional para el desarrollo de la cultura y la importancia de la planificación y financiación de las actividades culturales por parte del Estado. Otra característica de la reunión de México fue la puesta en valor de las industrias culturales, apoyando su establecimiento en los países que carecen de ellas “mediante programas de ayuda bilateral

10. Declaración de México sobre las Políticas Culturales (Mondiacult, México, 1982: <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000546/054668mb.pdf>)

o multilateral (...) cuidando siempre que la producción y difusión de bienes culturales responda a las necesidades de desarrollo integral de cada sociedad”.

Al finalizar los años 80, se incorporaron al debate de las diferentes institucionalidades culturales en el mundo una serie de aspectos y perspectivas nuevas sobre la cultura, así como el papel que debe desempeñar el Estado en su promoción y desarrollo. La cultura es incorporada a los elementos constitutivos del desarrollo humano; las ideas de conservación varían y se fomentará la salvaguarda de diferentes expresiones y bienes patrimoniales (lo que derivará más adelante en convenios específicos de UNESCO); la cultura también será observada paulatinamente desde un prisma económico, entendida no sólo como un bien de trascendencia, sino también como una fuente de ingresos económicos y alcances productivos significativos.

Un balance de esto lo realiza Bernard Gournay al mirar en perspectiva las primeras décadas de la institucionalidad cultural francesa. Como parte de un estudio de evaluación comparado a nivel europeo Gournay señala, para el caso francés, que las crecientes responsabilidades del Ministerio de Cultura están relacionadas a que “las nociones de arte y de cultura son interpretadas en la actualidad de forma mucho más amplia que hace veinte o veinticinco años. La política de salvaguarda de la herencia cultural abarca la gran parte de las actividades humanas y sociales.”¹¹

La defensa patrimonial de las expresiones culturales de un país, abre la puerta para un debate que ronda las definiciones de políticas culturales en las últimas décadas: ¿hasta dónde y de qué formas el Estado debe involucrarse en el resguardo, financiamiento y promoción de la cultura?

El apoyo estatal y sus alcances

La definición de los márgenes de competencia de los organismos públicos dedicados a la cultura, ha sido sujeto de debate y de cuestionamiento permanente. Al tema de patrimonio, del fomento a la creación y la difusión del arte y las expresiones culturales, fueron sumándose otras áreas tales como la cultura y su importancia en el desarrollo social; el crecimiento de las denominadas “industrias culturales”; y, la cultura como aporte a la economía nacional y como factor clave de cooperación política y económica.

11. Wangermee, Robert y Bernard Gournay (1988): *La politique culturelle de la France: programme européen d'évaluation. Conseil de l'Europe, Conseil de la coopération culturelle; Rapport du groupe d'experts européens*, París, La Documentación francesa.

En esta línea, en materia de instituciones y políticas culturales es fundamental entender la distinción entre los diferentes niveles en que el Estado ha atendido el tema cultural. El análisis se apoya obligadamente en dos dimensiones de la cultura que tienen asidero en instrumentos de política pública específicos. El documento elaborado por el grupo de especialistas reunido por el Convenio Andrés Bello (CAB), coordinado por Manuel Antonio Garretón, hace una distinción entre dos dimensiones de políticas culturales. Por un lado, existen determinadas políticas de carácter más amplio que entienden a la cultura desde una perspectiva general y cuyo ámbito de acción está vinculado al modo de ser de una sociedad, por lo cual, en estos instrumentos se habla del papel del Estado para “generar ámbitos, espacios e instituciones” donde se realice el debate en torno a áreas tales como las formas de convivencia, los modelos éticos, de conocimiento y la transmisión de la herencia cultural.

Por tratarse de una dimensión que atinge directamente a la base cultural de una sociedad, en ocasiones este tipo de política cultural no es explícita en instrumentos específicos. Esta primera dimensión de política cultural involucra el conjunto de cuerpos legales vinculados a áreas tales como las comunicaciones, la protección y proyección de las culturas de los pueblos originarios, de los diferentes niveles identitarios de una nación, ya sea en el carácter regional, local, etario o de género. Al tratarse de la promoción de una cultura democrática, solidaria, de libertad, tolerancia, pluralista, el Estado tiene la tarea de generar espacios e instituciones donde se realicen los debates sobre estos aspectos y, decididamente, colaborar en el alcance de los consensos básicos, así como también fomentar el desarrollo de la diversidad cultural “en todos los campos y de las múltiples identidades que constituyen el país”.

En la segunda dimensión aludida en el documento, estas políticas culturales se refieren:

“a las manifestaciones, aparatos y expresiones culturales como el patrimonio, los diversos campos de creación y difusión artística, las comunicaciones, las formas de cultura popular, las industrias culturales. Ellas son el objeto de las políticas culturales sectoriales o específicas. [...] En este campo, la tarea del Estado es asegurar financiamiento, regular las dimensiones económicas, favorecer el acceso más amplio de la población a los bienes y creatividad culturales, promover el desarrollo del patrimonio cultural e incentivar las industrias culturales.”¹²

En cuanto a las políticas culturales llamadas sectoriales o específicas por el grupo convocado por el CAB, se refuerza la idea de las obligaciones fundamentales de este tipo

12. Garretón, Manuel A. (coord.), J. Martín-Barbero, M. Cavarozzi, N. García Canclini, G. Ruiz-Giménez y R. Stavenhagen(2003): *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política de integración*, Convenio Andrés Bello / Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, p. 29-31.

de instrumentos. Por un lado el financiamiento desde el Estado a la vida cultural a través de sus espacios (infraestructura), así como la diversidad de iniciativas o actividades que emergen desde sus cultores o ciudadanos. En este último ámbito, Garretón y los otros autores, subrayan la importancia de favorecer el acceso a los bienes y servicios culturales de la ciudadanía. El segundo aspecto aludido a las obligaciones del Estado hacia estas políticas específicas, tiene que ver con la institucionalidad entendida, por una parte, en su carácter organizacional (a partir de Ministerios, Consejos de Cultura u otras organizaciones cuyo fin es el desarrollo de la política cultural) y, por otro, en la “institucionalidad normativa”, la cual está compuesta por los diferentes cuerpos legales que permitan garantizar defender, promover, proteger y democratizar la cultura.

El debate sobre los límites de lo cultural visto desde lo público, no está exento de contradicciones o visiones opuestas. No son pocos quienes ven en la intromisión del Estado en los ámbitos de la creación un peligro a la creatividad y la independencia del artista. Más aún, en general se teme a la “burocratización” de la cultura y sus efectos nocivos. Sin embargo, el propio Theodor Adorno –crítico de la “industrialización de la cultura” en décadas precedentes– alertó en 1971 sobre la ineludible relación entre la cultura y “la administración” de la misma:

“... se la perjudica si se la planea y administra; pero si se la abandona a sí misma no sólo queda amenazado todo lo cultural con la pérdida de la posibilidad de ejercer un efecto, sino con la pérdida de la existencia. Ni hemos de aceptar sin crítica el concepto ingenuo de cultura, hace ya mucho tiempo cruzado por ideas propias de negociaciones, ni –denegado conservadoramente– hemos de quedarnos con lo que le ocurra en su época de su organización integral.”¹³

Al respecto, Eduardo Nivón previene que no se puede “abandonar” la cultura a la administración (la gestión estatal, principalmente), pero tampoco se puede negar la relación contradictoria entre ambas. De ahí que es de suma importancia que la cultura no pierda su capacidad crítica, se esfuerce por mantener los márgenes más amplios de autonomía y espontaneidad.¹⁴

En las conclusiones de su obra, Nivón señala que es fundamental no dejar que la política cultural sea diseñada e instrumentada por planificadores atentos exclusivamente a “objetivos, resultados y metas”, sino poner el acento en valores como “los derechos culturales, la importancia de la cooperación cultural y privilegio de valores de diversidad,

13. Citado en Nivón, Eduardo (2006): *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*, CONACULTA, México, p. 29.

14. *Ibid.*, p. 30-31.

15. *Ibid.*, p. 131.

sostenibilidad ambiental, participación, memoria, autonomía, solidaridad.”¹⁵

Lo que propone Nivón es pasar de las políticas culturales desde la administración a las políticas como contenidos:

“Al cuestionar la planificación, no deseo volver a la etapa en que los intereses subjetivos definían la política cultural, sólo quiero poner de relieve que la planificación no puede ser un ejercicio formal, libre de valores. Debemos evitar que las políticas culturales sean pensadas como parte de la ciega maquinaria de la modernización.”¹⁶

En la tensión entre la administración y la búsqueda de la diversidad, entre el desarrollo de organismos estatales para la cultura o la gestión de formas de financiamiento privado y particular; entre la planificación y la búsqueda de valores universales; se desarrollaron las instituciones culturales a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

1.2 Tipos de institucionalidad y énfasis de política cultural

Las formas de representación institucional que han tenido las políticas culturales son el reflejo del cambio permanente experimentado por la atención estatal hacia el tema cultural. La discusión teórica sobre el ámbito de la cultura ha tenido importantes modificaciones a lo largo del siglo, ámbito que será explorado con mayor profundidad en el apartado correspondiente a los ejes conceptuales. Por otra parte, la discusión académica sobre los “modelos” de institucionalidad cultural ha reparado en las diversas nomenclaturas según la idiosincracia política de cada país, tanto en Europa como en América y ha puesto atención en las características que definen los tipos de institucionalidad, según los énfasis depositados en determinados programas de gobierno, los ejes estructurales de la política, la creación de instituciones subsidiarias o dependientes, los cuerpos legales y normativos para el sector, así como las formas de financiamiento de la acción cultural en su conjunto.

El presente apartado se detiene en las diferentes instituciones culturales vinculadas a las políticas sobre el sector en el ámbito público. Las políticas culturales son el componente que da cuerpo a la institucionalidad cultural pública de los Estados. En este sentido, durante décadas, las políticas culturales se fundaron en la premisa de que el fomento de la cultura y el acceso de los ciudadanos a ella, promovía el mejoramiento social. Esto se reforzó cuando se vinculó a la cultura con la identidad nacional, la conservación del

16. *Ibid.*, p. 132.

patrimonio y se concibió como un “bien público”.

Más adelante, gracias a nuevos temas de debate, los países implementaron cambios en sus ejes de trabajo en materia cultural y, por lo mismo, las instituciones experimentaron modificaciones en sus organigramas e incluso en su ubicación a nivel del Estado. Estos debates o aspectos considerados por las políticas culturales son, entre otros: a) la importancia de la diversidad cultural y la defensa de las particularidades identitarias a nivel mundial; b) la defensa de formas del patrimonio no tradicionales (por ejemplo, expresiones inmateriales de la cultura); c) la dimensión económica del sector (a nivel de empleo, producción, importación); d) el desarrollo de nuevas fórmulas de financiamiento para la producción y el consumo (tanto público como privado); y e) la consideración del trabajo de las instituciones culturales como elemento prioritario para el fortalecimiento de la ciudadanía.

En este contexto, se entiende por “institucionalidad cultural” pública al “conjunto de los organismos de la administración del Estado –ministerios, servicios públicos, organismos técnicos, fondos concursables, que cumplen funciones en el ámbito de la cultura”¹⁷. De esta forma, la institucionalidad pública de la gestión de la cultura es expresión de las políticas culturales públicas¹⁸, que orientan y dan coherencia a la acción del Estado en este campo. Siguiendo a Squella, la institucionalidad cultural “no es un medio en sí misma, sino un medio de que dispone el Estado para cumplir de mejor forma los deberes que tiene con la cultura”¹⁹.

A continuación, se abordarán de manera sintética dos formas de categorización sobre las distintas expresiones que han tenido las instituciones y las políticas culturales en Europa y América Latina. Ambos esquemas de análisis no son excluyentes y contribuyen a la importante reflexión sobre las políticas culturales en las últimas décadas. Estas clasificaciones desarrollan dos esquemas profusamente citados en la bibliografía especializada y sirven de base para las definiciones conceptuales que se desarrollarán más adelante en el presente documento.

Sobre los modelos de institucionalidad cultural

La calidad de la implementación de las políticas culturales muchas veces poco

17. Squella, Agustín (2001): “La Nueva Institucionalidad Cultural”, ponencia presentada en el Encuentro Nacional de Regiones: Por una Nueva Institucionalidad, División de Cultura del Ministerio de Educación, p. 53.

18. Squella, Agustín (2007): “¿Para que tener una Institucionalidad Cultural?”, ponencia presentada en el Seminario sobre Políticas Públicas en Cultural: Análisis Comparado de las Experiencias de Chile y los Estados Unidos, P. Universidad Católica, Santiago de Chile, 23 de abril, p. 3.

19. Squella, “La Nueva Institucionalidad Cultural”, *op. cit.*, p. 62.

tiene que ver con el tipo de institucionalidad cultural adoptado; sin embargo, a través de las características organizacionales del sector, se pueden transparentar las decisiones en torno a los contenidos y los énfasis programáticos y estratégicos adoptados por cada país. Hillman, Chartrand y McCaughey definieron cuatro modelos de apoyo estatal a las artes y la cultura²⁰, relacionados principalmente con el financiamiento público. Según los autores, existirían cuatro modelos:

- a) **El Estado como Facilitador:** El Estado Facilitador fomenta las artes a través del cobro de impuestos en nombre de patrocinadores privados. Existen dos factores que lo explican, en primer lugar, el crecimiento económico. En Estados Unidos, el cobro de impuestos en forma de patrocinios provee dos tercios del financiamiento público a las artes. Segundo, el aumento de auspiciadores, basado en el tipo de audiencia que consume artes, de alto nivel educacional y de ingresos, que las hace atractivas a las empresas privadas (que además se ven habitualmente favorecidas por deducciones impositivas).

El problema de este esquema de financiamiento, depositado en las decisiones de privados, es que los auspiciadores no suelen financiar obras controversiales o formas de artes innovadoras, lo cual es coercitivo para una libertad de expresión efectiva. Además, los aportes privados están directamente relacionados al crecimiento económico (dándole al financiamiento un carácter cíclico), por lo que cuando la economía atraviesa momentos de crisis declinan sus donaciones. Un tercer problema es que, precisamente por tratarse de una inversión que se vincula a la imagen del privado, este último suele intentar controlar de manera comercial las expresiones artísticas financiadas. Finalmente, este esquema de financiamiento es difícil de cuantificar en términos de deducción de impuestos, lo que puede perjudicar la gestión de las arcas fiscales.

Este modelo se basa en una tradición de mecenazgo con raigambre cultural, por lo que no se replica de igual manera en cualquier país. Estados Unidos es un buen ejemplo de la apuesta por este modelo, donde el apoyo indirecto a las artes por parte de los gobiernos federales es significativo “vía deducciones fiscales a favor de las donaciones a instituciones artísticas y culturales, lo que constituye un verdadero subsidio indirecto a la cultura (en los

20. Hillman, Harry Chartrand y Claire McCaughey (1989): “The Arms Length Principle and the Arts: An International Perspective—Past, Present and Future”, en M. C. Cummings, J.M.D. Schuster (eds.), *Who's to Pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*, Consejo Americano de las Artes, Nueva York.

21. Edwin R. Harvey, “Estructuras Institucionales de Financiamiento Público de la Cultura y las Artes (Análisis Comparado)”, en: http://www.educ.ar/educar/lm/1188225527358/kbee/educar/content/portal-content/taxonomia-recursos/recurso/40ed89b0-489c-4bee-b66a-f82150c89d38.recurso/e2940d4a-43af-4da0-aff0-800ed7854f88/estructuras_institucionales_.pdf

años noventa se ha calculado que el 75% del apoyo público a las artes proviene de los beneficios fiscales no recaudados del sistema de deducciones legales a favor de los particulares)”²¹.

- b) **El Estado como Patrocinador:** El Estado Patrocinador financia las bellas artes a través de Consejos, siguiendo el principio denominado “arm’s length”. Existe un financiamiento anual asegurado por partidas presupuestarias, por tanto supone un financiamiento abierto donde cualquier organización o artista puede recibirlos, en función de la decisión de un Consejo autónomo representativo de la comunidad de artistas y priorizando la calidad. El ejemplo clásico de este modelo es el Consejo de las Artes (Art’s Council) de Gran Bretaña, “que se constituyó como un organismo autónomo, cuasi no gubernamental, como tantos otros (la BBC hasta hace no mucho, gozaba de una importante independencia del gobierno central), a fin de que las artes y la cultura se escaparan, en lo posible, a las presiones políticas momentáneas.”²²
- c) **El Estado como Arquitecto:** Se basa en Ministerios o Departamentos de Cultura donde los “burócratas” son quienes deciden las obras que serán financiadas. Bajo este esquema, las organizaciones artísticas mantienen su independencia creativa, ya que el financiamiento no está supeditado a la aprobación de un privado. El Ministerio de Cultura de Francia es el país tipo de este modelo, donde las bibliotecas, los archivos, los teatros y los museos quedaron al alero de dicha institución. Una serie de países han pasado desde el modelo Patrocinador al Arquitecto debido a diversos factores como la creciente necesidad de financiamiento de un número significativo de organizaciones.
- d) **El Estado como Ingeniero:** El Estado Ingeniero es el dueño de todos los medios de producción artística. Bajo este modelo, el Estado financia solo el arte que se adapta a la línea política oficial. Se trata de obras de “excelencia”, por lo cual, no suele financiar los procesos creativos de otro orden. El arte financiado recibe apoyo más por su sentido doctrinario y educativo que por su carácter estético, propiamente tal. Este tipo de Estado es atractivo a los regímenes totalitarios ya que la labor de los artistas está orientada hacia los objetivos políticos oficiales. Durante los inicios de la política cultural mexicana, así como en la Unión Soviética, este habría sido el modelo imperante.

22. Harvey, Edwin R., *op. cit.*, p. 4.

1.3 Las disyuntivas en política cultural según Matarasso y Landry

El ensayo de François Matarasso y Charles Landry “Política cultural: veintiún temas estratégicos”²³ es un estudio adecuado para ejemplificar las áreas de debate y evolución en el enfoque de las políticas culturales europeas en las últimas décadas. A diferencia de lo que pueda concluirse en una consideración preliminar del estudio, éste no busca clasificar u ordenar los países según los “dilemas” planteados. En realidad, se trata de una reflexión sobre los principales aspectos en los que se ha desarrollado la acción de los Ministerios de Cultura europeos, implicando decisiones que pueden ser complementarias, transversales y también divergentes.

Al inicio de su trabajo, los autores hablan de la dificultad de estudiar el ámbito de las políticas culturales debido a varias razones. Por una parte, porque se trata de un campo donde se da la aparente paradoja que una visión individual puede tener un impacto inmenso e imprevisto, mientras que “importantes recursos públicos pueden parecer no producir ningún cambio significativo”. Esto tiene que ver con que los Ministerios de Cultura u organismos similares, tienen un dominio de acción versátil, considerado comúnmente de forma marginal dentro de las prioridades centrales de un Estado.

En la revisión conceptual del documento, se señalan los diferentes debates entre los especialistas, los organismos internacionales y, también, los encargados de la toma de decisiones que han enriquecido el desarrollo del sector y han generado también algunos espacios de ambigüedad o de divergencias acentuadas. Al respecto, Matarasso y Landry señalan: “actualmente, la elaboración y la gestión de la política cultural figura entre los aspectos más complejos de la acción de los poderes públicos, representan una suerte de trabajo de equilibrista, no solamente entre prioridades en conflicto como en otros áreas, sino entre puntos de vista opuestos sobre el rol de la cultura en la sociedad.”²⁴

Según los autores, el artículo busca facilitar el proceso de reflexión que debe sostener este trabajo de equilibrista. Los autores buscan que los responsables culturales se cuestionen sobre los tópicos expuestos “al imaginar estas dicotomías, nuestro objetivo no es proponer a los responsables culturales una elección simple entre dos opciones, sino

23. Matarasso, François y Charles Landry (1999): “Balancing Act: Twenty-One Strategic Dilemmas in Cultural Policy” / “Politique culturelle: vingt et un enjeux stratégiques”, Unidad de Investigación y Desarrollo de Políticas Culturales, *Nota No. 4*, Ediciones del Consejo de Europa, Bélgica. El documento fue elaborado bajo el encargo del Consejo de Europa, por lo que se encuentra disponible en inglés y francés. En la traducción en inglés se habla de “dilemas estructurales” o estratégicos, se utilizará el concepto “dilema” si bien, en las citas se harán traducciones de la versión francesa.

24. Versión en francés, pp. 7-8

de conducirlos a preguntarse dónde se sitúa la política local, dónde debería situarse, con relación a uno u otro extremo.”²⁵

Por todo esto, es de suma importancia no tomar de forma aislada los dilemas, ya que estos se entrelazan permanentemente, por lo que determinadas decisiones adoptadas en algunos aspectos tienen impacto sobre otras. Según Matarasso y Landry, en la gran mayoría de casos se puede recurrir a “otras formas de análisis del tema, con el fin de deshacerse de esta ‘camisa de fuerza’ de extremos” y así, proponer nuevas políticas conjugando lo más posible los logros en las alternativas existentes y disminuir las debilidades. “La identificación y la elaboración de esas ‘vías alternativas’ de la política cultural están, actualmente, en el centro de la misión que involucra a los ‘tomadores de decisión’ y los planificadores en el sector cultural”.

Las cinco dimensiones o “grupos de dilemas” expuestos en el estudio son los siguientes:

- Los dilemas estructurales.
- Los dilemas de implementación.
- Los dilemas de desarrollo social.
- Los dilemas de desarrollo económico.
- Los dilemas de gestión.

Los dilemas estructurales

De los 21 dilemas propuestos, los dilemas estructurales pueden generar más debate y, al mismo tiempo, contribuir a reflexiones de mayor alcance entre los países de América del Sur. En este punto se destacarán aquellas reflexiones de los especialistas consideradas de mayor resonancia en la región.

1. La cultura: arte o modo de vida

Los autores establecen una oposición entre diferentes concepciones que se pueden tener sobre la cultura. En un primer grupo se encontrarían aquellas nociones donde la cultura es sinónimo de la actividad artística, por lo tanto la labor pública en el sector tiende a basarse en las artes plásticas, las artes escénicas, la literatura, la organización de festivales, etc. Esta visión tiende a concentrar el trabajo de los ministerios en la infraestructura (teatros, museos, galerías, etc.) y en los artistas que cuentan con reconocimiento público.

En el otro extremo está la consideración de la cultura como todas aquellas manifestaciones que le otorgan identidad a los países y las comunidades. Desde las expresiones artísticas hasta las tradiciones culinarias o los bailes folklóricos. Los medios

25. *Ibid.*, p. 8-9

de comunicación, como la radio y la televisión, son considerados por algunos países como fundamentales en las formas de vida del país, de ahí que existen legislaciones que regulan los contenidos y la influencia externa de otros países.

Este dilema concluye con la consulta que señala cuáles debieran ser los alcances de la política cultural: amplio alcance – alcance limitado.²⁶

Para el caso de los países de América del Sur es notorio que en su gran mayoría se orientan a una política cultural de amplio alcance, sobre todo por la importancia identitaria resaltada en el apartado conceptual. Esta dicotomía podría adaptarse en términos de cómo debe organizarse el trabajo y la aplicación de las políticas culturales en el contexto de diversas instituciones cohabitando en los aparatos públicos de la región. Para esto, la experiencia de reorganizaciones institucionales de varios países en los últimos años (Brasil, Bolivia, Paraguay, Perú, entre otros), puede ser ilustrativa y otorgar elementos específicos de debate.

2. Democracia cultural o democratización de la cultura

Para los autores, después de la Segunda Guerra Mundial existió una gran inversión pública en cultura en Europa, esto bajo la creencia del valor civilizador del arte y, en consecuencia, la voluntad de democratizar el acceso. Esta prioridad dio origen a la reducción de los precios de acceso, teniendo programas de sensibilización, gratuidad en los museos, incentivando la participación en los medios de comunicación, entre otras iniciativas.

Después de los años 60, hubo cuestionamientos a esta forma de imponer una suerte de valores de alta cultura. Por esto se propuso reconocer a la cultura como la expresión cotidiana de un pueblo. De ahí que el concepto de “democracia cultural” busque aumentar el acceso a los medios de producción, de distribución y de análisis de la cultura a toda la comunidad. Igualmente se buscó incrementar el consumo cultural entre la población.

Los autores reconocen que ambos extremos propuestos no se excluyen aunque, a su juicio, en Europa en algunos casos el debate se habría polarizado. Ante esta situación, la pregunta de mayor relevancia es cuál es la concepción política de la acción cultural.

En este dilema es patente que los países latinoamericanos buscan ambos extremos planteados por Matarasso y Landry, con la diferencia que no es el fundamento civilizador el que empuja la intención democratizadora de la cultura, sino que la importancia de la valoración cultural de la historia nacional y también de los grupos étnicos o comunidades que conforman la sociedad en gran parte de los países de la región. Reforzar el interés compartido de una democracia cultural puede ser una tarea futura para el conglomerado de países que forman parte de SICSUR, así como destacar lo que se entiende por una

26. En todas las consultas propuestas al final de los dilemas, existen alternativas de 5 a 0 para cada extremo.

mayor democratización de la cultura.

3. La cultura: valor en sí o instrumento de desarrollo

En este tema, Matarasso y Landry destacan que durante los años 80 y 90, surge el concepto de la cultura como instrumento del desarrollo. No como un complemento de él, sino como un instrumento propiamente tal. Los países europeos consideraron por mucho tiempo la cultura como un valor en sí que mejoraba la calidad de vida de las personas, por eso se preocuparon de otorgar infraestructura y posibilitar el acceso a la población a sus manifestaciones.

Durante los años 90 se consideró también a la cultura como instrumento de desarrollo, valorando tanto las ventajas culturales como las ventajas sociales del incremento de la inversión pública en el sector. Esta lógica sitúa a la cultura en el centro de “problemas clave como la sociedad civil, la cohesión social, la puesta en valor de las prácticas comunitarias, etc.”²⁷ De ahí, entonces, que debe observarse con atención –a juicio de los autores– una eventual instrumentalización de la cultura, siendo un dominio que requiere una necesaria libertad de acción.

Matarasso y Landry plantean dos ideas a reflexionar para los “responsables de las políticas culturales”: ¿conviene o no integrar otros factores extra-artísticos a los objetivos de la política pública?, y si la respuesta es afirmativa, ¿cómo hacerlo positivamente? Por esto concluyen que la cultura puede orientarse en determinadas direcciones, pero no controlar ni modificar su naturaleza.

Los autores proponen una salida que se encontraría en consonancia con las políticas culturales de la región: “es urgente y fundamental reconocer la importancia que ejerce la cultura en el desarrollo y su contribución social. Esto permitirá no sólo al sector cultural jugar un rol más central en la vida de millones de personas, sino que le otorgará también la posibilidad al sector de demostrar su valor en los grandes temas sociales, económicos y políticos del próximo siglo.”²⁸

La pregunta fundamental que plantea el dilema es entonces qué lugar otorga la política cultural a la noción de desarrollo.

4. El arte: bien público o actividad bajo limitaciones

Algunos defienden que el arte es un bien público por lo tanto, según esta lógica, se debe velar por su protección, cómo se desarrolla y cómo se enseña su apreciación. Sin embargo, según los autores, al ser utilizado para la propaganda o el adoctrinamiento, se reconoce que el arte no puede abstraerse del resto de valores y

27. *Ibid.*, p. 17.

28. *Ibid.*, p. 19.

de acciones humanas:

“Los artistas, en particular aquellos que reciben o solicitan fondos y ayuda del Estado, no pueden seguir negándose a someterse al juicio de la opinión pública: deben estar listos a explicar y defender su trabajo en el contexto más amplio de la incorporación de políticas democráticas. Si se reconoce que el arte y la cultura tienen un rol en el desarrollo, es inevitable que sus aplicaciones se encuentren sujetas a limitaciones.”

En consecuencia, es relevante preguntarse ¿en qué medida el arte es concebido para ser neutro?

Este es quizás el dilema más complejo en términos de la conjugación de la eficiencia estatal con la inversión en cultura. Aquí se involucran los dos últimos dilemas con dimensiones éticas respecto al sector: ¿el gasto en cultura se medirá exclusivamente desde la perspectiva de obtener resultados de impacto en la sociedad? ¿Cuál es la mirada que los Estados de la región le otorgan a la cultura con relación a la inversión económica que realizan a la creación? En estos dos últimos dilemas es que puede marcarse una mayor diferencia con la experiencia de los países europeos, toda vez que existe un amplio consenso en los países de América del Sur de resaltar el valor de la cultura en las sociedades y cómo esto debe tener una implicación presupuestaria.

Los dilemas de implementación

A continuación se enumeran los dilemas de implementación y sus respectivas problemáticas particulares. A partir de ello, se extraen algunas de las ideas más pertinentes de plantear en el contexto de los países miembros de SICSUR.

Los dilemas de implementación son los siguientes:

5. **¿Cómo debería definirse la política cultural?**
6. **¿Cómo debería distribuirse el financiamiento en la cultura?**
7. **¿Cuál es el equilibrio adecuado entre la intervención pública en el sector cultural y la acción del sector privado?**
8. **¿Hacia qué debería priorizar la inversión en cultura el Estado?**
9. **¿En qué medida la política cultural debería preocuparse de la cultura nacional y la internacional?**

En estos dilemas se manifiesta buena parte de las reflexiones que constituyen el marco de un análisis comparado donde una de ellas tiene que ver con los niveles de participación de la sociedad civil. Matarasso y Landry se inclinan por generar mecanismos que involucren a la ciudadanía respecto de los contenidos de las políticas culturales,

reconociendo que la gran mayoría de los países europeos los tienen, pero también observando que esto puede oscilar entre la mera información, la consulta y la participación activa.

Es importante que los países del SICSUR que han iniciado experiencias en hacer partícipes a los ciudadanos en las políticas culturales compartan sus aprendizajes, de modo que se facilite la construcción de protocolos generales de trabajo en esta dirección.

En cuanto a la injerencia de la esfera política en las decisiones presupuestarias de las instituciones encargadas de la cultura, los autores exponen dos modelos antagónicos: aquel donde el Ministerio de Cultura (o equivalente) negocia su presupuesto de manera similar a las otras carteras ante el parlamento o aquel donde la institución es un órgano con independencia del gobierno y que recibe un presupuesto de gasto anual sin que sea fiscalizado por el parlamento. Según los autores, hay que velar por una baja injerencia de los ámbitos políticos en las decisiones de una cartera de cultura, pero también hay que someterla a algún tipo de escrutinio público. Para esto citan el caso de Holanda, como un modelo mixto del cual es posible extraer aprendizajes.

En cuanto a los niveles de acción estatal en la cultura, Matarasso y Landry están convencidos de que el Estado no puede asumir totalmente las inversiones necesarias en el sector; sin embargo, asumen que su participación es fundamental y debe trabajar para compensar los desequilibrios que el mercado genera. Esto pensando en resguardar los intereses culturales minoritarios y garantizar un determinado pluralismo. También, a juicio de los autores, se deben generar instancias o mecanismos para que los privados también contribuyan al desarrollo cultural de un país (como los mecanismos fiscales).

Sobre la diferencia entre realizar grandes inversiones culturales tales como museos para otorgar prestigio a ciertas ciudades o preferir la inversión en un trabajo territorial y con las comunidades, los autores resaltan las virtudes de ambas experiencias. Si bien consideran que determinadas inversiones en cultura pueden generar un incremento del turismo y del prestigio de la ciudad, también recomiendan no dejar de lado el trabajo con asociaciones y grupos locales, tomando en cuenta las necesidades culturales de los territorios.

Finalmente, respecto de la orientación entre intensificar los usos de la cultura nacional o externa, los autores creen que es importante ir en ambas direcciones. Se reconoce la importancia de destacar el valor de lo propio, lo que otorga identidad a cada país, pero también se considera importante fomentar el conocimiento y la valoración de los contactos con la otredad y la diversidad: “una política cultural eficaz exaltará la cultura nacional establecida quedando abierta a nuevas expresiones y comprometiéndose con los intercambios culturales internacionales”²⁹.

29. *Ibid.*, p. 34.

Para el caso de los países del SICSUR, la influencia cultural de otros países es importante en algunos casos; sin embargo, en América del Sur la riqueza identitaria fundamental a la cual apelan los autores reside en el reconocimiento y la valoración de las culturas indígenas que integran las culturas nacionales.

Los dilemas de desarrollo social

En cuanto a los dilemas de desarrollo social, los autores proponen los siguientes:

10. **¿Cómo debería responder la política cultural a la expresión de una identidad minoritaria?**
11. **¿En qué medida la política cultural debería fomentar activamente la diversidad cultural?**
12. **¿A qué área debería la política cultural priorizar su trabajo: a los recursos heredados del pasado o a la creación contemporánea?**
13. **¿Cuál debería ser el objetivo de la política cultural?**
14. **¿La cultura debe ser reflejo de la realidad interna o adaptarse a una imagen externa?**

En relación al dilema 10, algunos ejemplos interesantes pueden verse en Europa: por un lado, está el caso de Gran Bretaña donde la cultura se asume como el conjunto de expresiones de diversas comunidades. Mientras que en países como Francia y Suecia se propondría una construcción de identidad nacional relativamente homogénea donde el fortalecimiento de expresiones culturales diversas es aparentemente menor. Los autores consideran ambas posturas como legítimas, en tanto no se censure o discrimine a ninguna expresión cultural a través de las políticas culturales.

Matarasso y Landry reconocen que en el contexto europeo y de su historia, el tema del multiculturalismo es un aspecto delicado y generalmente polémico; sin embargo, creen que la política cultural debe incentivar las expresiones minoritarias de la cultura ya que estas enriquecen el escenario nacional. “La creatividad, la innovación y las prácticas de las comunidades minoritarias juegan un rol fundamental en la producción del sector cultural, si bien la apertura a estas contribuciones suele ser problemática”. De cualquier modo, los estudiosos creen que la política cultural debe facilitar la comprensión, la tolerancia, el diálogo, y contribuir a la cohesión de la sociedad civil. A fin de cuentas, la política cultural debería promover el valor de la diversidad cultural, resguardando los derechos e intereses de las minorías, sin olvidar la cultura establecida.

Sobre el trabajo en cultura a nivel patrimonial, en oposición a la inversión en el

arte contemporáneo, los autores entregan dos indicaciones. En cuanto al patrimonio, la política cultural no debería fijar el pasado y dividirlo en expresiones demasiado simplistas para los turistas, sino dejarlo vivir y expresarse en un contexto contemporáneo. En cuanto a la creación actual, los autores creen fundamental que los ministerios u organismos equivalentes inviertan en “actividades culturales críticas, experimentales o de vanguardia”, para que no exista una ruptura entre la política cultural del Estado (preocupada por el patrimonio) y el desarrollo cultural innovador.

Examinando nuevamente la oposición entre el desarrollo cultural sobre la base de elementos internos o externos, Matarasso y Landry previenen acerca de los usos que se le puede dar al turismo cultural. Por eso, señalan que “una política cultural racional encontrará los medios de ofrecer a los turistas los servicios de calidad que buscan, desarrollando al mismo tiempo una infraestructura que atienda las necesidades e intereses locales.”³⁰

El dilema relacionado al turismo cultural también está vinculado a la tensión entre la imagen externa o la realidad interna de la cultura. Esto, porque en muchos lugares se suele reducir y exotizar la imagen que se da del país, lo cual puede resultar ajeno a la población local. Por esto, los autores proponen que exista una mayor sensibilidad al producir una imagen equilibrada que dialogue con la realidad local de acuerdo a las identidades de los habitantes del territorio.

En términos generales, estos dilemas de desarrollo social interpelan las formas que han adoptado las políticas culturales de los países de América del Sur en cuanto a la diversidad, el patrimonio y el turismo cultural. Los tres son aspectos de suma importancia y en los cuales existen diversas vías alternativas para las realidades de la región, que excederán con creces las dicotomías planteadas para los casos europeos.

Los dilemas de desarrollo económico

Matarasso y Landry enuncian de esta manera los conflictos en materia de desarrollo económico y el sector cultural:

15. **¿Qué forma debería tener el financiamiento público hacia la cultura?**
16. **¿Cómo puede el Estado apoyar de mejor forma la producción y el consumo de la cultura?**

En estos ámbitos, se reconocen algunos puntos de convergencia entre las políticas culturales de la región y las propuestas de los autores, pese a que las distancias entre las

30. *Ibid.*, p. 42-43.

realidades europeas y sudamericanas son mayores en estas áreas. Por un lado, Matarasso y Landry creen que es importante establecer algunos mecanismos de competencia entre los creadores, para que estos sean beneficiados por fondos públicos. De otra manera, se podría generar una simple cultura de dependencia en algunos artistas. En esta línea, los administradores del Estado deben definir claramente sus objetivos culturales, de tal forma que creadores, organizaciones culturales u otros, puedan ofrecer alternativas o postular a fondos, sabiendo qué es lo que se requiere en determinadas áreas del quehacer público.

En cuanto al dilema 16, los autores señalan que no se trata de elegir entre una u otra opción, sino de tratar de conjugar de mejor manera el incentivo a la producción cultural de una región, ciudad o Estado de la mano del incremento en el consumo cultural: “los planificadores culturales pueden jugar un rol esencial tomando en cuenta los mecanismos de distribución y de comercialización, generalmente puntos débiles, tanto de organizaciones de creación como de las pequeñas empresas”. Por eso llaman a que los organismos de planificación cultural amplíen sus competencias y la experiencia de su personal de manera significativa.

En ambos aspectos, las estrategias de cooperación internacional, tanto en el intercambio de experiencias de investigación y estudios, así como de programas de financiamiento cultural, pueden resultar muy útiles para que aquellos países miembros del SICSUR con mayor experiencia en la materia, puedan transmitir sus aprendizajes a sus pares de la región.

Los dilemas de gestión

A continuación presentamos las interrogantes en materia de gestión que plantean los autores en su estudio:

17. **¿En qué nivel deben tomarse las decisiones para implementar las políticas culturales?**
18. **¿Qué forma de prestación de servicios culturales es preferible?**
19. **¿En qué medida la política cultural debe promover a los artistas o la actividad artística?**
20. **¿Cómo deben repartirse los recursos culturales entre la infraestructura y las actividades?**
21. **¿A quién debe dedicarse mayor interés para mejorar la gestión eficaz de la actividad artística?**

El dilema 17 atiende un debate crucial en materia de política cultural, vinculado al proceso continuo de ajuste entre las decisiones adoptadas por el centro político (Ministerio u órgano de decisión) y las regiones o localidades. En términos de política cultural, hay ciertos países que promueven la oferta a través de una estructura esencialmente

centralizada y jerárquica y en otros casos –como los países federales– por medio de un modelo descentralizado. Las ventajas del modelo centralizado es que da garantías de control, un enfoque coherente y puede reflejar un mayor nivel de compromiso gubernamental con la cultura. Por su parte, las ventajas del modelo descentralizado es que puede existir una correlación estrecha entre la oferta y las necesidades locales, una mayor oportunidad para la diversidad cultural y un empoderamiento de la acción local, y la participación en la actividad cultural. Un equilibrio de ambos modelos podría garantizar el éxito de estrategias de posicionamiento en el sector cultural.

En cuanto a las formas en que el Estado debe administrar sus recursos, Matarasso y Landry creen que la economía cultural debe ser mixta. Por un lado, existen ciertas partes de la cadena económica del arte en las cuales corresponde un financiamiento público directo, mientras que en otros casos se puede delegar en privados. Ambas formas tienen fortalezas: el financiamiento estatal le da coherencia y un mayor control al gasto, mientras que la subcontratación de servicios culturales puede generar mayor creatividad y capacidad de reacción a los intereses de los públicos.

Hay un punto de vista común en el sector cultural y es que los artistas son ciudadanos diferentes, tienen un rol distinto en la sociedad y, por tanto, necesitan de un tratamiento especial. Es común que los gobiernos desarrollen incentivos para los artistas, puesto que el empleo y la condición de vida de los mismos son preocupaciones legítimas de las políticas culturales. Sin embargo, esta consideración se basaría en la condición de ser artista y no necesariamente por la calidad de su trabajo. Es decir, el artista tendría derecho a un tratamiento especial por lo que es, no por las características de su obra. Para los autores, el enfoque alternativo consiste en apoyar las artes en términos de infraestructura, educación y acceso y fomentar así el rol de las artes en la vida cotidiana. Este apoyo, por supuesto, indirectamente beneficia a los artistas y trabajadores de la cultura, pero sobre la base de su rendimiento y la contribución a la vida en sociedad y no de su estado.

El debate entre invertir en la infraestructura y las actividades culturales es diferente en Europa y en América Latina. Sin embargo, es fundamental reconocer que los Estados no pueden privilegiar la inversión en infraestructura si no garantizan su mantención y movimiento artístico continuo; vale decir, no pueden existir nuevos inmuebles culturales (museos, bibliotecas, galerías) sin que tengan actividades culturales que los habiten. Los autores creen fundamental la existencia de los espacios, pero también que la planificación de los mismos incluya sus aportes permanentes al arte y la cultura que promoverán.

El último dilema propuesto por los autores tampoco se trata de una confrontación entre opuestos, sino de la valoración de una complementariedad. La idea central es resaltar la importancia de los gestores culturales, los cuales le otorgan mayor potencial económico y

social a los recursos culturales. A juicio de los autores, el rol de los gestores es fundamental para utilizar de manera eficiente y eficaz los recursos económicos destinados en cultura.

Difícilmente se pueden entender los dilemas planteados por Matarasso y Landry como rasgos que permitan categorizar las formas de implementación de la política cultural en los países del SICSUR, puesto que su texto no busca separar modelos sino exponer diferentes experiencias. En algunos casos (como las discusiones sobre centralismo o descentralización; consulta o participación activa; subvenciones o inversión, entre otras) las dicotomías pueden ser más claras. Sin embargo, el texto en su conjunto es un llamado al debate y a que cada planificador o administrador cultural defina el perfil que tiene su política cultural nacional.

El documento revisado permite generar un marco amplio de análisis en diferentes áreas y entrega algunas ideas que seguramente serán útiles al ser contrastadas con la realidad de cada país. No parece posible alcanzar consensos duraderos en todos los niveles, pero seguramente estas discusiones posibilitarán la construcción de un marco general en el cual los países del SICSUR entregarán vías alternativas y propuestas originales que eludan la simplificación hacia alguno de los extremos. También será la oportunidad de compartir experiencias exitosas de implementación de políticas culturales, entendiéndolas las diferencias de cada país y los pasos que permitieron llevar a buen término las iniciativas.

1.4 Institucionalidad cultural a nivel mundial

El seguimiento a las expresiones de la institucionalidad cultural a nivel mundial no es una historia continua y lineal. En los países, tanto europeos como latinoamericanos, que se observan en este apartado se presenta una permanente tensión entre la creciente incorporación del tema cultural a la esfera de las políticas públicas y los procesos que involucran las transformaciones del Estado y sus acciones. La oscilación constante de la esfera de “lo cultural”, se ha manifestado en la creación de instituciones subsidiarias al ámbito educativo (primera acción recurrente de institucionalización de lo cultural) hasta la conformación de organismos poderosos a cargo de presupuestos considerables y que agrupan a una serie de instituciones de diversas envergaduras, pasando por instituciones nacionales (museos, bibliotecas y archivos, principalmente), teatros de diferentes índoles, escuelas de artes o similares, así como una diversidad de programas y acciones propias de cada país y región.

En el tránsito de la dependencia de la educación pública a la autonomía (a veces expresada en organismos desconcentrados y descentralizados), el ámbito cultural fue

atendido por instituciones que se ocupaban de diversas materias, tales como las políticas de juventud, deportes, turismo u otros ámbitos relacionados tradicionalmente a áreas no prioritarias del debate público. Sin embargo, se puede afirmar que la tendencia hasta la última crisis económica mundial entre los años 2009 y 2010 (cuyos efectos en materia de reducción estatal a nivel global han sido significativos y en algunos casos radicales) fue hacia la consolidación de las instituciones culturales a nivel mundial. Esto significó el fortalecimiento de organismos tradicionalmente menores de los organigramas estatales, la mantención o incremento en los presupuestos públicos destinados a la cultura y, en lo general, la tendencia a la concentración institucional (ver la creación del Ministerio de Colombia en 1997 y el de Perú en el 2010), salvo algunos países con una tradición de independencia de organismos históricamente separados o autónomos.

En este apartado se presentan los principios básicos de la política cultural europea que pueden servir de orientación a los intentos de cooperación en América Latina que se han visto fortalecidos en la última década. Esta parte del estudio servirá de puente para describir tres casos específicos a desarrollar: la institucionalidad cultural en el Reino Unido, la creación del Ministerio de Asuntos Culturales francés y los orígenes del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México. Entre estos tres referentes se ubica no sólo el actual modelo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, sino que además han servido de base para la conformación de la diversidad institucional cultural en los países de América del Sur.

La política cultural europea

El primer ejercicio de cooperación cultural común en Europa se originó a partir de la Convención Cultural Europea³¹, redactada en 1954 en el marco del Consejo de Europa. Esta Convención buscó promover una política de acción común orientada a salvaguardar la cultura europea y fomentar su desarrollo, es decir, se circunscribe en ámbitos primariamente patrimoniales. Sus miembros se comprometieron, de esta manera, a favorecer el estudio de las lenguas, de la historia y otros elementos simbólicos de los Estados firmantes de la Convención. Es relevante señalar que en el Artículo 4, los Estados contratantes fueron convocados a “facilitar la circulación e intercambio de personas, así como de objetos de valor cultural”, constituyéndose en una de las primeras iniciativas en esta materia a nivel mundial.

La Convención Cultural Europea es el inicio de una tensión que según Anne-Marie Autisser³², se origina en dos principios sobre los cuales se estructura la política cultural

31. Texto completo: <http://www.judicatura.com/Legislacion/1450.pdf>

32. Autissier, Anne-Marie (2006): *Politiques culturelles des Etats européens, pour une nécessaire refondation*, Espaces Temps, Textuel.

europea. Por un lado, los dispositivos implementados son el resultado, en gran medida, de la organización político-administrativa vigente en los Estados en cuestión; y, por otro lado, son producto de la percepción misma del papel de la cultura en las sociedades europeas, que indudablemente varía de un país a otro. Si se deja de lado el estatuto histórico de la cultura en Francia, que como se verá más adelante se origina a partir de una fusión entre el Estado nacional y el papel esencial de la cultura francesa en el surgimiento de una identidad nacional laica y republicana, es posible encontrarse en Europa con una amplia gama de matices en materia de políticas culturales y de diversas expresiones de institucionalidad cultural, considerando también que el tamaño e importancia geopolítica de los países constituye igualmente un criterio determinante.

Sin lugar a dudas, el examen detallado y comparado de la institucionalidad de los veintisiete países miembros de la Unión Europea (UE) es un ejercicio complejo que requiere de un análisis minucioso de las condiciones históricas de emergencia de esta institucionalidad y de la evolución de estas en las últimas décadas en los siguientes aspectos³³:

- Los derechos culturales y éticos.
- La diversidad cultural.
- El diálogo intercultural.
- El rol de los diferentes actores en el cambio del sistema de gobernanza.
- El apoyo a la creatividad.
- La participación ciudadana en la vida cultural.
- Los aspectos económicos, jurídicos y educativos de las políticas culturales.
- La cooperación cultural internacional.

Por esta razón se hace necesaria una revisión de la política cultural regional que ha logrado articular de alguna manera los particularismos y ambiciones nacionales, alcanzando un grado de implementación aceptable en el marco de la construcción de la identidad de este proyecto europeo.

La Unión (cultural) Europea

La historia de la organización europea es, ante todo, la historia de una cooperación económica y política. A pesar de haber estado presente desde el origen de la Unión Europea, la cooperación cultural está lejos de ser uno de sus motores principales. Esto se debe, entre otras cosas, a la vasta dimensión cultural de cada Estado y la dificultad de realizar

33. Según el Compendio de Políticas Culturales y Tendencias de Europa, Consejo de Europa/ERICarts <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>. Ver cuadro sintético en Anexo.

una síntesis de todas estas particularidades. También se explica por el hecho de que los Estados europeos consideran que la cultura forma parte de su patrimonio nacional y, por tanto, tienen dificultades en transferir su gestión a una organización supranacional. Por esto, la puesta en marcha de una política cultural común implicó necesariamente el respeto de cada una de las políticas culturales nacionales.

El Tratado de Maastricht³⁴ de 1992, involucró una serie de disposiciones y competencias en materia cultural que compromete a los países miembros de la Unión Europea. El Tratado estipuló que la UE debe contribuir a lograr la plenitud de las culturas de todos los Estados miembros, respetando las diversidades nacionales, así como también poniendo en evidencia la herencia cultural común.

El Tratado de Maastricht indica que se debe contribuir al desarrollo pleno de las culturas de los Estados miembros, respetando siempre la diversidad nacional y regional, y poniendo al mismo tiempo en evidencia la herencia cultural común. Concretamente, la acción comunitaria a favor de la cultura persigue los siguientes objetivos:

1. Promover la creación en toda su diversidad y contribuir al desarrollo económico de estos sectores
2. Reforzar el sentimiento de pertenencia a una comunidad europea, respetando la diversidad de las tradiciones y de las culturas nacionales y regionales
3. Facilitar el acceso a la cultura como factor de integración social: a la danza, a la ópera, a la pintura, a la escultura, a la fotografía, a la arquitectura, al patrimonio mueble e inmueble y al audiovisual (televisión, multimedia, edición electrónica, etc.)
4. Fomentar los intercambios culturales no comerciales
5. Explotar el potencial de empleo en el sector cultural
6. Promover la diversidad cultural de los países miembros
7. Contribuir a la difusión de la cultura europea en el mundo

Se trata, efectivamente, de líneas estratégicas que se implementan a través de diversos programas de financiamiento. Sin embargo, el Tratado de Maastricht no cuestiona el principio de subsidiariedad que afirma que la Unión Europea sólo debe intervenir en los casos en que su acción sea más eficaz que la que es dirigida al nivel de los Estados y regiones. Este principio es la base de la acción cultural europea y ningún Estado se plantea cuestionarlo. Efectivamente, sería difícil imaginar que países como Francia, con una historia muy amplia en el desarrollo de su propia política cultural, pueda quedar supeditada a los instrumentos e indicaciones de la política común.

34. Texto completo:<http://eur-lex.europa.eu/es/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html>

Inglaterra, un modelo centrado en la diversidad cultural

La política cultura británica es uno de los paradigmas de política cultural en Europa que ha tenido una importante influencia en las iniciativas de diferentes países en América Latina y en Estados Unidos. Uno de los principios básicos vinculados a la política cultural británica es el concepto de diversidad cultural. Según Matarasso⁴⁰ esta dimensión es, efectivamente, casi consustancial a la formación de la modernidad inglesa. Invasores romanos, sajones, escandinavos y noruegos, inmigrantes judíos, protestantes y musulmanes, refugiados de diferentes partes del mundo y las comunidades culturales pertenecientes a los países que fueron colonia, todos dejaron sus rastros y, muchos de ellos, forman parte en la actualidad de una población donde la denominación British permite un gran abanico de diferencias.

Actualmente ya no se puede concebir la diversidad como una simple cuestión de minorías frente a una sociedad normativa. La identidad social y cada individuo son parte de ella como miembros de grupos minoritarios y mayoritarios dependiendo del contexto y de la etapa en la que se encuentren. A nivel del relato, la importancia que se le otorga a la diversidad cultural se expresa a través de la producción cultural y del acceso a la cultura para la mayoría de los ciudadanos, sin discriminación alguna.

En este apartado no se pretende detallar los componentes del sistema político y administrativo de la cultura en Gran Bretaña; sin embargo, se busca esbozar sus líneas generales a fin de definirlo como uno de los modelos de institucionalidad cultural. Es relevante señalar que la descripción de la institucionalidad cultural británica actual tiene su origen en el compromiso del Estado británico y de los Consejos Municipales en la vida cultural del país, interés que va a crecer significativamente después de 1945, en el contexto del origen del “Estado de bienestar” británico.

Sin embargo, pese a la importancia que tenía el ámbito cultural en Gran Bretaña durante el siglo pasado, hasta 1992, el Ministro de las Artes no era admitido en el gabinete del gobierno y presidía sólo una oficina, más que un Ministerio. En la actualidad, el Departamento de Cultura, Medios y Deportes⁴¹ (DCMS, según sus siglas en inglés) tiene tres ministros y un secretario de Estado en el gabinete, y no sólo se ocupa de los ámbitos citados en su título, sino que además administra la Lotería Nacional (creada en 1992 y responsable de financiar parte de la actividad cultural) y del turismo. Las subvenciones

39. Billy, Charlotte (2009) “Quid de la acción cultural europea?”, *L'Europe en bouteille*, (Publicación de la institución Ciencias Políticas de Burdeos), 9 de diciembre (en: <http://bordeaux.eurosblog.eu/spip.php?article53>).

40. Matarasso, François (2008) “Politiques culturelles et diversité au Royaume-Uni”, en Lluís Bonet y Emmanuel Négrier, *La fin des cultures nationales?*, La Découverte, París, p. 97-111.

41. <http://www.culture.gov.uk/culture/index.aspx>

de los Museos Nacionales (el Museo Británico, la Tate Gallery, etc.) son distribuidas por el Departamento a través del Consejo de Museos, Bibliotecas y Archivos (MLA, Museums, Libraries & Archives Council), así como también los fondos ligados al deporte, al patrimonio y a varias otras actividades.

El DCMS también gestiona el presupuesto del Consejo de las Artes de Inglaterra, el organismo nacional encargado del apoyo, del desarrollo y de la promoción de las artes contemporáneas en Inglaterra⁴². Establecida en 1946, la organización tenía inicialmente una responsabilidad que se extendía a todo el territorio del Reino Unido; actualmente, existen estructuras paralelas en Escocia, en Irlanda del Norte y en el País de Gales, por lo que el ámbito de influencia del Consejo de las Artes se delimita sólo a Inglaterra, es decir, a un 85% de la población nacional. Las relaciones entre el gobierno y el Consejo de las Artes siguen el “arms length principle” (a un brazo de distancia), el que establece una separación entre la política cultural del gobierno y las decisiones operacionales, ante todo, de los subsidios financieros.

Es importante reconocer, sobre todo en el contexto de la diversidad cultural, que las municipalidades inglesas –ciudades, distritos y condados– juegan un papel esencial en el apoyo a la vida artística del país. Colectivamente, las municipalidades tienen un presupuesto comparable al del Consejo de las Artes, aunque sea difícil hacer una comparación exacta, debido a razones técnicas y prácticas. La mayoría de los teatros, las galerías públicas y otras organizaciones artísticas reciben una subvención del Consejo de las Artes y también son apoyadas por sus consejos municipales; otras organizaciones culturales pequeñas, que son el reflejo de la diversidad cultural local, reciben apoyo solamente de las municipalidades y no reciben ninguna ayuda del Consejo de las Artes. En síntesis, se puede observar cómo conviven por un lado el trabajo a nivel nacional del Consejo de las Artes, el cual responde a una serie de lineamientos estructurales de lo que podría llamarse la política cultural británica, y por otro, está el trabajo específico de los entes municipales que se encargan de desarrollar iniciativas que tangencialmente respondan a la política cultural nacional pero atiendan en lo fundamental las dinámicas culturales de cada localidad.

En 2002, una reestructuración del Consejo de las Artes creó una nueva organización compuesta por el organismo nacional y nueve oficinas regionales con autonomía limitada. En este periodo de reordenamiento organizacional, se simplificaron los programas de apoyo a los artistas y se redefinieron sus objetivos. De esta manera, para el período que va de 2003 a 2006, estos fueron definidos de la siguiente manera:

42. <http://www.artscouncil.org.uk/about-us/a-strategic-framework-for-the-arts/mission-vision-goals/>

- Dar prioridad al artista.
- Ayudar a hacer prosperar las organizaciones culturales.
- Situar la diversidad cultural en el centro de su misión.
- Preocuparse, prioritariamente, de los jóvenes.
- Fomentar el desarrollo en el ámbito de las artes.

Por primera vez, el apoyo a la diversidad cultural se convertía en un objetivo central del Consejo de las Artes, manteniéndose dentro de sus objetivos estratégicos para el período 2006-2008. Entonces, puesto el énfasis en la riqueza de expresiones culturales que cohabitan en el Reino Unido, fue necesario desarrollar iniciativas capaces de producir un cambio más profundo en la materia. Entre las diversas iniciativas que resultaron de esto, hay tres de una importancia primordial.

En un principio, el Consejo de las Artes decidió que el 10% de las organizaciones que recibían regularmente subvenciones (como parte del programa Race for Opportunity, RfO) representarían las distintas culturas del país. Los criterios impuestos a estas organizaciones señalaban que debían estar dirigidas por artistas y tendrían una administración donde la mayoría sería de origen “negro y de minoría étnica” o bien tendrían que trabajar íntegramente en el ámbito de la diversidad cultural. Como resultado de esto, en el 2006, 13,2% de las organizaciones apoyadas por el Consejo se encuentran entre estas categorías. Este dato es de una importancia fundamental; sin embargo, hay que considerar dos hechos importantes. En primer lugar, que esto ocurrió en un período desde 1999, que mostró un aumento considerable de las capacidades financieras del Consejo de las Artes. El aumento presupuestal permitió gestionar con mayor facilidad los procesos involucrados, de tal manera que no se requerían traspasar las subvenciones a los artistas de un organismo a otro. En segundo lugar, hay que reconocer que los recursos ofrecidos a las agrupaciones que se amparaban en este grupo de “discriminación positiva” representan proporcionalmente mucho menos que el 13,2% del presupuesto total del Consejo de las Artes. Esto se debe a que se trata de organizaciones generalmente jóvenes y modestas, con necesidades restringidas por el momento, mientras que las agrupaciones tradicionales financiadas por la entidad británica reciben niveles de subvención mucho mayores.

Otra de las aristas en las cuales se apoya el financiamiento de la política de diversidad cultural, es a través de los importantes recursos que la Lotería Nacional distribuye. El financiamiento de la Lotería suele dedicarse a los proyectos estratégicos en materia cultural, principalmente la renovación o sostén de la infraestructura cultural a nivel nacional: teatros, galerías y otros inmuebles culturales, pero también a la creación de nuevas estructuras para la creación y la presentación artística. En los

últimos años, la proporción de fondos asignados a organizaciones de artistas de origen no-europeo sigue siendo muy pequeña, sobre todo comparada con las sumas que se han gastado desde 1992.

Teniendo en cuenta el camino recorrido, la política por la diversidad cultural en Inglaterra es un interesante ejemplo de gestión pública de las diferencias culturales, a pesar de que en el discurso político sea a menudo ambiguo al respecto, celebrando al mismo tiempo la diversidad que pretende reforzar el concepto –más bien vago– de britishness (“lo británico”), en un sentido muy lejano de aquel donde tiene sus raíces.

El paradigma de la institucionalidad francesa

Como se ha visto a lo largo de este informe, la relación entre la cultura y el Estado es un proceso no exento de conflictos, respuestas institucionales diversas y transformación permanente de los propios discursos y conceptos sobre los límites de coincidencia entre ambas esferas. En las diferentes interpretaciones institucionales que han recorrido la puesta en práctica de las políticas culturales, el caso francés es sin duda uno de los más emblemáticos, no sólo por el momento en que se implementó, sino por la influencia que el ordenamiento político y jurídico, tuvo y sigue teniendo en gran parte de los países latinoamericanos.

Para describir el surgimiento y desarrollo de la institucionalidad cultural francesa, que como se ha señalado ocurrió en 1959 durante el gobierno de Charles De Gaulle, es fundamental comprender cómo las políticas culturales alcanzaron una legitimación tal que situaron a la cultura al interior del aparato público. Hasta mediados del siglo XX, la relación entre el arte y el Estado había sido antagónica, toda vez que los artistas desconfiaban de la injerencia de la clase política en su dominio. De tal forma que todas las instituciones públicas del sector (museos nacionales, academias de bellas artes, bibliotecas, etc.) eran dirigidas principalmente por artistas o personas del medio.⁴³

A partir del año 59, la situación cambió radicalmente, ya que no sólo se creó el Ministerio de Asuntos Culturales (que cambiaría a Ministerio de Cultura, años después), sino que este fue dirigido durante sus primeros diez años por André Malraux, un escritor de amplia fama en Francia y que había jugado un papel protagónico durante la lucha de resistencia contra la expansión nazi. Malraux era uno de los favoritos de De Gaulle y eso permitió que la cartera sobreviviera a los cambios administrativos

43. Dubois, Vincent (1999): *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Belin, París, p. 150.

permanentes de las décadas siguientes y lentamente fuera incorporando dentro de su campo de acción a todas las instituciones culturales existentes. Dubois explica que el surgimiento del Ministerio de Cultura francés se debe, entre otros factores, al aumento de las capas medias y la extensión del sistema escolar en el país, la importancia depositada al capital cultural entre las clases sociales y la creciente influencia del Estado en los asuntos públicos.

En sus primeros años de existencia, el Ministerio de Cultura tiene que sobrevivir con un presupuesto reducido (0,4% del total del Estado), pero goza del beneficio de De Gaulle, ya que utiliza la plataforma de la cultura para irradiar diversos mensajes de tipo nacionalista y “de unidad nacional”⁴⁴. Durante su primer periodo no se integra a la cartera el área de bibliotecas y los administradores culturales provienen principalmente del medio artístico o intelectual. Para Dubois, las primeras dos décadas del Ministerio francés se caracterizan por contar con una política cultural que busca el sentido colectivo, sin limitarse a la entretención de masas; una mirada de la estética sin limitarse al mero placer individual; en resumen: “la misión de la política cultural es nada menos que definir el proyecto de sociedad y la elección del tipo de civilización a la cual orientarse”.⁴⁵

Hasta los años 80, comienzan a suscitarse una serie de situaciones y problemáticas en el Ministerio francés que después se verán reflejadas en países latinoamericanos tardíamente. Por un lado, comienza a surgir la figura de los funcionarios de cultura a partir de una lógica de integración de la cultura a las líneas más generales de la administración pública, mientras que por otro lado, en algunos sectores artísticos se rechaza la “estatización” de la cultura.

Al interior del Ministerio francés, siguiendo a Dubois, no sólo se generan estos conflictos entre administradores y creadores, sino que también comienzan a contrastarse las diferentes perspectivas sobre la acción estatal en cultura, en torno a las ideas de centralismo o descentralización⁴⁶. Ejemplo de estas dinámicas son la creación de las “Casas de la Cultura” en las capitales regionales y los Comités Regionales de Cultura, que intentan acercar la cultura a ciudades diferentes a París, Lyon o Burdeos⁴⁷. En la misma línea, en 1971, el entonces ministro Jacques Duhamel, crea los Fondos de Intervención Cultural, que buscan financiar diferentes iniciativas que trasciendan los ejes centrales de la administración cultural tradicional y directa. Así, se abre espacio al financiamiento

44. *Ibid.*, pp. 161-164.

45. *Ibid.*, pp. 171.

46. *Ibid.*, p. 172.

47. Poirrier, Philippe (1999): “Les territoires des Affaires culturelles. Le développement du partenariat entre l’État et les villes (1954-1999)”, *Revue Historique*, Octubre-Diciembre, p. 864. [859-880]

directo a los artistas regionales, pero también a las estrategias locales de implementar acciones culturales o artísticas.

Asumidas algunas categorías a nivel internacional, como la búsqueda de la democratización de la cultura, la importancia de la legitimación de la cultura a través de diversos instrumentos legales, el resguardo creciente del patrimonio en nuevos soportes y formatos; al interior del Ministerio francés opera un cambio importante que se verá reflejado décadas después en otros países: la importancia de la consulta pública y a los especialistas. Por eso se crea una comisión de equipamiento cultural y patrimonio histórico, que busca legitimar desde el Estado las decisiones respecto de los cultores y el medio académico⁴⁸.

En los 80, se definirá una nueva forma de trabajo del Ministerio de Cultura francés, principalmente por el ingreso del ministro Jack Lang, quien durante gran parte de esa década instrumentará políticas de protección a los productos culturales (Ley del Precio Único del Libro, en 1984), ampliará las áreas de competencia de la cartera a terrenos como el turismo, las artes no convencionales (fotografía, cómic, artes circenses) y generará una política de “festividad” que no tenía el Ministerio: se dará pie a las celebraciones del día de la “Fiesta de la Música”, del Día del Patrimonio, entre otros eventos de participación masiva.

De la misma forma, ocurren varios fenómenos al interior del ministerio, entre los principales se percibe una mayor profesionalización de los cargos al interior del ministerio, así como también la búsqueda de legitimación económica del sector, lo cual, a juicio de Dubois, tiene importancia en la medida en que cobran mayor valor las políticas culturales desarrolladas desde el Estado; sin embargo, esta perspectiva tendería a negar las diferencias y los conflictos sociales que están en la base de los procesos culturales⁴⁹.

Después de experimentar una serie de cambios administrativos en los años 90, el Ministerio francés consolida una estructura a partir de una serie de Direcciones Generales (de las Artes Plásticas, del Libro y la Lectura, del Patrimonio, de Archivos, de Arquitectura y Patrimonio, de la Música, el Teatro y Artes de la Representación, entre las principales), las cuales serán modificadas finalmente ante una modernización general del Estado francés entre el año 2007 y 2010, lo cual concentrará en tres grandes Direcciones Generales su trabajo:

- Dirección General de los Patrimonios.
- Dirección de Creación Artística.
- Dirección de los Medios de Comunicación y las Industrias Culturales.

La concentración en estas tres Direcciones Generales, se explica por un proyecto mayor de reforma del Estado en Francia, que busca desde hace años reducir la influencia

48. *Ibid.*, p. 866-867.

49. Dubois, *op. cit.*, p. 247.

del aparato público. Sin embargo, las líneas estratégicas del ministerio siguen estando marcadas por las líneas de trabajo a nivel general que han prevalecido en la política cultural francesa:

- La preservación, enriquecimiento y conservación del Patrimonio
- El apoyo y financiamiento de la creación y el desarrollo cultural
- La contribución al desarrollo de la educación artística (en conjunto con otros ministerios)
- La transmisión del conocimiento y el acceso a la cultura
- El fomento a las iniciativas culturales locales (desarrollando el vínculo entre las políticas culturales del Estado y los organismos regionales)
- El apoyo a las industrias culturales
- El fomento el conocimiento de la lengua y la cultura francesas en el mundo⁵⁰

Respecto de las líneas generales de acción del Ministerio francés, se puede observar que efectivamente existe una continuidad con las áreas tradicionales de trabajo de las últimas décadas. Sin embargo, en la última reforma ministerial, también se aprecia una baja en el interés por áreas como la protección y fomento de la diversidad cultural (en línea contraria a lo que ocurre en el Reino Unido), así como tampoco se defiende el pluralismo en los medios de comunicación como antaño.

La institucionalidad cultural mexicana

Desde el inicio del apartado sobre la institucionalización de la cultura, se destaca el recorrido que se inició en los años 20 en México, con la llegada de José Vasconcelos a la cartera de Educación. Vasconcelos, que pertenecía a un grupo intelectual destacado de principios de siglo denominado el Ateneo de la Juventud (a semejanza del Ateneo español), impulsó un proyecto, heredero de la Revolución Mexicana, durante el gobierno de Álvaro Obregón a través de una fuerte impronta en el ámbito educativo y también cultural. Su mayor legado no sólo fue su discurso innovador sobre la cultura, sino la creación de la Secretaría de Educación Pública (SEP), una institución que consolidará el impulso estatista del Partido de la Revolución Institucional (PRI), a lo largo del siglo XX.

Si bien no se explicarán en detalle las primeras décadas del siglo XX con respecto a la institucionalidad cultural mexicana, es importante marcar un inicio de lo que para

50. Ver última ley sobre las modificaciones administrativas del Ministerio francés en: <http://www.culture.gouv.fr/mcc/Le-ministere/Attributions>

muchos autores, fue el primer ensayo de establecer un nexo directo entre cultura y Estado, en América Latina⁵¹. Vasconcelos se acercó a diferentes artistas con ideas de izquierda (como los muralistas Siqueiros, Rivera y Orozco), a intelectuales jóvenes vinculados a la literatura (Alfonso Caso, Jaime Torres Bodet, entre otros) y dividió en tres grandes departamentos la SEP: el Departamento Escolar, el de Bibliotecas y el de Bellas Artes. El periodo de Vasconcelos al frente de la administración educativa, marca la importancia que el Estado mexicano le otorgará a la cultura nacional, con la creación de diversas instituciones culturales de relevancia: el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en 1939 y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en 1946⁵². Según Nivón, ambas instituciones, junto con la fuerte inversión en materia de bibliotecas que hará la SEP durante décadas, serán las piedras angulares del desarrollo cultural mexicano.

Ahora bien, la importancia otorgada por el sistema político mexicano a la cultura durante el siglo XX, no fue pocas veces criticado por su recurso al nacionalismo como eje estructurador de la estética legitimada desde el Estado. No sólo eso, la política cultural sobre lo popular y el mundo indígena, también siguió un modelo integracionista y homogeneizador, acorde al proyecto del PRI. Al respecto Nivón es categórico:

“El Estado central se convirtió con los años en la figura definitiva y prácticamente única de la política cultural; los medios de comunicación y las industrias culturales fueron abusivamente controlados por el Estado para impedir expresiones políticas y culturales disidentes como ocurrió en el caso de la industria cinematográfica; la política de apoyo a los creadores e intelectuales fue enormemente discrecional y selectiva; el patrimonio fue puesto al servicio de un modelo de ideología de estado y se le escindió de la vida cotidiana de las comunidades y grupos de la nación.”⁵³

No obstante lo anterior, el uso discrecional de la cultura por parte de los gobiernos del PRI a lo largo del siglo XX, contribuyó a la creación significativa de instituciones o manifestaciones culturales que se volvieron referentes en Latinoamérica: la creación del Fondo de Cultura Económica (de 1934, pero fortalecida a partir de 1954), el Colegio de México (de 1940, cuyo impulso se dio gracias a los refugiados españoles llegados al país), el Festival Internacional Cervantino (de 1972), el Museo Nacional de Culturas Populares (de 1982), el Canal 22 de televisión cultural, el Instituto Mexicano del Cine, entre muchas otras que quedarán bajo la tutela del Consejo Nacional para la Cultura y

51. Ver obras citadas de Yúdice y Fell.

52. Nivón, *op. cit.*, p. 37.

53. *Ibíd.*, p. 44.

54. Cecilia Cervantes Barba, “Política de comunicación y política cultural en México (2001–2005)”, Ponencia presentada en V ENLEPICC, Salvador de Bahía, Brasil, 10 noviembre 2005, p. 9. En: <http://www.portalcomunicacion.com/both/opc/ceciliacervantes.pdf>

las Artes (CONACULTA)⁵⁴.

Durante décadas, la creación artística mexicana se encuentra acompañada por una importante inversión estatal en infraestructura y en la creación de instituciones que fomentan su desarrollo, si bien es considerada una forma de control de contenidos y de la disidencia al régimen. Carlos Monsiváis lo señala en su extenso ensayo “Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX”⁵⁵. En el estudio, se puede ver cómo se desarrolla de manera sorprendente ámbitos como la Literatura, el Teatro y el Cine, pero también no puede dejar de señalar cómo sólo a partir de la intervención de los sindicatos o las universidades públicas, se podían generar las condiciones de financiamiento a obras independientes, contrarias al régimen, que tuvieran una difusión masiva. En el caso del cine esto fue más patente, ya que sólo gracias a instituciones como el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM en los años 70 y 80 “aparece un cine independiente, que atienden a la ficción y al documental político y antropológico”. Sin embargo, la mano del Estado mexicano vuelve a intervenir y en 1975, se decide suprimir el sistema de créditos del Banco Cinematográfico (otra entidad creada para el financiamiento estatal de la cultura), lo cual “procede a una virtual nacionalización de la industria”⁵⁶.

El devenir de la institucionalidad cultural mexicana seguirá un fluctuante desarrollo de los organismos culturales de los estados federales, acompañado del fortalecimiento de las universidades, el fortalecimiento de las industrias culturales (apoyadas por el considerable mercado nacional y el, en ese entonces, nada despreciable mercado hispano de Estados Unidos) y el ya consolidado trabajo de los establecimientos descritos hasta ahora. Será hasta 1989, momento en que se crea el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, durante la administración del gobierno de Carlos Salinas de Gortari, que se dará un giro en las políticas culturales mexicanas. El CONACULTA fue uno de los primeros Consejos de Cultura de Latinoamérica, si bien su nombre y regulación interna, así como sus principios rectores no corresponden directamente a los Consejos de Cultura de corte británico. El CONACULTA concentró gran parte de las instituciones culturales creadas a lo largo de varias décadas en la historia cultural mexicana. Además, se alojaría en el espacio donde se construye el Centro Nacional de las Artes (1994), que agruparía todas las instancias de formación de artistas y creadores del Estado mexicano.

Con meses de diferencia a la creación de CONACULTA, en 1989 se crea el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (Fonca), otro de los referentes tradicionales para la creación del Fondart en Chile. El Fonca, a juicio de los especialistas, cumplía la función

55. Monsiváis, Carlos (2000) “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, 957-1076, en *Historia general de México. Versión 2000*, El Colegio de México, México.

56. *Ibid.*, p. 1064.

de neutralización de la capacidad crítica de muchos de los artistas nacionales a través del programa de las Becas de Creadores, lo cual podía garantizar su alineamiento con el PRI; pero también sirvió de primer intento en México de vincular al sector privado con la comunidad cultural.⁵⁷

La creación del CONACULTA no estuvo exenta de polémica por la cuestionada elección de Salinas de Gortari en México durante el año 1988. Sin embargo, sin atender el contexto político directamente relacionado con su creación, se puede afirmar siguiendo a Tomás Ejea Mendoza, que más allá de las interpretaciones políticas involucradas, el CONACULTA representó un esfuerzo gubernamental por generar una política de Estado en materia cultural.⁵⁸ A diferencia del caso francés, cuyo modelo institucional siempre fue centralizado, en México, el sistema político federal dio pie al surgimiento inorgánico de diferentes iniciativas de los estados en diferentes estructuras como Consejos de Cultura, Institutos de Cultura locales o Secretarías de Cultura estatales. De igual forma, la importancia de las instituciones tradicionales como la Dirección de Bibliotecas o el INAH e INBA, y el significativo aporte de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) al tema cultural, hicieron que la implementación de políticas culturales en México se diera con un enfoque comparativamente hablando menos centralista.

El CONACULTA buscó entonces dar respuesta a diferentes problemáticas que se presentaban en la materia:

- Introducir homogeneidad en el sector para la planificación de políticas y programas con el fin de trascender los periodos presidenciales
- Otorgar autonomía al subsector cultura (separándose de la Secretaría de Educación), a través de un órgano desconcentrado del gobierno, con presupuesto y funciones autónomas
- Sentar las bases de funcionamiento que permitieran la planificación de Planes de Cultura Nacionales (como ocurrió a partir de 1989)
- Generar mayor eficiencia en la inversión pública en cultura y demostrar transparencia ante la comunidad artística como la población en general
- Dejar atrás la discrecionalidad en la entrega de los recursos, creando una estructura de financiamiento donde los propios artistas jugaran un rol importante en las decisiones⁵⁹

Estos objetivos que se planteó el primer presidente de CONACULTA, Rafael Tovar

57. Miller y Yúdice, *op. Cit.*, p. 180.

58. Ejea Mendoza, Tomás (2008): "La política cultural de México en los últimos años", *Casa del Tiempo* (México), Num. 5-6, Vol. I, Época IV, marzo-abril, p. 2-7.

59. *Ibid.*, p. 5.

y de Teresa, estarían acompañados por dos principios señalados por Miller y Yúdice: la co-responsabilidad y la descentralización. Esto significaba otorgarle importancia a la sociedad civil, que había manifestado su importancia organizativa luego del terremoto de 1985, y el involucramiento del sector empresarial en el mundo de la cultura.

Es fundamental también destacar que la iniciativa de CONACULTA se enmarcaba en una pretensión modernizadora del Estado de la época. Al describir esta idea, Tovar y de Teresa señaló que la modernización “comporta la desregulación comercial, la liberalización política y la descentralización institucional, cuyos efectos sociales y culturales deben ser compensados; y hace referencia a la ‘íntima conexión que todo proyecto modernizador reconoce y mantiene con la cultura’.”⁶⁰

Si bien existen críticos del real cumplimiento de los objetivos trazados por el CONACULTA en su fundación, uno de los aspectos que sí se logró fue la planificación de políticas culturales a nivel nacional, lo cual significó ejercicios permanentes de consultas ciudadanas, de reuniones de expertos y creadores a nivel nacional y del desarrollo de un área de investigación y estudios sólida en la institución que se materializó, entre otros proyectos, en una amplia colección de estudios en cultura, editados por la institución y el Sistema de Información Cultural, uno de los que ha alcanzado mayor consolidación en el continente.

En 1989, se propuso el Plan Nacional de Desarrollo Cultural. En la administración siguiente, que comprendía el periodo de 1995 a 2000, se trazó el “Programa Sectorial de Cultura”; y para el periodo del gobierno de Vicente Fox, el primero después de décadas de gobierno del PRI, se diseñó el “Programa Nacional de Cultura 2001-2006”. Estos instrumentos, permitieron efectivamente a la institución trazarse objetivos claros y el comienzo de una “cultura de la planificación” que hasta ese momento no existía. De la misma forma, se iniciaron evaluaciones periódicas sobre la política cultural implementada y se comenzó a cuestionar específicamente las carencias que el CONACULTA no lograba cubrir con su acción programática. Ejea Mendoza enumera algunos de los reparos a las políticas culturales mexicanas actuales.

En materia presupuestaria, el organismo cultural sigue dependiendo de la cartera de educación, lo cual le resta autonomía y capacidad de decisión. En segundo lugar, aunque en el momento de su creación se pretendió crear instancia a nivel colegiado y la participación colectiva en el funcionamiento de sus áreas, en términos reales esto sólo llegó a aplicarse concretamente en la repartición de los Fondos de Cultura del FONCA

60. Tovar y de Teresa, Rafael (1994): *Modernización y política cultural. Una visión de la modernización de México*. México, Fondo de Cultura Económica. Citado por Miller y Yúdice, p. 180.

(“podemos decir que el CONACULTA es un Consejo sin consejeros”). Por otra parte, el nombramiento del titular de la cartera, así como del resto de los funcionarios que dirigen los diferentes organismos dependientes se da de manera vertical y sin la participación de instancias ciudadanas o del sector. Asimismo, carece de un estatuto jurídico que le de legitimidad y capacidad organizativa, así como la ausencia de una Ley de Fomento Cultural a nivel nacional. Otro obstáculo que enfrenta la institución es la falta de coordinación amplia entre las políticas instrumentadas a nivel nacional y aquellas a nivel regional, lo que resta permanencia a los programas implementados y deja al descubierto la desigualdad presupuestaria entre algunas regiones y otras, según sus presupuestos específicos.

En consecuencia, se puede apreciar aquí cómo el diseño de las políticas culturales en el caso mexicano es un proceso en plena consolidación y del cual queda camino por recorrer, entrampado entre las siempre crecientes aspiraciones en la materia, con el contraste entre posibilidades y capacidad institucional real.

En la actualidad, el CONACULTA está constituido por su Presidente, dos Secretarías Técnicas y siete Direcciones Generales: Jurídica, de Bibliotecas, de Publicaciones, de Sitios y Monumentos Artísticos, de Culturas Populares, de Vinculación Cultural y Ciudadanización y; de Asuntos Internacionales. En la actualidad, el Programa Nacional de Cultura 2007-2012, mantiene los mismos ejes de la política:

- Patrimonio y diversidad cultural
- Infraestructura cultural
- Promoción cultural nacional e internacional
- Estímulos públicos a la creación y mecenazgo
- Formación e investigación antropológica, histórica, cultural y artística
- Esparcimiento cultural y lectura
- Cultura y turismo
- Industrias culturales⁶¹

Como se puede apreciar, la política cultural no ha modificado sus líneas generales desde hace al menos un par de décadas; sin embargo, los retos para países como México, no pasan necesariamente por la innovación en materia programática (la cual se genera de igual forma a través de la multiplicidad de organismos públicos que suelen conducirse de maneras autónomas, así como resultado de las iniciativas en los diferentes estados), sino por la mejoría en el trabajo articulado en un país de esas dimensiones. En el propio Programa Nacional de Cultura 2007-2012 se reconoce este problema “en el modelo de administración cultural que el país ha adoptado, es posible distinguir a un conglomerado de instituciones

61. En: http://www.conaculta.gob.mx/ejes_politica.php

y organismos creados en distintas etapas, muchas veces más con un sentido de agregación que de estructuración y articulación, que ha postergado indefinidamente adecuaciones o reformas que era necesario realizar en su momento, lo que ha generado problemáticas de distinta magnitud relativas a competencias, atribuciones, estatus jurídicos y funciones”. Por lo tanto, el caso mexicano pone en evidencia que el correcto diseño y planificación de políticas culturales, debe ir en consonancia con la institucionalidad cultural que lo respalda y la coherencia entre presupuestos y ambiciones.

1.5 Marco general de institucionalidad cultural a nivel latinoamericano

A lo largo del presente texto se ha hecho referencia a dos momentos fundacionales en la institucionalidad cultural latinoamericana: el trabajo de Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública en México en la segunda década del siglo XX y la creación del Fondo Nacional de las Artes argentino, de 1958. En décadas sucesivas hubo numerosos procesos inaugurales o adaptaciones a los organismos que hasta la primera mitad del siglo, se encargaron de ámbitos canónicamente concebidos como aquellos “culturales”: museos nacionales, de historia o de bellas artes; archivos públicos; teatros municipales, nacionales o regionales, compañías nacionales de teatro o danza (principalmente de tipo tradicional o folklórico). La creación de institucionalidad cultural a nivel regional tuvo una dinámica permanente de “actualización” de organismos con una mirada patrimonialista de la cultura y, de manera simultánea, la permanente incorporación de ámbitos de acción, a medida que se ampliaban las áreas de competencia de las instituciones del sector.

En algunos países del continente, la creación de entidades especializadas en cultura separadas de los Ministerios y Secretarías de Educación, se produjo en la década de los setenta. Es así como en Cuba, producto de una Reforma Constitucional de 1976 se crea el Ministerio de Cultura que reemplaza al Consejo Nacional de Cultura creado en 1961. En Perú, con un fuerte énfasis en el rescate del patrimonio histórico e indígena se crea el Instituto Nacional de Cultura en 1971, que recientemente sería transformado en Ministerio durante 2010. En Bolivia, el año de 1975, se crea el Instituto Boliviano de Cultura, el cual después de varias modificaciones institucionales se convirtió en el Ministerio de Culturas, en la línea de la mirada plurinacional que se definió constitucionalmente en tiempos recientes.

¿Qué tenían en común los organismos de los años 70 en América Latina? El

especialista en derecho cultural comparado Edwin R. Harvey lo señala a inicios de la década siguiente⁶², al dar cuenta en un documento preparatorio a su compendio de legislación cultural andina⁶³, los principales aspectos contenidos o relativos al ordenamiento de la legislación cultural de Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú y Venezuela:

1. La organización institucional de la acción cultural de los poderes públicos
2. El patrimonio cultural
3. La promoción y el apoyo de la creación artística e intelectual (tanto en seguridad social de artistas, como en lo referido a derechos de autor)
4. Las instituciones del “dominio público pagante” sobre las obras intelectuales (precisamente como el Fondo Nacional de las Artes argentino)
5. La protección legal del folklore
6. La restitución de bienes culturales a los países que han sido ilícitamente despojados de ellos⁶⁴

Salvo los dos últimos apartados reseñados por Harvey, las primeras cuatro áreas comunes en las cuales propone desarrollar estudios de legislación comparada, se transformaron paulatinamente en las líneas estructurales de las políticas culturales de los países en América Latina. De esta forma, el Estado estaba convocado a encargarse de definir el entramado de instituciones responsables del sector cultural; la salvaguarda del patrimonio, con sus diferentes niveles y variantes como se verá más adelante; la promoción a la creación y la generación de instrumentos y organismos capaces de fomentar los procesos creativos de los artistas.

Sin embargo, precisamente a inicios de la década del 80, a partir de la Conferencia de Mondiacult en México, se produjo un interesante debate regional sobre la identidad el cual, a juicio de Mejía, influyó directamente en las políticas culturales. Por un lado, se generaba un proceso de maduración natural de las áreas convencionales de competencia de las instituciones culturales (el fomento a la cultura –creación y difusión–, la salvaguarda del patrimonio material y el desarrollo incipiente de las industrias culturales) y, por otro, el debate identitario de muchos países que acompaña un cuestionamiento institucional en lo cultural. De esta forma, en los últimos 30 años, “los Estados latinoamericanos se ‘refundan’, se ‘reconstituyen’, se ‘reconocen’ desde la diversidad, lo multiétnico, lo

62. Entre su amplia bibliografía dando seguimiento a las normativas y disposiciones legales relativas al ámbito cultural en América Latina y España, se puede ver: Harvey, Edwin R. (1990): *Derechos culturales en Iberoamérica y el mundo*, Tecnos, Madrid.

63. Harvey, Edwin R. (1982) “Legislación cultural en los países del Convenio Andrés Bello”, Informe 4, UNESCO, París.

64. *Ibid.*, p. 13-14.

65. Mejía Arango, Juan Luis (2009) “Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009”, *Pensamiento Iberoamericano*, 4, Madrid, p. 110.

pluricultural, lo plurinacional, lo intercultural.”⁶⁵

El interés de la cultura por parte de los Estados nacionales ha tomado un realce muy importante en los programas de gobierno en América Latina. Este fenómeno, se ha potenciado junto con la expansión de la ciudadanía y por el interés creciente por dotar de un sello identitario cultural en un contexto de acelerada globalización y la ruptura de las fronteras de los estados nacionales con la expansión de las tecnologías de información social e Internet. A partir de este acelerado fenómeno, la cultura actúa como defensa ante la invasión de la cultura “extra-nacional”.

Un ejemplo de esto, es la creciente responsabilidad de los gobiernos por dotar de institucionalidad y recursos públicos a la protección del patrimonio, el acceso a bienes culturales y al desarrollo de las artes a través de Fondos Concursables, que promueven el desarrollo de la cultura entre la mayor cantidad de ciudadanos, en contextos de profundización de la democracia.

Sin embargo, en el contexto latinoamericano se observa que, si bien la cultura se ha transformado en un eje fundamental de la política, la transformación que ha sufrido el Estado en nuestro continente, (en tamaño y atribuciones), no ha estado aparejado de una transformación estructural para abordar la política cultural con una institucionalidad que dé respuesta desde la nueva gestión moderna del Estado, reproduciendo más bien, una gestión estatal de la primera década del siglo XX, donde la “cultura” es sinónimo de “arte”⁶⁶.

Nuestro continente no ha llevado a cabo lo que Canclini denomina “la reforma del Estado en Política Cultural”⁶⁷ donde dicha expresión sea parte de un desarrollo estratégico de la nación, tal como es la economía y la profundización de la democracia. La cultura debe transitar desde ser un compromiso de los gobiernos de turno a ser un compromiso de los Estados que exprese un acuerdo de la comunidad nacional incluyendo tanto a agentes públicos como privados que intervienen en el desarrollo de la cultura. Esta otra “Reforma del Estado”, debe suponer la reformulación del sistema institucional de quienes desarrollan las políticas públicas en el ámbito de la cultural a nivel local, pero también supone abrir las fronteras para desarrollar nuevas formas de relaciones internacionales de cooperación entre los Estados, con el contexto de la expansión de la globalización de las comunicaciones. Es necesario avanzar hacia una “gestión pública de la cultura”, que contenga los lineamientos estratégicos para la nueva política cultural de América Latina. La política cultural debe ser una palanca para el desarrollo de la sociedad, tal como la

66. *Ibidem*.

67. Nivón, Eduardo (ed.) (2006): *Políticas Culturales 2006-2020. Hacia un Plan Estratégico de Desarrollo Cultural*, Universidad de Guadalajara- Miguel Ángel Porrúa Editores, México.

educación y las ciencias.

En la última década, se observa que la forma de asumir las políticas culturales en los Estados, se ha inclinado más bien por la adopción de un modelo mixto, dado que la realidad muestra que la formulación de las políticas públicas culturales con financiamiento estatal deben estar radicadas en órganos de carácter democrático y colectivo que expresen la realidad social de cada país, mientras que la ejecución de dicha política debiera ser centralizada en una agencia del aparato estatal ejecutivo, como un Ministerio⁶⁸.

De la revisión de la institucionalidad cultural en América Latina, se observa que la discusión sobre el modelo para el desarrollo de las políticas culturales es reflejo de lo que ocurre tanto en Europa como en el mundo anglosajón, es decir, que a pesar de constituir una área cultural común, la forma en que se constituye la política cultural y su institucionalidad en cada Estado-Nacional es muy variada.

De ahí que sean a lo menos dos orientaciones estructurales de las políticas culturales entre los países latinoamericanos las que comiencen a decantar en las últimas décadas: por un lado los países que modifican sus Constituciones hacia bases pluriculturales (Bolivia, Ecuador, Venezuela), lo cual, deriva en transformaciones en sus instituciones culturales. Por otro, están aquellos que en su estructura misma (México, Chile) o bajo iniciativas específicas (Colombia, Brasil) incorporan progresivamente elementos característicos de modelos de institucionalidad cultural anglosajona⁶⁹. De ahí que Mejía defina las políticas culturales latinoamericanas como caracterizadas desde la discontinuidad, ya que si bien se han alcanzado ciertos consensos que pueden reconocerse en diferentes documentos regionales, en la práctica, las modificaciones institucionales o los emprendimientos culturales más innovadores, han dependido de las iniciativas particulares de cada país.

A fines de los años 70 y en la década del 80, la madurez de las instituciones culturales en varios países latinoamericanos –que buscan la independencia de los Ministerios de Educación respectivos–, se ancla en diferentes factores que influyen el debate de la políticas culturales. Por un lado, la intención de ampliar la democracia en la cultura, no sólo desde la perspectiva de buscar que más público tenga acceso a la expresiones canónicas de las artes, sino también entendido desde dos aspectos: asumir la diversidad cultural de los países y, al mismo tiempo, comenzar a aplicar políticas descentralizadoras.⁷⁰

Hay además otros factores propios de las sociedades actuales que influyen en los organigramas de las entidades culturales de la región. Sin lugar a dudas, el intercambio de bienes culturales y los diferentes efectos de la globalización es uno de ellos, lo que

68. Mejía, *op. cit.*

69. *Ibid.*, p. 110-114.

70. Nivón, *op. cit.*, p. 88.

ha obligado al incremento de la cooperación regional. Otro corresponde al importante desarrollo de las industrias culturales, generando la implicación cada vez más estrecha del ámbito económico al diseño y la planificación de instrumentos, legislación, políticas y entidades culturales; al igual que la transformación significativa de la oferta cultural, con la evidente transformación de la producción artística, así como la permanente búsqueda por mejorar el acceso de los bienes y servicios culturales.⁷¹

De esta manera, en la década del 80 comienza el proceso de modificación de las instituciones culturales latinoamericanas en los países con un desarrollo significativo de sus políticas culturales. Así, en 1985 se crea el Ministerio de Cultura de Brasil y, en 1988 en México, se concentran la significativa cantidad de organismos culturales bajo el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, un referente para el caso chileno. En la modificación de la institucionalidad cultural mexicana, se aprecia la importancia de la participación ciudadana en la toma de decisiones del Estado en el territorio cultural. De este modo, no sólo en México surgieron organismos ‘colaboradores’ o ‘corresponsables’ de la planificación, propuesta o implementación de las políticas culturales, sino que además se incorporó en la modificación ministerial de Colombia (de 1997) la figura del Consejo Nacional de Cultura y, en Chile, se crea el del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el 2003.

Las modificaciones de las instituciones culturales en América Latina fueron diversas y muy variadas, acorde a los procesos de cambios institucionales que experimentaron diferentes países, Bolivia, Venezuela y Ecuador, por ejemplo, sufrieron importantes transformaciones constitucionales en años recientes. Sin embargo, surgieron algunos aspectos en los que hubo coincidencias de trabajo transversal, entre los que se destaca el llamado al fortalecimiento de la cooperación regional. Para algunos, se trata de la pieza angular para el éxito de las políticas culturales en un contexto tan complejo para el sector, donde las inequidades de intercambios comerciales de productos y servicios culturales se han intensificado ante la profundización de la globalización.

Para el grupo reunido por el CAB y coordinado por Garretón, en los hechos, la integración cultural entre los países está mucho más avanzada que la institucionalidad y las políticas públicas respectivas.⁷² De ahí que los autores manifiesten la importancia del Estado en la conducción de procesos de integración cultural a diferentes niveles entre los países latinoamericanos. Por eso, resaltan experiencias importantes como el propio Convenio Andrés Bello (lamentablemente en situación de suspensión), el denominado MERCOSUR

71. Rey, Germán "Las políticas culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones", en: Ministerio de Cultura

72. Garretón, *op. cit.*, p. 263.

cultural; y espacios de intercambio, financiamiento compartido y distribución regional e iberoamericano apoyados por la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB), tales como el Programa Ibermuseos, Iberarchivos, Iberbibliotecas, Ibermedia y otras iniciativas.⁷³

Los Programas como Ibermedia e Iberescena, se han convertido en instancias que buscan resolver algunos de los dilemas de los Estados latinoamericanos en materia de intercambio cultural. La cooperación entre los países de la región se enfrenta a un contexto mundial de creciente flujo de “productos” y “servicios” culturales, con desiguales intercambios entre el Hemisferio Norte y el Sur. De igual forma, los artistas demandan herramientas y apoyos que faciliten su internacionalización desde el Estado. Por esto, es importante reflexionar sobre los alcances que los instrumentos públicos pueden tener para alcanzar objetivos mayores.

Lacarrieu y Álvarez se muestran críticos a la instrumentalización de las políticas culturales para fines mayores a los originalmente pensados. Según ellos, la cultura “se ha perdido entre visiones expansivas de la política cultural asociadas a su aparente capacidad compensatoria ante procesos de desintegración social, debates tensos entre cultura y pobreza o bien entre políticas culturales que deben reconvertirse en políticas sociales.”⁷⁴

La búsqueda de principios integradores, tales como el respeto y fomento de la diversidad cultural, la protección y difusión del patrimonio tangible e intangible, la libre circulación de conocimiento, así como de bienes culturales en América Latina, entre tantos otros consensos; permitirá que las diferencias entre las políticas culturales de cada nación respondan a las realidades particulares, pero al mismo tiempo, sirvan de experiencia enriquecedora para actualizar, problematizar y renovar las acciones de cada Estado según sus propias necesidades.

73. *Ibid.*, p. 283.

74. Lecarrieu, Mónica y Marcelo Álvarez (2008): “La plaza y la caverna. Dilemas contemporáneos de la gestión cultural”, p. 11-29, en Mónica Lecarrieu y Marcelo Álvarez (comp.), *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, La Crujía, Buenos Aires.

1.6 Cuadro histórico comparativo

AÑO	PRINCIPALES HITOS	EJES TEMÁTICOS
1952	Convención Universal sobre Derecho de Autor (Paris, UNESCO)	Industrias culturales
1954	Convención para la protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención (UNESCO)	Protección del patrimonio
	Protocolo del Convenio para la protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención (UNESCO)	Protección del patrimonio
	Convenio Cultural Europeo (Consejo de Europa)	Cooperación cultural europea
1966	Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional (UNESCO)	Cooperación cultural Internacional
1969	Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (firmado en Estocolmo en 1967 y enmendado en 1979)	Industrias culturales
1970	Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (UNESCO)	Protección del patrimonio
	Conferencia intergubernamental sobre los aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales (Venecia, 24 de agosto al 2 de sept.)	Políticas culturales y similares
1972	Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (UNESCO)	Protección del patrimonio
1978	Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe (Bogotá, enero)	Políticas culturales y similares
1982	Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (Mondiacult), México, 26 de julio al 6 de agosto.	Políticas culturales y similares
1985	Se crea la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), organismo de cooperación intergubernamental.	Cooperación cultural Iberoamericana
1996	Se firma el protocolo de Integración Cultural que crea el sello Mercosur Cultural, el cual ha facilitado la circulación de bienes y servicios culturales entre los estados miembros (Argentina, Paraguay, Uruguay y Brasil) y asociados (Chile y Bolivia)	Cooperación cultural Latinoamericana
	Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (Ginebra)	Industrias culturales

AÑO	PRINCIPALES HITOS	EJES TEMÁTICOS
1997	Primer Encuentro Iberoamericano de Ministros de Cultura. Declaración de Margarita para una ética de la integración cultural (Isla Margarita, Venezuela, 20 y 21 de octubre.) Se crea el programa IBERMEDIA - programa de estímulo a las coproducciones audiovisuales iberoamericanas.	Cooperación cultural Iberoamericana
1998	Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo (Estocolmo, 30 de marzo al 2 de abril). Se genera el "Plan de acción de políticas culturales para el desarrollo"	Políticas culturales y similares
2001	Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (UNESCO)	Protección del patrimonio
	Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural	Diversidad Cultural
2002	I Reunión Interamericana de Ministros y Altas Autoridades de Cultura (Colombia, Cartagena de Indias, julio). Se crea la Comisión Interamericana de Cultura (OEA)	Cooperación cultural latinoamericana
2003	Convención para Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO)	Protección del patrimonio
	Declaración de la UNESCO relativa a la destrucción intencional del patrimonio cultural	Protección del patrimonio
2005	Convención sobre Protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (UNESCO)	Diversidad Cultural
	I Foro Internacional de Industrias Creativas, Unidad Especial de Cooperación Sur-Sur (SSC-SU) de la Organización de las Naciones Unidas (El Salvador)	Industrias culturales
2006	Firma de la Carta Cultural Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, en la XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno (Uruguay, 4-5 noviembre). Se crea IBERESCENA, programa de fomento, intercambio e integración de la actividad de las artes escénicas iberoamericanas	Cooperación cultural Iberoamericana
2010	XXXI Reunión de Ministros de Mercosur Cultural se ratifica la conformación del Fondo MERCOSUR Cultural cuyo objetivo es financiar programas y proyectos que fomenten la creación, circulación, promoción, protección y difusión de los bienes, servicios y de la diversidad de las expresiones culturales entre los países del MERCOSUR	Cooperación cultural latinoamericana

2. EJES CONCEPTUALES: DIVERSIDAD, PATRIMONIO E INDUSTRIAS CULTURALES

A continuación se presentan los elementos conceptuales en los cuales estará apoyado el análisis de la institucionalidad cultural de los países de América del Sur. El análisis se centra en tres ejes prioritarios para el diseño de políticas públicas en América Latina en la actualidad: la diversidad cultural, el patrimonio y las industrias culturales. Debido, principalmente, a las modificaciones que han experimentado las instituciones culturales estatales de los países de América del Sur y que han estado influidas por el debate respecto de estos tres grandes ejes temáticos.

2.1 La diversidad cultural y los desafíos de la reconstrucción nacional

En América Latina, los Estados se fundaron en base a un proyecto modernizador cuyas metas guardaban relación con el progreso basado en la división del trabajo y en una educación racional que pasó a ser el principal instrumento de homogenización de la sociedad. Este proyecto debe entenderse como un proceso complejo y multidimensional que generó profundas transformaciones políticas, económicas y culturales en las sociedades latinoamericanas. Se anularon los espacios de validación y rescate de las culturas tradicionales, se suprimió gran parte de los ritos de las culturas precolombinas, sus vestimentas, el uso de lenguas autóctonas. En resumen, se transformaron radicalmente las formas de vida de las poblaciones indígenas y se buscó modelar la identidad cultural de los países latinoamericanos hacia conceptos e ideales europeos.

Con el paso del tiempo, este plan perdió fuerza y los Estados enfrentaron el reconocimiento de la existencia de un “otro”. Como lo afirma Octavio Paz: “la otredad es un sentimiento de extrañeza que asalta al hombre tarde o temprano, porque tarde o temprano toma, necesariamente, conciencia de su individualidad. En algún momento

cae en la cuenta de que vive separado de los demás; de que existe aquél que no es él; de que están los otros y de que hay algo más allá de lo que él percibe o imagina.”⁷⁵

El avance histórico de la modernidad fue disparejo, el impacto de las ideas no siempre tuvo la implementación inmediata de prácticas sociales e instituciones modernas⁷⁶. En América Latina, este proceso de asimilación e imposición simultánea que recorrió la conformación de los Estados nacionales, derivó en un proceso de reflexión sobre su propia modernidad y sus particularidades, atendiendo las desigualdades producidas desde sus orígenes. Néstor García Canclini plantea que:

“La modernidad es vista entonces como una máscara. Como un simulacro urdido por las elites y los aparatos estatales (...). Las oligarquías liberales de fines del siglo XIX y principios del XX habrían hecho como que construían Estados, pero solo ordenaron algunas áreas de la sociedad para promover un desarrollo subordinado e inconsciente; hicieron como que formaban culturas nacionales, y apenas construyeron culturas de elites dejando fuera a enormes poblaciones indígenas y campesinas que evidencian su exclusión en mil revueltas y en la migración que ‘trastorna’ las ciudades”⁷⁸.

Así, se demuestra cómo las promesas plasmadas en las teorías ilustradas quedaron en meros proyectos que se desvirtúan frente a la realidad y los contextos de la región.

La crisis de la modernidad deja entrever varios dilemas que tienen los Estados con la sociedad civil y, en particular, con las expresiones culturales que se expresan entre los diferentes grupos sociales y étnicos circunscritos al territorio. La diversidad cultural no es un simple conflicto entre particulares formas de enfrentar la vida, sino más bien un problema que está al centro de la discusión de la modernidad, los Estados nacionales y la democracia. Una de sus mayores trabas es el hecho de que todo aquel “otro” que quiera incorporarse a un proyecto nacional debe negar su carácter diverso para formar parte del Estado, iluminando las tensiones en el proceso de construcción de identidades desde el ámbito público.

Globalización y diversidad cultural

La diversidad cultural, como se ha mencionado, surgió como problemática a partir de los debates que acompañaron la conformación de una cultura nacional en los inicios de la modernidad. Por otro lado, en la actualidad la mundialización profundizó lo diverso como

75. Flores, Ociel (1999): “Octavio Paz: La otredad, el amor y la poesía”, *Revista Razón y Palabra*, Número 15, año 4, agosto-octubre, p. 1, en: <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n15/oflores15.html>

76. Larraín, Jorge (1996): *Modernidad, razón e identidad en América Latina*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, p.31.

77. Giddens, Anthony (2001): *Sociología*, Alianza, Madrid.

78. García Canclini, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, p. 41.

parte de la cotidianidad. En el mundo surgen identidades que responden en alguna medida a las tendencias mundiales y que se plantean como un desafío para los Estados modernos. Cobra mayor importancia el tema de la multiculturalidad y la necesidad de que la participación en la globalización no signifique una pérdida de la propia identidad. El temor a que esta tendencia pueda generar un alto grado de homogenización en los estilos de vida⁷⁹ presenta un nuevo desafío a los Estados nacionales, debido a que “son requeridas nuevas políticas culturales totalmente democráticas (...) que respeten e incluyan la participación de todos los sectores de nuestra sociedad en los asuntos de la vida nacional”⁸⁰. Por esto, se busca reafirmar la noción esencial de las sociedades modernas, en la cual hombres y mujeres son ciudadanos sin importar sus diferencias religiosas, étnicas, sexuales o de cualquier otra índole.

La globalización debe entenderse no sólo como una amenaza para la diversidad cultural, sino también como una oportunidad de reconocimiento hacia el “otro”, y de cómo este va modelándose en un mundo donde el mestizaje y las apropiaciones son una tendencia universal. Norbert Lechner⁸¹ afirma que la globalización debe ser entendida como un proceso cultural mundial de homogenización, pero donde cada sociedad e individuo tiene la libertad de adoptar o transformar la información que se le presenta a través de esta:

“La globalización no se reduce a los procesos económicos y tecnológicos. Incluye una dimensión cultural. Ella no significa, empero, una ‘cultura global’ uniforme, por mucho que la profusión mundial de ciertos productos y marcas haga pensar en una homogenización que aplane las particularidades nacionales. En realidad, cada sociedad procesa, combina y rearticula de una manera específica los elementos que circulan al nivel mundial. Esta apropiación y ‘nacionalización’ de los procesos globales afecta no solo los lazos y hábitos sociales, sino también los esquemas mentales que nos eran familiares (...) tiende a desdibujarse las líneas de inclusión y exclusión que configuran los límites de un orden social.”⁸²

Giddens adhiere a la idea de que en esta época de globalización y de cambios sociales acelerados, un número creciente de Estados se enfrentan a los abundantes beneficios y complejos desafíos que plantea la diversidad cultural⁸³, y deben analizar cómo integrar a las minorías y mayorías dentro de una misma sociedad. Para lograr una integración satisfactoria es importante entender que cuando hablamos de identidad no significa que un individuo posea sólo una identidad; un individuo está constituido por un abanico de identidades que lo configuran como tal, como afirma Mar de Fontcuberta “la defensa de una sola identidad

79. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Varios autores (2005): Discurso inaugural de Ignacio Walter en *Diversidad Cultural: el valor de la diferencia*, LOM, Santiago de Chile, p. 16.

80. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Varios autores (2005): “Diversidad cultural: el valor de la diferencia” exposición de James Early en: *Patrimonio y diversidad cultural, ciudadanos y Estado en la era de la globalización: reflexiones en historia, el presente y el futuro*, LOM, Santiago de Chile., pág. 82.

81. Lechner, Norbert (2004): “Los desafíos políticos del cambio cultural”, *Desafíos Democráticos*, Cuaderno de trabajo N°1, p.1.

82. *Ibidem*.

83. Giddens, *op. cit.*, p. 332.

en nombre de la diversidad, por mucho que esa identidad haya sido negada o sojuzgada, no puede remitirnos de nuevo a una especie de tribalización o reduccionismo. Uno de los primeros pasos que debemos dar es reconocer que, en la medida que somos seres mediados, es decir, seres sujetos a diversas influencias y experiencias, en nosotros mismos existe una diversidad de identidades que modifican continuamente nuestras actitudes y nuestras percepciones.”⁸⁴

Reconfiguración de la diversidad cultural dentro del Estado

A raíz de lo comentado anteriormente, surgen estrategias políticas de integración que dependerán de los momentos históricos y también de los contextos políticos en los que se encuentren las naciones. Los primeros intentos en repensarse a través de estos temas en materia de políticas culturales se dieron en las conferencias de Yakarta, Accra y Bogotá, eventos preparatorios de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales –Mondiacult– celebrada en México, entre el 26 de julio y el 6 de agosto de 1982. El tema de la identidad cultural ganó fuerza al entender que la preservación y promoción de la identidad es fundamental para el desarrollo de una nación.⁸⁵ Esto se ve reflejado con décadas de anterioridad en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, donde el artículo 27 señala que todo individuo tiene derecho a participar de la vida cultural de la sociedad. El reconocimiento de este derecho hace que los Estados deban desde entonces garantizarlo y protegerlo a través de políticas culturales.⁸⁶

De manera simultánea, la UNESCO desarrolla una serie de disposiciones relativas a la diversidad cultural y al ejercicio de los derechos culturales. Entre los que se encuentran el Acuerdo de Florencia de 1950 y su Protocolo de Nairobi de 1976, la Convención Universal sobre Derecho de Autor de 1952, la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional de 1966, la Declaración sobre la Raza y los Prejuicios Raciales aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en 1978, la Recomendación relativa a la condición del artista de 1980 y la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular de 1989.

A estos antecedentes se suman las acciones de diversos movimientos sociales que luchan por el reconocimiento de sus culturas, exigiendo que se valoren otras formas de vivir en el mundo y anunciando que “el mito fundacional de la homogeneidad cultural, sobre el que se construyeron los Estados nacionales latinoamericanos, se derrumbó”.⁸⁷ La diversidad se abre paso de manera contundente y la urgencia de repensar los Estados nacionales se transforma, al menos, en una prerrogativa al momento de rediseñar las

84. de Fontcuberta, Mar: “Comunicación e identidad cultural” en CNCA, *Diversidad Cultural: el valor de la diferencia*, op. cit., p.190.

85. Mejía, Juan Luis: “Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009”, op. cit., p.108

86. *Ibid.*, p. 109.

87. *Ibid.*, p.110.

políticas e instituciones culturales.

En las últimas décadas, la diversidad cultural en Latinoamérica se incorpora paulatinamente a los ejes de la acción pública en cultura y, en un sentido más amplio, se incorpora al debate sobre la calidad de la democracia y los intentos por profundizarla. La institucionalidad cultural enfrenta la misma complejidad que viven los Estados. “A partir de las últimas dos décadas del siglo XX y en la primera del XXI, los Estados latinoamericanos se ‘refundan’, se ‘reconstituyen’, se ‘reconocen’ desde la diversidad, lo multiétnico, lo pluricultural, lo plurinacional, lo intercultural (...) los postulados varían de constitución a constitución, pero todos llevan el mismo contenido: a partir de su promulgación, los Estados reconocen la diversa composición étnica y la pluralidad de culturas que conviven en el territorio”⁸⁸.

Frente a esto, la UNESCO le otorga carácter de urgencia al tema de la diversidad cultural y desde 1999 vuelca su interés concretamente en la preservación de la diversidad. En 2001, la Conferencia General de la UNESCO aprueba la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural donde se afirma que:

“La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras”⁸⁹.

Sólo cuatro años más tarde se materializa la Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. La importancia de este tratado fue trascendental: por primera vez se crea un instrumento internacional que busca proteger y promover las expresiones culturales, al mismo tiempo de establecer las condiciones para el desarrollo cultural, además de un diálogo e intercambio equilibrado entre las culturas. Asimismo, se establece claramente el derecho de los Estados a mantener e implementar políticas culturales relacionadas con la materia.⁹⁰

Pero este avance a nivel de instrumentos internacionales perdió fuerza al enfrentarse a la realidad de cada país y sus legislaciones específicas. El cambio de paradigma que afrontaron los Estados no fue acompañado por transformaciones estructurales en el funcionamiento del aparato estatal. “Hay un gran inmovilismo en las estructuras

88. *Ibidem*.

89. Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, Texto de la Declaración, Artículo <http://portal.unesco.org/es/ev.php>

90. Slachevsky, Paulo: “Sentido e importancia de la Convención para la Diversidad Cultural”, *Diversidad Cultural. El Valor de la Diferencia*, *op. cit.*

culturales estatales que no han sido capaces de adaptarse a los retos que plantean las nuevas situaciones políticas y sociales y, por tanto, su acción queda anclada en el pasado, incapaz de proponer la construcción de la nación futura y de los diálogos interculturales, y de hacer efectivos los derechos culturales proclamados en las constituciones.”⁹¹

¿Dónde se sitúa la institucionalidad para generar políticas que fomenten la diversidad cultural?

A pesar de la incongruencia entre el avance en materia de debate internacional y los limitados cambios en el plano local, los Estados en varios países del continente han logrado instaurar la discusión sobre la importancia de la diversidad cultural en las naciones. Durante estos últimos años se ha producido una profunda transformación en la concepción misma de los Estados en relación a las “culturas”. La gran encrucijada actual parece ser la forma en la cual resolver de manera integral la tensión natural que se genera producto de esta diversidad.⁹²

Como plantea la autora Mar de Fontcuberta, el concepto de diversidad cultural es importante porque reconoce la diferencia, pero es necesario ir más allá para entender sus verdaderas implicancias en la sociedad y lograr que los cambios que ya se han realizado a nivel constitucional tomen cuerpo en la cotidianidad social. La diversidad cultural se refiere al grado de variación cultural en un lugar determinado, pero esto no asume la interacción entre las culturas coexistentes. Para poder entender este proceso se crean los conceptos de interculturalidad y de multiculturalismo.

Por multiculturalismo se entiende a la coexistencia de culturas diferentes en un mismo espacio real, mediático o virtual. Por interculturalidad, al conjunto de relaciones que se establecen entre estas culturas:

“García Canclini afirma que desde una perspectiva multicultural se admite la diversidad de culturas, pero subrayando su diferencia y proponiendo políticas relativistas al respecto, que a menudo refuerzan la segregación. En cambio la interculturalidad remite a la confrontación y al entrelazamiento, a lo que sucede cuando los grupos entran en relaciones o intercambios. Ambos términos implican dos modos de entender lo social: la multiculturalidad supone la aceptación de lo heterogéneo; la interculturalidad implica el establecimiento de relaciones de negociación, conflicto”.⁹³

Para terminar, resta todavía entender que la heterogeneidad cultural es multitemporal. En palabras de Néstor García Canclini, aunque todas las culturas existentes participan de la

91. Mejía, *op. cit.*, p.112.

92. *Ibidem*.

93. Mar de Fontcuberta, *op. cit.*, p.189.

contemporaneidad, “las costumbres, hábitos, formas de pensamiento y creencias, proceden de épocas distintas, de relaciones sociales construidas en períodos diferentes. Esas temporalidades diversas pueden convivir, adecuarse unas a otras, pero no se trata de una simple coexistencia de grupos dispares, sino con espesores históricos diferentes”⁹⁴. Por lo mismo, es importante concebir a las culturas como sistemas que se transforman y reinventan constantemente. La identidad es un proceso dinámico, un constructo que se desplaza sin límites fijos.

2.2 Patrimonio cultural: alcances y desafíos

En este apartado se aborda el concepto más enraizado en la noción de cultura desde la edad antigua hasta la modernidad, sujeto de modificaciones radicales, de adaptaciones y de un fecundo enriquecimiento en sus alcances en las últimas décadas. Como se verá a continuación, la idea o el entendimiento del “patrimonio” y los alcances que implicaba en materia de conservación y valoración cultural, fue objeto casi exclusivo de la atención estatal hacia la cultura hasta que irrumpiera la intención de apoyar de modo directo a la creación artística. Hasta el siglo XIX, la política cultural salvo excepciones puntuales- era la política sobre el patrimonio cultural, entendido desde una mirada conservacionista y generadora de sentido identitario. Más adelante, el patrimonio o “los patrimonios” experimentarían un proceso de “ampliación” de fronteras hasta convertirse nuevamente en un eje estructurante de la acción pública pero ahora, con una serie de variantes que interpelan el compromiso estatal con el presente y, por cierto, los “usos” e intenciones que cada país quiere darle a su pasado.

Para el Doctor en Historia del Arte Josué Lull, el patrimonio cultural se define actualmente como:

“El conjunto de manifestaciones u objetos nacidos de la producción humana, que una sociedad ha recibido como herencia histórica, y que constituyen elementos significativos de su identidad como pueblo. Tales manifestaciones u objetos constituyen testimonios importantes del progreso de la civilización y ejercen una función modélica o referencial para toda la sociedad, de ahí su consideración como bienes culturales. El valor que se les atribuye va más allá de su antigüedad o su estética, puesto que se consideran bienes culturales los que son de carácter histórico y artístico, pero también los de carácter archivístico, documental, bibliográfico, material y etnográfico, junto con las creaciones

94. García Caclini, Néstor (2005) : “Definiciones en Transición”, en Daniel Mato, *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina, p. 69-81. En: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/GarciaCanclini.rtf>, p. 5.

95. Lull, Josué (2005): “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, *Arte, Individuo y Sociedad*, No. 17, p. 181.

y aportaciones del momento presente y el denominado legado inmaterial.⁹⁵”

Con respecto al desarrollo de este concepto a lo largo de los siglos, este autor considera que ha evolucionado desde un planteamiento particularista centrado en la propiedad privada y el goce individual (expresado en el coleccionismo de objetos), hacia una creciente valoración del patrimonio material e inmaterial como símbolos de la identidad colectiva. Señala, además que el estudio detallado de este proceso, permite identificar en cada época y sociedad:

- El tipo de manifestaciones culturales consideradas para el conocimiento y conservación;
- Los criterios histórico-artísticos que fueron adoptados para determinar el valor de los objetos patrimoniales;
- El origen de las leyes orientadas a garantizar la conservación de estos bienes;
- La intencionalidad educativa en los procesos de enseñanza-aprendizaje, que han orientado el conocimiento y la valoración de los bienes culturales;

Por otra parte, advierte que esta noción debe ser analizada desde una perspectiva “amplia” e “interdisciplinar”, que sea capaz de identificar los puntos de intersección entre las disciplinas que se han vinculado históricamente al tema del patrimonio: el derecho, la educación, la historia del arte y la antropología cultural (ver Tabla N° 1).

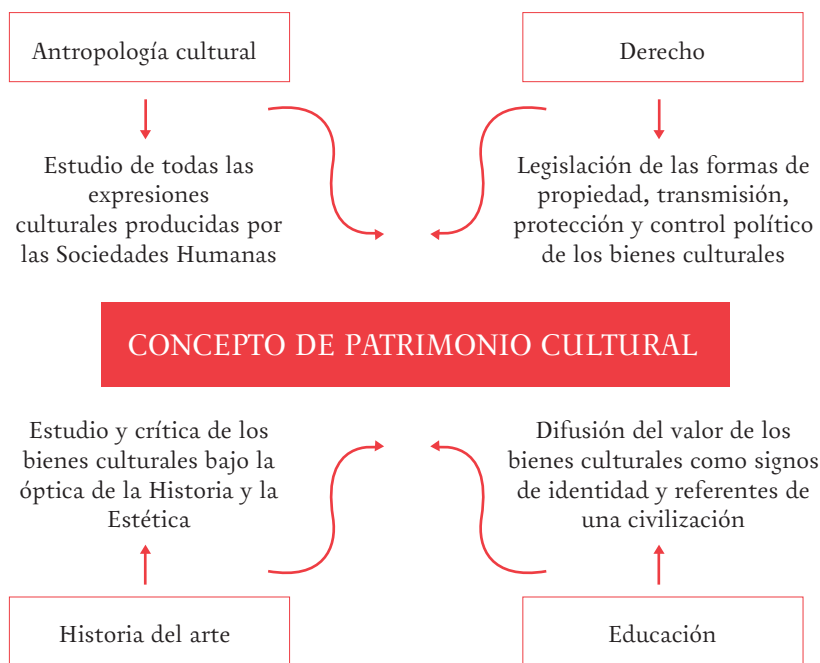


Tabla N° 1: Análisis del concepto de patrimonio desde una perspectiva interdisciplinar
Fuente:

Como se señaló anteriormente, la primera forma de valorizar el patrimonio se relaciona con el coleccionismo de objetos. Desde la Antigüedad, el coleccionismo se vio fuertemente influenciado por los viajes de exploración, los intercambios comerciales, las relaciones diplomáticas y, por supuesto, la adquisición de botines de guerra. Como el coleccionismo en sus orígenes se asoció al valor económico de los objetos, los primeros expolios se concentraron en objetos fabricados en metales preciosos y joyas, mientras que los objetos artísticos, solo eran apreciados cuando presentaban una calidad excepcional o estaban producidos por materiales raros. Un primer hito, en la evolución de esta noción, se produjo en el período helénico, ya que fueron los pueblos griegos quienes “concibieron la acumulación de objetos en virtud de su valor intrínseco, por encima de los acostumbrados criterios utilitarios o económicos.”⁹⁶ Un segundo hito, tuvo lugar durante el imperio romano. En este período se acumulan gran cantidad de obras de arte de los territorios conquistados y además se generan las primeras reproducciones. Entre otras cosas, esto provoca la “asimilación de elementos foráneos en la propia cultura, que terminó configurándose de manera sincrética merced a las sucesivas aportaciones de los pueblos conquistados.”⁹⁷ Es importante señalar que el concepto “patrimonio” remonta justamente al período de la República romana, donde fue acuñado específicamente en el área del derecho romano temprano, como una forma de regular la herencia de estos bienes acumulados. Concretamente hace referencia al conjunto de bienes materiales legados por los padres o antepasados.

Esta forma en que el mundo grecorromano se vinculó al patrimonio, fue referencial a lo largo de toda la Edad Media. Durante el Renacimiento se produjo el tercer hito. El coleccionismo se especializó en la producción de obras de artes y se orientó principalmente hacia el mecenazgo y la adquisición de pinturas y esculturas. Este nuevo patrón es el inicio de un profundo cambio de mentalidad con respecto a la valoración de los objetos de arte y, por ende, el patrimonio. Durante este periodo, se tomó conciencia de la distancia histórica entre la Antigüedad y la Edad Moderna y los monumentos legados por cada una de estas culturas, comienzan a ser apreciados como testimonios de la historia.

“La palabra latina monumentum deriva del verbo monere: hacer recordar. El monumento es todo lo que hace recordar el pasado, perpetuar el recuerdo. Desde la antigüedad romana el monumentum tiende especializarse en dos sentidos: una obra de arquitectura o escultura con fin conmemorativo (...) o un monumento funerario destinado a transmitir

96. *Ibid*, p.183.

97. *Ibid*, p 184.

98. Le Goff, Jacques (1991): *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*, Paidós Ibérica, Madrid, p.227.

el recuerdo, en un campo en el que la memoria tiene un valor particular, la muerte.”⁹⁸

De esta manera, cada época deja huellas a través de objetos, edificaciones o construcciones, que a su vez se transforman en un desafío para aquellos que buscan su perennidad.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la preocupación de cómo intervenir estas materias, se profesionaliza con el nacimiento de la restauración moderna⁹⁹. Primero en Francia y luego en Inglaterra, la discusión se polarizó en torno a las diferentes visiones acerca del respeto a los valores artísticos e históricos de los objetos. Por un lado, el arquitecto francés Eugène Viollet-le Duc, representó la visión ortodoxa de la restauración, que busca recuperar los valores originales de los objetos y, por el otro, el poeta y crítico del arte, John Ruskin, quien consideraba que cualquier intervención falsifica el objeto y le ocasiona un cambio irreversible, por lo que propone una visión minimalista de la restauración.

Hacia finales del siglo XIX, se produce en Italia la primera sistematización del pensamiento en torno al patrimonio con la “Carta del Restauro Científico” (1883). En ella, se plantea la necesidad de analizar y comprender la relación entre el monumento con su entorno inmediato para evitar entre otras cosas el deterioro y en muchos casos, la ruina. Estas concepciones fueron ampliamente discutidas en 1931 durante el Primer Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos. En términos generales, y dejando de lado las recomendaciones técnicas, se estableció que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico es de interés de todos los Estados que salvaguardan la civilización y, por ende, que “la mejor garantía de conservación de los monumentos y obras de arte proviene del afecto y el respeto del pueblo.”¹⁰⁰

La Carta de Atenas se constituyó en el primer documento internacional para la protección del patrimonio, es “el primer hito de una larga cadena de documentos y declaraciones, que a lo largo del siglo XX se produjeron en torno a la conservación y protección del patrimonio cultural de los diferentes pueblos y naciones. De manera progresiva, sus contenidos principales se incorporaron en las legislaciones de los diferentes países.”¹⁰¹

Hacia una nueva noción de patrimonio cultural

La trama en la que se inserta la emergencia de la problemática contemporánea del

99. Documento entregado por la Cátedra UNESCO “Gestión Integral del Patrimonio” en el marco del II Curso Taller Internacional (2004): “Elaboración y gestión de planes de manejo para paisajes culturales, estudio de caso Paisaje Cultural Cafetero”, Manizales, 23 al 27 de marzo.

100. Artículo 10, Carta de Atenas, Atenas, 1931. En: http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_de_atenas_1931_spa_orof

101. UNESCO, 2004, p.8.

patrimonio cultural, se relaciona con el alto grado de devastación y pillaje que sufrió el patrimonio artístico a fines de la Segunda Guerra Mundial. Ante la barbarie y la destrucción ocasionada por el conflicto bélico, se inició un profundo proceso de reflexión, a través del cual los Estados se replantean el orden internacional y buscan alcanzar objetivos comunes vinculados a la paz y el respeto de los derechos humanos. El nacimiento de la UNESCO en 1945 es un claro ejemplo de ello. De hecho, esta organización tiene la misión de establecer la “solidaridad intelectual y moral de la humanidad”, y define dentro de sus propósitos y funciones el ayudar “a la conservación, al progreso y a la difusión del saber, velando por la conservación y la protección del patrimonio universal de libros, obras de arte y monumentos de interés histórico o científico, y recomendando a las naciones interesadas las convenciones internacionales que sean necesarias para tal fin.”¹⁰²

A partir de este momento, son los organismos multilaterales quienes establecen las bases teóricas, proponen los criterios técnicos y desarrollan las líneas fundamentales para la gestión y conservación del patrimonio¹⁰³. Como prueba de ello, en 1954 el Consejo de Europa suscribe la Convención Cultural Europea¹⁰⁴, que busca coordinar a los estados miembros en la salvaguarda y promoción de los ideales y principios que constituyen el patrimonio común. Por otra parte, la UNESCO adopta el primer tratado internacional con vocación mundial dedicado a la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado (La Haya). Este instrumento normativo es el primer marco jurídico que tiene por misión proteger a bienes culturales muebles e inmuebles de importancia para la humanidad. Más aún, es la primera vez que UNESCO emplea la expresión “bienes culturales”, con la intención de “otorgar una visión más amplia y actualizada al concepto de patrimonio histórico artístico, incluyendo en esa categoría tanto los bienes muebles e inmuebles de gran importancia cultural, como los edificios cuyo destino sea conservar o exponer esos bienes muebles, y los centros monumentales que comprenden un número considerable de los elementos anteriores.”¹⁰⁵

Esta nueva categorización se ve influenciada, principalmente, por las transformaciones que en ese entonces ocurrían en disciplinas como la antropología, la arqueología y la historia del arte. Transformaciones conceptuales acerca del valor de la cultura material, en la cual se incluyen las cosas (más o menos significativas) producidas por el ser humano, incluyendo a aquellas elaboradas para satisfacer sus necesidades vitales y deseos derivados

102. Constitución de la UNESCO Artículo I, Propósitos y funciones, Londres 1946. <http://portal.unesco.org/es/ev.php->

103. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAHP), *Repertorio de textos internacionales del patrimonio cultural*, Editorial Comares- Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Granada.

104. Consejo de Europa, *Convenio cultural europeo*, Paris, 1954. <http://www.judicatura.com/Legislacion/1450.pdf>

105. Josué Llull, *op. cit.*, p.197.

106. *Ibidem*.

de su interrelación con el entorno natural.¹⁰⁶

Luego durante casi dos décadas la UNESCO adoptó importantes recomendaciones entre las que se incluyen definir los principios internacionales que deberían aplicarse a las excavaciones arqueológicas (1956), la relativa a la protección de la belleza y el carácter de los lugares y paisajes (1962) y la recomendación sobre la conservación de los bienes culturales que la ejecución de obras públicas o privadas pueda poner en peligro (1968), etc.

A partir de 1970, la UNESCO reforzó su compromiso hacia la protección del patrimonio cultural. Primero, adoptó la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales (París, 1970). Y luego en la Conferencia General de París en 1972, ante la constatación de la amenaza de destrucción o desaparición del patrimonio cultural y natural, los Estados adoptaron la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, cuyo objetivo es promover la identificación, protección y preservación del patrimonio, definiéndolo como “el legado que recibimos del pasado, lo que vivimos en el presente y lo que transmitimos a las futuras generaciones. Nuestro patrimonio cultural y natural son fuentes insustituibles de vida e inspiración, nuestras raíces, nuestros puntos de referencia y de nuestra identidad”¹⁰⁷.

De este tratado se desprenden tres conceptos clave: “patrimonio cultural”, “patrimonio natural” y “patrimonio mundial”. Como parte del “patrimonio cultural” se entienden:

- “Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les de un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.”¹⁰⁸

En otras palabras, son los bienes culturales que la historia le ha legado a una nación

107. <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

108. Artículo 1 del texto de la Convención. <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

y por aquellos que en el presente se crean y a los que la sociedad les otorga una especial importancia histórica, científica, simbólica o estética. Es la herencia recibida de los antepasados y el testimonio de su existencia, de su visión de mundo, de sus formas de vida y de su manera de ser y es también el legado que se deja a las generaciones futuras¹⁰⁹. El patrimonio cultural refleja la vida de la comunidad, su historia e identidad. Su preservación ayuda a reconstruir comunidades desmembradas, a restablecer su identidad, a crear un vínculo con su pasado y a crear un vínculo entre el pasado, el presente y el futuro¹¹⁰.

Se definen como parte del “patrimonio natural”:

- “Los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,
- Las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el habitat de especies, animal y vegetal, amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,
- Los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural.”¹¹¹

De esta noción, se destaca que la diversidad del legado natural y biológico es también un patrimonio que es necesario conservar y reconocer. Esta visión estableció una relación indisoluble entre patrimonio, territorio y cultura. El territorio es el lugar de representación donde se establecen las relaciones simbólicas que determinan el desarrollo de la comunidad. En este contexto el “paisaje cultural” emerge como un elemento central, ya que incide directamente en la calidad de vida de las personas, tanto en los medios urbanos como rurales, ya sea en espacios de belleza excepcional como en los más cotidianos. De esta forma, y como consecuencia de este proceso de incorporación de la dimensión espacial, a partir de 1972, en Europa se adoptan diversos instrumentos jurídicos en materia de protección y gestión del patrimonio natural y cultural, en relación con la

109. *Ibidem*.

110. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/movable-heritage-and-museums/armed-conflict/#c163620>

111. *Ibidem*.

112. Entre ellas: el Convenio relativo a la conservación de la vida silvestre y del medio natural en Europa (Berna, 19 de septiembre de 1979), el Convenio para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico de Europa (Granada, 3 de octubre de 1985), el Convenio Europeo para la protección del patrimonio arqueológico (revisado) (La Valetta, 16 de enero de 1992), el Convenio Marco Europeo sobre cooperación transfronteriza entre comunidades o autoridades territoriales (Madrid, 21 de mayo de 1980) y sus protocolos adicionales, la Carta Europea de Autonomía Local (Estrasburgo, 15 de octubre de 1985), el Convenio sobre la diversidad biológica (Río de Janeiro, 5 de junio de 1992), y la Convención sobre el acceso a la información, la participación del público en la toma de decisiones y el acceso a la justicia en asuntos ambientales (Aarhus, 25 de junio de 1998), Convenio Europeo del Paisaje (Florencia, 20 de octubre de 2000.)

ordenación regional y espacial¹¹².

La Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de 1972, dispuso además la creación del Comité del Patrimonio Mundial, que lleva un registro y dos listas: la lista del patrimonio mundial y la lista del patrimonio mundial en peligro. En la primera, se inscriben los bienes del patrimonio cultural y natural “que poseen un valor universal excepcional”, y en la segunda, aquellos bienes que figuren en la primera y que se encuentren amenazados por peligros graves de alteración, deterioro, destrucción, abandono o desaparición.

Posteriormente, en la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre las Políticas Culturales (México 1982), la definición de patrimonio cultural es revisada y ampliada ante la necesidad de trascender su carácter explícitamente material, vinculado hasta ese entonces principalmente con el conservacionismo y el monumentalismo:

“El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.”¹¹³.

Además la escena política latinoamericana en la década de los ochenta, está marcada por el estallido de múltiples crisis y conflictos identitarios, lo que provoca un profundo cuestionamiento sobre la relación entre multiculturalismo y su correlato en los estados nación.

En este sentido, el patrimonio:

“(…) se configura como un tejido colorido y diverso de expresiones y manifestaciones. Producto de la historia, el sincretismo cultural ha dado paso al nacimiento de hábitos y creencias particulares determinadas por el contexto local. Estas prácticas han sobrevivido generación tras generación en un proceso de permanente revitalización que dice relación con una forma de apropiación cultural dinámica y con sentido de continuidad”.¹¹⁴

Nestor García Canclini aporta elementos centrales para la comprensión de este debate en un entorno aún más complejo, el de la globalización. Desde esta perspectiva, el vínculo entre patrimonio cultural y globalización se sitúa “en el desdibujamiento

113. Mejía, *op. cit.*

114. Texto entregado en el Seminario: “Nuestra Memoria, Nuestra Responsabilidad. Patrimonio Cultural inmaterial” organizado por el CNCA, Santiago de Chile, p. 12.

gradual y contradictorio del Estado nación y su noción de soberanía, en el contexto de la posguerra fría y toda la secuela de cambios que acompañan en los campos económicos, científico-tecnológicos, políticos y culturales¹¹⁵”.

De lo material a lo inmaterial: desafíos de la ampliación del concepto de patrimonio cultural

En los últimos años, ha sido posible apreciar la ampliación del concepto de patrimonio cultural. Se pasó de una visión tradicional que consideraba esencialmente a los bienes artísticos y monumentales de antaño (obras de arte y de la arquitectura) al reconocimiento e integración de manifestaciones culturales inmateriales, tales como las tradiciones orales, populares, la música, las festividades, etc.

El patrimonio intangible está constituido por aquella parte invisible que reside en los bienes simbólicos elaborados por las propias culturas. De esta forma, el patrimonio cultural no se limita a las creaciones materiales, delimitadas a un perfil de la historia o a un lugar físico o territorio. A esto se agrega que las sociedades concentraron durante siglos su saber y sus técnicas, así como la memoria de sus antepasados en la tradición oral, práctica que perdura en diferentes niveles de la sociedad actual y en gran medida para determinadas comunidades culturales.

El patrimonio intangible está constituido por diversos elementos, entre los que se encuentran la poesía, los ritos, los modos de vida, la medicina tradicional, la religiosidad popular y las tecnologías tradicionales de explotación de la tierra. Además forman parte de él las diferentes lenguas, los modismos regionales y locales, la música y los instrumentos musicales tradicionales, las danzas religiosas y los bailes festivos, los trajes que identifican a las regiones, la cocina, los mitos y las leyendas; las adivinanzas y canciones de cuna; los cantos de amor y villancicos; los dichos, juegos infantiles y creencias mágicas.¹¹⁶

García Canclini, identifica en este proceso un triple movimiento de redefinición y reconcentración del concepto de patrimonio cultural:

- Que este no sólo incluye las expresiones muertas de cada pueblo, sino que también los bienes actuales visibles e invisibles;
- Que la política patrimonial de la conservación y gestión de lo producido en el pasado se extiende a los usos sociales que relacionan esos bienes con las

115. *Ibid.*, p.5

116. www.unesco.org

necesidades contemporáneas;

- Que se reconoce que el patrimonio nacional también está compuesto por los productos de la cultura popular y no solo aquellos producidos o identificados por las clases dominantes¹¹⁷.

De lo anterior, García Canclini señala cinco aspectos teóricos y políticos, que a su juicio deben ser problematizados a la hora de vincular el patrimonio con sus usos contemporáneos y, por ende, en la concepción y diseño de las políticas culturales: el patrimonio y la desigualdad social (desigualdad de participación de los grupos sociales en su formación); los usos del patrimonio (interacción entre el sector privado, el Estado y los movimientos sociales); los propósitos de la preservación (hacia un paradigma participacionista que conciba al patrimonio y su preservación en relación con las necesidades globales de la sociedad); el patrimonio y su relación con las industrias culturales (desafíos frente a la difusión masiva del patrimonio); y finalmente, los criterios estéticos y filosóficos (pretensión de autenticidad en condiciones de circulación, consumo y reproducción de bienes culturales dictados por las industrias).¹¹⁸

Estas cuestiones teóricas evidencian la necesidad de concebir políticas culturales capaces de “articular la recuperación de la densidad histórica con los significados recientes que generan prácticas innovadoras en la producción y el consumo¹¹⁹”. De esto se desprende además la urgencia de contar con un marco normativo, que regule las prácticas de los organismos oficiales y agentes particulares en la gestión de los recursos patrimoniales resultantes de las condiciones de transformación de los procesos del patrimonio: desde lo arcaico, a lo residual y a lo emergente.

Sin embargo, al ampliarse el concepto de patrimonio hacia otros elementos de multiculturalidad, de lo material a lo inmaterial inclusive, “se vuelve fundamental la necesidad de contar con una legislación sobre protección de los derechos de autor y sobre los derechos colectivos de las comunidades.”¹²⁰

En este sentido, la segunda generación de convenciones de la UNESCO, refleja el esfuerzo y compromiso de este organismo por emprender acciones de salvaguarda y pervivencia de estas expresiones a través de los siguientes instrumentos multilaterales: la Convención para la salvaguarda del patrimonio inmaterial (2003) y la Convención sobre protección y promoción de la diversidad de las expresiones

117. García Canclini, Néstor (1999): “Los usos sociales del Patrimonio cultural”, en Encarnación Aguilar Criado, *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Granada, p. 16-33.

118. *Ibidem*.

119. *Ibid*, p 28.

120. Tresserras, Jordi y Cristina Yañez de Aldecora (2003): *Organismos internacionales y patrimonio*, Universidad de Barcelona, Barcelona, p.12

culturales (2005). Con ellos se profundiza el proceso iniciado por la Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguarda de la cultura tradicional y popular de 1989, la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001 y finalmente, la Declaración de Estambul de 2002, aprobada por la Tercera Mesa Redonda de Ministros de Cultura.

A partir de este momento, la UNESCO y sus Estados Parte entenderán por patrimonio cultural inmaterial a:

“Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.”¹²¹

Siguiendo este proceso de definiciones en materia de la cultura inmaterial, la Convención de París sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales de 2005, reubica el patrimonio inmaterial en el marco de las relaciones sociales que lo condicionan desde los conceptos de “diversidad cultural”, “contenidos culturales”, “expresiones culturales”, “actividades, bienes y servicios culturales”, “industrias culturales”, y finalmente “políticas y medidas culturales”. Este acuerdo sienta las bases para garantizar a artistas, profesionales y otros actores de la cultura y ciudadanos la posibilidad de crear, producir, difundir y disfrutar de una amplia gama de bienes, servicios y actividades culturales, incluidos los suyos propios.¹²²

De esta forma y ampliando aún más el espectro conceptual en el cual se circunscribe el concepto de patrimonio en la actualidad, se observa cómo desde hace algunos años se le vincula con áreas conceptuales externas a este circuito: el turismo cultural, el desarrollo urbano, los medios de comunicación, etc. En estos casos, el patrimonio es concebido como un “recurso”, como una “fuente de ingresos”, como un factor positivo del desarrollo, que se consolida a través de la inclusión de la comunidad al proceso

121. Texto de la Convención, Artículo 2 “Definiciones”. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php>

122. <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions>

del patrimonio.

Sin lugar a dudas, la UNESCO desde sus orígenes ha realizado una labor fundamental en la gestión e intervención del patrimonio, además de la promoción de acciones de preservación y revitalización del patrimonio cultural inmaterial. De manera conjunta, existe una serie de organismos especializados vinculados a la protección del patrimonio y que juegan también un rol central en esta tarea. Cabe destacar al Centro Internacional de Estudios de Conservación y Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM, según sus siglas en inglés), al Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS, según sus siglas en inglés), al Consejo Internacional de Museos (ICOM, según sus siglas en inglés) y a la Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial (OCPM, según sus siglas en inglés), entre otros. Asimismo, se puede destacar el Comité del Patrimonio Cultural del Consejo de Europa y los programas de cultura y los proyectos de protección y rehabilitación de la Unión Europea.

Finalmente, corresponde a los Estados desarrollar políticas culturales que aseguren la investigación, preservación, restauración y difusión de su patrimonio, desde una perspectiva dinámica que de cuenta de los procesos de apropiación histórica de los objetos o manifestaciones que sean culturalmente representativos de una comunidad o nación. “En la medida en que nuestro estudio y promoción del patrimonio asuma conflictos que lo acompañan, puede contribuir al afianzamiento de la nación, pero ya no como algo abstracto, sino como lo que une y cohesiona en un proyecto histórico solidario a los grupos sociales preocupados por la forma en que habitan su espacio y conquistan su calidad de vida.”¹²³

2.3 Industrias, cultura y creatividad

Para otorgar un sentido de apertura y de materialización actual a la problemática de las industrias culturales, es necesario comprender de qué modo el objeto de análisis y de intervención del concepto de cultura se transforma a lo largo del siglo XX y principios del XXI.

De acuerdo a lo expuesto por José Joaquín Brunner¹²⁴, en su texto “Notas sobre cultura popular, industria cultural y modernidad”, si se considera a la cultura como una concepción del mundo y de la vida, un reservorio de imágenes y de sonidos, de saberes, de las modalidades de estructuración subjetiva tanto de los individuos como de los pueblos; existe un estrecho lazo entre las condiciones que requiere la cultura en la época contemporánea para ser internalizada,

123. García Canclini, Néstor (1999): “Los usos sociales del Patrimonio cultural”, p.33.

124. García Canclini, Néstor y Rafael Roncagliolo (eds)(1988): *Cultura Transnacional y Culturas Populares*, IPAL, Lima.

elaborada y transmitida, y los bienes simbólicos creados por la industria cultural.

La teoría crítica y las “industrias culturales”

El concepto “industria cultural” tuvo su origen durante la época del marxismo contemporáneo, postulado por los teóricos de la Escuela de Frankfurt, Theodor Adorno y Max Horkheimer, en 1947. A principios del siglo XX, el capitalismo generó en el mundo ciertas condiciones de producción vinculadas fundamentalmente al poder simbólico y a las industrias culturales. En este sentido, los miembros de la Escuela de Frankfurt indagaron de qué modo evolucionarían las distintas modalidades de la cultura en dicho contexto. De manera simultánea surgieron nuevos modelos industriales que se presumía modificarían la estructura y la implantación del capitalismo, lo que quedaba de manifiesto en los nuevos productos culturales. Era necesario, entonces, analizar los diferentes componentes de esta industria cultural, principalmente los nuevos mecanismos y dispositivos de producción y reproducción de bienes simbólicos, que estaban dando funcionamiento y modificando la vida social de las ciudades.

Adorno y Horkheimer plantearon que la cultura producida por los medios de comunicación, información y entretenimiento, traía consigo la desintegración, la dominación y la uniformidad de todas las diferencias de las diversas modalidades de estructuración subjetivas, como una alienante cultura de masas o cultura industrial. Los críticos hablaban contra un estilo industrial que generaba la repetición continua de lo mismo, suprimiendo la tensión, lo nuevo, lo original que se produce en las diferencias, de los contrastes, de la expresión de las diversas dimensiones de la realidad social. Se abolía con esto la capacidad crítica del arte y la cultura para sostener las diferencias, para expresar las diversas modalidades existenciales de lo humano, en su lógica íntimamente caótica. La industria cultural, en su defecto, vendría a instaurar radicalmente toda cultura bajo la misma forma, cerrando así los múltiples sentidos que alberga la existencia humana, bajo un prisma fundamentalmente económico. La alta cultura y las culturas populares quedaban subsumidas bajo esta nueva forma de ejercicio del poder.

Este análisis dejaba en suspenso las inquietudes sobre cómo se configuraría y cómo culminaría esta época, en términos de valores y de tradiciones, y respecto de qué clase de cultura o de culturas se originarían como efecto. En este sentido, al considerar el modo en que lo contemporáneo se introduce en la cultura y la inherente rearticulación histórica de ésta, que implica la revisitación de sus fundamentos, de lo mágico-religioso, lo político, lo económico, lo social, etc., los teóricos de la Escuela de Frankfurt reflexionaron acerca

de qué modo se podían configurar los espacios posibles de intervención de las políticas culturales en dicho contexto, sobre qué entramado material y simbólico se desplegarían y con qué objeto. Y finalmente, plantearon la necesidad de analizar los circuitos de la cultura contemporánea y las diferentes maneras de internalizarse y elaborarse en la conciencia tanto subjetiva como social.

En un segundo momento de este debate, los estudios culturales ingleses y estadounidenses abordaron la reflexión sobre la cultura en toda su complejidad y especialización, a través de los análisis socio-lingüísticos, las distintas teorías culturalistas y la formación de comunidades simbólicas. En este contexto, algunos teóricos tomaron como eje de sus investigaciones el análisis de las industrias culturales, sus dinámicas y las innovaciones que éstas implican para el funcionamiento de la vida, en general. En una primera etapa, Stuart Hall, Raymond Williams; en una segunda, David Hesmondhalgh, Bernard Miége y Nicholas Garnham; examinaron rigurosamente el funcionamiento de las industrias, y dispusieron para el debate las nociones de “trabajo creativo”, de “organización social del trabajo cultural”, además de reconocer la importancia económica para la actividad productiva de los países como estrategia de desarrollo. Dispusieron en el mercado los primeros indicios de estrategias comunicacionales y de marketing, que utilizan las industrias en la creación de imaginarios colectivos inconscientes en su función de referentes identificatorios para las distintas comunidades.

En un tercer momento, correspondió el tiempo de análisis de las industrias culturales en América Latina. Jesús Martín Barbero y García Canclini realizaron un planteamiento crítico sobre la globalización de la cultura, las percepciones simbólicas y las transformaciones sociales de las comunidades territoriales latinoamericanas. Pusieron de manifiesto que la globalización tiene distintos elementos de transformación de las comunicaciones y de la distribución del espacio social y territorial. Como núcleo hegemónico de las sociedades latinoamericanas se concentraron los centros globales de producción, encarnados en la figura de la ciudad global, lo que implicó importantes movimientos migratorios hacia dichos centros. Surgió una sociedad del consumo propiamente tal y se masificaron los símbolos y sus materiales de anclaje.

Finalmente, en un cuarto momento, los estudios se centraron específicamente sobre los procesos de planificación urbana. Saskia Sassen y Richard Florida retomaron el tema de las industrias culturales y su relación espacial con ciertos tipos de organizaciones urbanas. El eje de análisis son los estudios sobre los modelos en que distintas ciudades se convirtieron en centros globales de producción de ideas. El retorno al espacio recobró su fuerza tras la ruptura temporal que presupuso la globalización de las comunicaciones y los avances tecnológicos para el desplazamiento. Emergió la “creatividad” como una

apuesta estratégica para aumentar la productividad económica de los países, lo que termina instaurando el concepto de “industrias creativas” en el contexto de las ciudades globales.

Las industrias culturales: el vínculo entre economía y cultura

Las industrias culturales se introdujeron estratégicamente en las distintas dimensiones de la vida cotidiana de las personas. En el contexto de esta nueva globalización espacial, temporal y de sentido, una de las preguntas esenciales a propósito de las transformaciones de los procesos creativos y de transmisión de las obras de arte, era cómo crear políticas culturales capaces de analizar e intervenir los diferentes tejidos sociales de la cultura actual.

En el caso de Latinoamérica, a partir de las últimas dos décadas del siglo XX y en la primera mitad del siglo XXI, varios países dieron pie a la reconstitución de sus Estados desde la diversidad, lo multiétnico, lo pluricultural, lo plurinacional, lo intercultural. Este proceso de transformación que hemos visto en la primera parte del estudio, se amparó en la decisión de los gobiernos de otorgar un reconocimiento constitucional a la diversa composición étnica y la pluralidad de culturas que coexisten en dichos estados, respetando así los derechos colectivos de estas, sus modalidades existenciales y, por lo tanto, el modo de vivir y de participar de la realidad actual.

Como se señaló al inicio de este estudio, desde que en 1948 Naciones Unidas declaró el derecho a la cultura y el derecho de todo individuo a pertenecer a una cultura, el fomento de la vida cultural de las naciones surgió como una de las funciones del Estado, en tanto responsable de esas colectividades. Se instituyó el deber del Estado de crear las condiciones esenciales para el ejercicio eficaz del derecho de participación de los individuos en la vida cultural de su comunidad. Sin embargo, en la realidad, el proceso para llevar esto a la práctica tomó varias décadas en algunos países o se dio solo de manera parcial en aquellos con mayor tradición multicultural, como México y Colombia.

Desde la década de los 80, una vez que se impuso paulatinamente el nuevo paradigma de la libertad de mercados en los países de la región, el Estado perdió su hegemonía transfiriendo en gran parte la prestación de servicios públicos fundamentales a organismos privados. Así mismo, en no pocas ocasiones, la institucionalidad cultural de algunos países se debilitó económica, conceptual y políticamente. El nuevo paradigma social indicaba que el derecho a la cultura era individual, teniendo como trasfondo la defensa de la libertad de pensamiento, de creación y de expresión. Esto trajo consigo el fortalecimiento de las expresiones de alta cultura en detrimento de las manifestaciones culturales populares. De este modo, se acentuaron los desequilibrios regionales y las desigualdades sociales. Si bien

los gobiernos reconocieron los derechos culturales fundamentales desde hace décadas, no definieron los mecanismos para hacerlos exigibles. Esto afectó evidentemente los derechos implicados en la convivencia de diversas culturas y nacionalidades.

En 1997, el Informe Pérez de Cuellar de la UNESCO, concluyó que el desarrollo y la economía forman parte de la cultura de los Estados. En esta relación desarrollo-cultura cobró importancia la dimensión económica de la cultura y, como parte de esta dimensión, el impacto que tienen las industrias culturales. En ese entonces, existían suficientes antecedentes para otorgar un nuevo estatus en la sociedad a ciertas expresiones culturales ya que generaban ingresos y oportunidades de empleo. Esto se fue demostrando cuantitativamente de modo paulatino, de tal forma que hoy se calcula que en los países desarrollados, la contribución del sector cultura al producto nacional bruto es significativa y corresponde al 3,4% del PIB mundial¹²⁵. En este marco, se reafirma la tendencia a establecer alianzas entre políticas estatales e industrias culturales para obtener un desarrollo cultural general de los distintos estados.

Respondiendo a esta nueva lógica de estudiar y entender nuevas áreas de la cultura, en 1999 el Convenio Andrés Bello (CAB), buscó ampliar la información y el conocimiento sobre las dimensiones económicas y sociales para la toma de decisiones en política cultural. En el año 2000 se inició el proyecto de estudio sobre las dimensiones económicas y sociales de las industrias culturales. De forma paralela, las políticas culturales latinoamericanas sobre las industrias culturales recorrieron la vía normativa, traduciéndose en legislaciones de fomento y promoción, en especial de los sectores editorial y audiovisual. Así como el tema de la producción de bienes y el suministro de servicios culturales, vía industrias o empresas, comenzó a ser objeto de las políticas culturales, algunos investigadores centraron su interés en el receptor, en el consumidor final de los bienes de la cultura y no tan sólo en las instancias creadoras. De esta manera, se intentó responder a las formas en que la cultura aborda los desafíos que plantean las sociedades actuales y agregan valor a las intervenciones que promueven el desarrollo humano.

En el año 2005, la Conferencia General de la UNESCO adopta la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, que puede ser considerada como

“(…) un marco general de gobernanza de la cultura que favorece la introducción de políticas y medidas que apoyen la creatividad, den posibilidades para que artistas y creadores participen en los mercados nacionales e internacionales, que sus productos sean remunerados y accesibles a un amplio público; reconoce la contribución de las industrias culturales al desarrollo social y económico, particularmente, en los países en desarrollo; integra la

125. UNESCO (2011): *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*, p.16.

cultura en las estrategias de desarrollo sostenible y las políticas nacionales de desarrollo; promueve la cooperación internacional para facilitar la movilidad de los artistas, así como también de bienes y servicios culturales, especialmente, los de los países del Sur”¹²⁶.

El respaldo que conlleva el advenimiento de este tratado internacional, instaló a las industrias culturales en el centro del proceso de globalización. Éstas conjugan la creación, la producción y la comercialización de bienes y servicios, que en sus contenidos tienen un carácter cultural. Se trata de bienes y servicios que tienen como centro la creatividad, que no son simplemente industrias de la reproducción. El eje creativo de las industrias culturales tiene diferentes expresiones, obedece a tradiciones culturales y estéticas diversas, convoca la presencia individual del creador o la de grupos de creación. Requiere de esfuerzos de distinta naturaleza y permite que aparezcan nuevas posibilidades y oficios. Las industrias culturales vinculan a la cultura con la economía, y ubican a la creatividad en el contexto de una producción industrial avanzada. Esto implica que las distintas formas de expresión cultural se especializan y diversifican.

Pero las definiciones de industrias culturales también insisten en que su insumo principal es la creación protegida por los “derechos de autor” y fijada sobre soportes tangibles o electrónicos. Los derechos de autor garantizan el respeto a la creatividad de los autores y facilitan el desarrollo de la infraestructura cultural. La existencia de diversos soportes es fundamental para la evolución y expansión de las industrias culturales, además del papel que en esto cumplen las lenguas, sobre todo de los países con mayores avances científicos y tecnológicos. Sin embargo, la serialidad y la reproducción se acentuaron en forma significativa con el avance tecnológico, la globalización y los nuevos contextos económicos de la cultura:

“las industrias culturales no se agotan en su condición de mercancías, si no que comportan modos de vida, axiologías y sistemas de conocimiento. Son muy importantes en la configuración de identidades, la cohesión social y la convivencia (...). Las industrias culturales aportan así un valor añadido a los contenidos, al tiempo que construyen y difunden valores culturales de interés individual y colectivo. Son por ello esenciales para promover la diversidad cultural, así como para democratizar el acceso a la cultura, ya que con la generalización de los bienes y servicios culturales, el hecho cultural pierde el carácter presencial que lo hacía históricamente elitista. El núcleo de su negocio consiste en transformar contenidos culturales, valores simbólicos, en valor económico.”¹²⁷

Nociones complementarias: creatividad y economía creativa

126. *Ibidem*

127. Rey, Germán (2009): *Industrias culturales, creatividad y desarrollo. Cultura y Desarrollo*, “Segunda parte: Industrias culturales y desarrollo”, AECID, Madrid, p.69.

Desde el punto de vista del análisis sociológico, podemos visualizar la “creatividad” en distintos campos del desarrollo humano. En el arte, la creatividad implica la imaginación y la capacidad de generar ideas originales y nuevas formas de interpretar la realidad. Sus modalidades de expresión se ubican en lo textual, en los sonidos y en las imágenes. La creatividad de las ciencias incluye la curiosidad y la aptitud para experimentar y realizar nuevas conexiones en la solución de los problemas o en la explicación de los mismos. La “economía creativa”, concepto que emerge en la década de los 90, es un proceso dinámico en que se mezclan la capacidad de innovación, la generación de nuevas tecnologías y la posibilidad de intervenir y aplicarlas en distintos campos de especialidad, para así incrementar las ventajas competitivas de desarrollo económico y financiero de los Estados. En este último sentido, la creatividad se convierte en un proceso social medible cuantitativa y cualitativamente:

“La creatividad, sin duda, contribuye al crecimiento económico. Y en este proceso es fundamental entender que no sólo se deben medir los resultados económicos asociados a la creatividad, si no analizar también el ciclo de la actividad creativa, desde el punto de vista del capital utilizado: capital humano, capital social, capital cultural y capital estructural e institucional, que se convierten en los determinantes del desarrollo de la creatividad, el capital creativo. Los efectos acumulativos de estos cuatro determinantes del capital involucrado se convierten a su vez en productos de la creatividad”¹²⁸.

En esta línea, el bien simbólico puede ser altamente valorizado en su requerimiento de consumo, lo original de la creación implica tanto lo inexistente como la transformación de lo ya existente. Esta definición de originalidad vincula la creatividad con la capacidad de producir una diferencia, una tensión, una exigencia a buscar algo nuevo y/o distinto respecto de un estado anterior. Es preciso que lo que ya existía se rearticule para seguir existiendo, lo creado implica nuevas exigencias de respuesta para que lo anterior o antiguo se conserve. Y es, desde este punto de vista, que la economía creativa puede recuperar el carácter más crítico y subjetivo de posibilidad de desarrollo de lo humano a través del campo cultural. Esta subversión y la consecuente capacidad de subjetivación son una premisa de la función crítica del arte y la cultura; aun cuando las leyes actuales de la economía hayan aumentado sus exigencias de autofinanciamiento, de generar impacto en los medios, de producir ganancias materiales o simbólicas y prestigio en un momento histórico de cambios acelerados.

De hecho, la economía creativa reconoce el valor de la originalidad, de los procesos realizados en colaboración y la importancia de aspectos intangibles en la generación de

128. Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), *Economía creativa, Reporte 2008*, Capítulo 1: Concepto y contexto de la economía creativa, p. 10.

valor, sujeta fundamentalmente a la cultura y su diversidad. Realza la relación entre tecnología, mano de obra capacitada y generación de derechos de propiedad intelectual. Estimula la valoración de la autenticidad y del patrimonio cultural intangible. “La economía creativa (...) maneja la interfaz entre la economía, la cultura y la tecnología, centrada en la predominancia de los productos y servicios con contenido creativo, valor cultural y objetivos del mercado (...).”¹²⁹

Por último, la economía creativa puede generar conexiones entre las distintas dimensiones de la economía, tanto a nivel macro como microeconómico. “Esta conectividad tiene un alto potencial para fomentar el desarrollo, ofreciendo nuevas oportunidades para que los países en vía de desarrollo puedan ingresar a las áreas de alto crecimiento de la economía mundial. La economía creativa tiene potencial para generar ingresos y empleos, y a la vez promover la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano.”¹³⁰

Ahora bien, considerando la conectividad que se establece entre distintos sectores productivos de los países en la economía creativa, el desarrollo de políticas públicas que la fomenten debe ser planificado y coordinado interministerialmente. “Pueden realizarse iniciativas públicas en los siguientes campos: descripción de los inventarios de bienes culturales e industrias creativas; estrategias de negocios y financiación de PyMEs; legislación y protección de los derechos de autor; apoyo a los artistas y las artes, tanto de forma directa (fondos) como de forma indirecta (incentivando el apoyo del sector privado); conservación del patrimonio cultural tangible e intangible; expansión de la capacidad y el conocimiento especializado digital; desarrollo de mercado, tanto doméstico como de exportaciones; promoción del turismo; educación, capacitación y entrenamiento; y asistencia a la industria (ej. incentivos a la inversión, concesiones fiscales, etc.).”¹³¹

En este sentido, los estudios internacionales señalan que el comercio de bienes y servicios creativos es fundamental para los países en vías de desarrollo, y la importancia de este comercio remarca la fuerza de la economía creativa en muchos países, a través del potencial de expansión de las exportaciones de productos creativos.¹³² Es necesario fortalecer la vinculación entre la inversión, la tecnología,

129. Fonseca, Ana Carla (2008): *Economía creativa como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo*, Itaú cultural, Sao Paulo, p. 24

130. UNCTAD (2008): *Resumen Informe sobre la economía creativa 2008. El desafío de evaluar la economía creativa: hacia la formulación de políticas públicas informadas*, Naciones Unidas, Nueva York, p. 56.

131. *Ibid.*, p. 75 y 76.

132. Respecto de mediciones de comercio entre los países del MERCOSUR cultural ver: Natalia Calcagno y Verónica Pérez, *Cuenta satélite de cultura. Primeros pasos hacia su construcción en el MERCOSUR cultural*, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, Buenos Aires, 2007 y; Natalia Calcagno y Emma Elinor Cesin Centeno (coord). *Nosotros y los otros: comercio exterior de bienes culturales en América del Sur*, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, Buenos Aires, 2008.

las actividades emprendedoras y el comercio. Se requiere el desarrollo de nuevos modelos de mejor calidad para la recolección de información y de datos respecto de las industrias creativas y su funcionamiento en la economía. No sólo debería supervisarse la implementación de la legislación sobre los derechos de propiedad intelectual, si no que debería transformarse en un bien creativo comerciable para motivar el desarrollo de creadores y emprendedores.

La creatividad como concepto central en cultura

Desde el punto de vista de la economía, uno de los objetivos fundamentales de la economía creativa es que está estrechamente ligada a incrementar las ventajas competitivas de los países. Ello da lugar, primero en Australia a principios de la década de los 90', y luego en el Reino Unido a finales de la misma década, al concepto de industrias creativas, entendidas como “aquéllas que tienen su origen en la creatividad individual y/o colectiva, las destrezas, los talentos y que tienen potencial de producir riqueza y empleo a través de la generación y explotación de la propiedad intelectual”¹³³.

La Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD) en el año 2008, sitúa a las industrias creativas en el centro de la economía creativa y las define de la siguiente manera: “son ciclos de creación, producción y distribución de bienes y servicios que utilizan creatividad y capital intelectual como insumos primarios; comprenden un conjunto de actividades basadas en el conocimiento que se centran en las artes sin limitarse a ellas y pueden generar ingresos por medio del comercio y los derechos de propiedad intelectual; abarcan productos tangibles y servicios intelectuales o artísticos intangibles con contenido creativo, valor económico y objetivos de mercado; están en la encrucijada de los sectores de artesanía, industrial y de servicios, y; constituyen un nuevo sector dinámico en el comercio mundial”¹³⁴.

Corresponden a un conjunto amplio de actividades que incluye a las industrias culturales más toda producción artística y cultural, ya sean espectáculos o bienes producidos individual y/o colectivamente. El producto o servicio debe contener un trabajo artístico o creativo central, e incluye sectores como la arquitectura y publicidad, música, cine,

133. UNESCO (2010): *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*, UNESCO, Buenos Aires, p. 18.

134. ONU (2008): “Economía creativa, Reporte 2008”, Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo, Capítulo 1: Concepto y contexto de la economía creativa, p. 13.

literatura, diseño, desarrollo de videojuegos y software interactivos, turismo y patrimonio, las cuales requieren una organización creativa para su funcionamiento.

Todas las industrias son creativas en el sentido que utilizan recursos simbólicos y comunicacionales en su aparato productivo. Pareciera ser que en la transformación global de la industria, está implícita la conformación de este aparato tecno-creativo.

Según el Informe sobre la Economía Creativa 2008 (UNCTAD), las políticas que busquen desarrollar la economía creativa deben comprender la cadena de valor agregado en la producción y distribución de bienes y servicios creativos para definir los puntos críticos que deben ser intervenidos. Para elaborar políticas públicas informadas, es necesario conocer a los actores de la economía creativa, cómo se vinculan entre ellos y cómo el sector creativo se vincula con otros sectores de la economía. La primera parte de la cadena permite analizar la estructura del sector productivo de bienes y servicios creativos. “Las unidades de producción abarcan desde los artistas individuales y los productores hasta las grandes corporaciones internacionales. En el medio se encuentran las pequeñas y medianas empresas que, en muchos países en vía de desarrollo, son el elemento más significativo en términos de volumen de producción y niveles de empleo y compromiso con la comunidad. Estas empresas ofrecen los mejores prospectos para potencialmente combinar los ingresos económicos con el desarrollo cultural auténtico de símbolos y tradiciones”¹³⁵. Siguiendo los lineamientos de la cadena de valor agregado, las actividades de las industrias creativas se han dividido en cuatro segmentos: origen de contenidos o creación, producción, distribución y consumo.



El análisis de la cadena de valor agregado permite, a su vez, la identificación de productos y servicios creativos con ventajas comparativas o capaces de desarrollarse en un lugar estratégico del mercado.

El desarrollo de internet, comercio electrónico, archivos en formato digital, el modo en que la gente produce, trabaja y consume cultura, y las nuevas tecnologías cambian profundamente el panorama de las industrias creativas. La globalización de la

135. UNCTAD (2008): “Resumen Informe sobre la Economía Creativa 2008”, p.73.

economía, las comunicaciones y la cultura, así como la revolución digital y la reorientación productiva hacia una economía de servicios y de innovación, conceden un papel central a las industrias culturales y creativas. Como indican numerosos analistas latinoamericanos, estas industrias –cuya materia prima es la capacidad para imaginar e innovar– se convierten en un sector estratégico para el desarrollo productivo, la competitividad y el empleo, pero también para la construcción de consensos, la circulación de la información y los conocimientos.

Para la incorporación de industrias creativas en la formulación de políticas públicas es preciso delimitar las competencias que cada Ministerio debe tener en este terreno. “El mapeo cultural se ha convertido en la forma de estudio elegida por los gobiernos a la hora de conocer la influencia de las industrias creativas antes de tomar una decisión política. El mapeo, que supone un esfuerzo exhaustivo en la identificación de todas las actividades económicas culturales relevantes, los actores, el empleo, y los vínculos en un área dada, presenta otra ventaja. Y es que el proceso de mapeo, por sí mismo, genera externalidades positivas al originar una conciencia considerable y además estimula la colaboración de un amplio grupo de diferentes agentes que forman parte

136. UNESCO (2006): “Comprender las industrias creativas. Las estadísticas como apoyo a las políticas públicas”, Alianza Global - UNESCO, París.

de las industrias culturales”¹³⁶

MODELO UK DCMS	MODELO DE TEXTOS SIMBÓLICOS	MODELO CÍRCULOS CONCÉNTRICOS	MODELO DERECHOS DE AUTOR
Publicidad Arquitectura Arte Mercado de antigüedades Juegos de computadora Artesanías Diseño Diseño de moda Cine y video Música Artes escénicas Edición Software y publicaciones electrónicas Televisión y radio	<p>Núcleo Industrias Culturales Publicidad Cine Internet Música Edición Televisión y radio Video y videojuegos</p> <p>Industrias Culturales Periféricas Artes creativas</p> <p>Industrias Culturales Fronterizas Artefactos electrónicos Diseño de moda Software Deporte</p>	<p>Núcleo Artes Creativas Literatura Música Artes escénicas Artes visuales</p> <p>Industrias Culturales Cine Museos y bibliotecas</p> <p>Actividades e Industrias Creativas Patrimonio Edición Grabaciones de Sonido Televisión y radio Video y videojuegos</p> <p>Industrias relacionadas Publicidad Arquitectura Diseño Diseño de moda</p>	<p>Núcleo Industrias de Derechos de autor Publicidad Sociedades coleccionistas Cine y video Música Artes escénicas Edición Software Televisión y radio Artes gráficas y visuales</p> <p>Industrias de Derechos de Autor Interdependientes Material virgen de grabación Artefactos electrónicos Instrumentos Musicales Papel Equipos fotográficos y de fotocopiado</p> <p>Industrias de Derechos de Autor Parciales Arquitectura Vestuario y Calzado Diseño Diseño de moda Utensilios domésticos Juguetes</p>

Fuente: Basado en Tabla 1.1. UNCTAD, *Economía creativa, Reporte 2008*.

Tabla N° 2: Clasificaciones de las Industrias Creativas según diferentes modelos conceptuales

Existen diversas formas de conceptualizar y categorizar disciplinas artístico culturales bajo la noción de industrias creativas. De modo sintético, se explicarán a continuación las características fundamentales de estos modelos conceptuales:

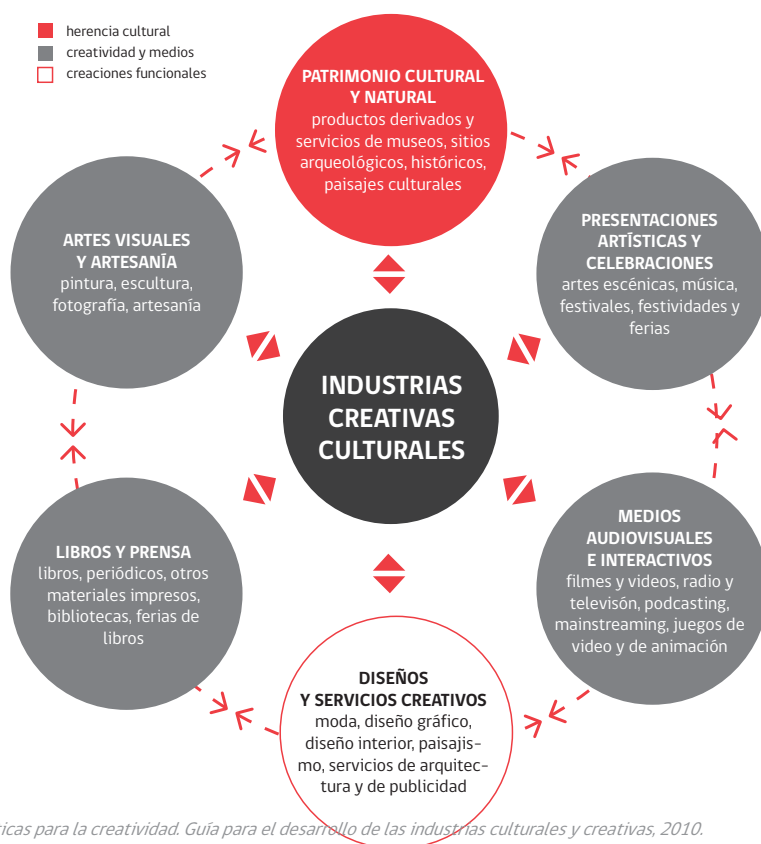
- **Modelo UK DCMS:** Este modelo deriva del ímpetu final de la década de los 90 en el Reino Unido para reposicionar la cultura como una economía dirigida por la creatividad y la innovación en un mundo globalmente competitivo. Las industrias creativas son definidas como aquellas que requieren la creatividad, destrezas y talentos, y que poseen potencial para la generación de riqueza y creación de trabajo a través de la explotación de la propiedad intelectual.
- **Modelo de Textos Simbólicos:** Este modelo es típico de la aproximación de las industrias culturales provenientes de la tradición de los estudios de crítica cultural europeos, especialmente del Reino Unido. Esta aproximación sitúa la atención en las artes de alta categoría como el centro neurálgico del sistema político y lo social, en desmedro de la cultura popular. El procedimiento por el cual la cultura de una sociedad se forma y se transmite está enmarcada en este modelo a través de la producción industrial, difusión y consumo de textos simbólicos o mensajes, que se transmiten a través de diversos medios como películas y prensa.
- **Modelo de Círculos Concéntricos:** Este modelo se fundamenta en la proposición de que es el valor cultural de los bienes culturales lo que da a las industrias creativas su característica más distintiva. Mientras más pronunciado sea el contenido cultural de un particular, bien o servicio, mayor es la cantidad en que esta industria lo produce. Las ideas creativas se originan en el núcleo de las artes creativas en la forma de sonidos, textos, imágenes. Estas ideas y su influencia se difunden a través de círculos concéntricos, en que el contenido cultural va descendiendo mientras más alejado se esté del núcleo.
- **Modelo de Derechos de Autor:** Este modelo se basa en el grado en que las industrias están directa o indirectamente involucradas en la creación, manufactura, producción, y distribución de los derechos de autor. La propiedad intelectual es el cuerpo de la creatividad implicada en la producción de los bienes y servicios incluidos en la clasificación. La distinción se realiza entre las industrias que verdaderamente producen la propiedad intelectual y las que son necesarias para transmitir los bienes y servicios a los consumidores.

En el año 2005, la Conferencia General de la UNESCO adopta la Convención sobre

la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Por primera vez un tratado internacional toma en cuenta los procesos y efectos de la globalización y reconoce la doble naturaleza de los bienes y servicios culturales. Entre sus objetivos, figura favorecer la emergencia de sectores culturales dinámicos en los países en desarrollo a través del fortalecimiento de las industrias culturales. Se subraya la importancia que adquieren hoy en día los procesos de concepción, diseño, implementación y seguimiento de las políticas públicas de fomento de las industrias culturales y creativas.

De este modo, la UNESCO en el año 2009, propone una definición amplia del conjunto de las industrias culturales y creativas, entendido como aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial.

En este sentido, los dominios culturales de las industrias culturales y creativas son patrimonio cultural y natural, presentaciones artísticas y celebraciones, medios audiovisuales e interactivos, diseños y servicios creativos, libros y prensa, artes visuales y artesanía.



Fuente: UNESO, *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*, 2010.

Tabla N° 3: Dominios culturales de las industrias culturales y creativas

Reconociendo su doble naturaleza, las principales características de las industrias culturales y creativas son que:

“aportan un gran valor agregado, generan empleo directo e indirecto, se vislumbra gran potencial de crecimiento en los próximos años, facilita la introducción de otros tipos de productos en los mercados externos, contribuye a equilibrar la balanza de exportaciones, permite una revalorización de marcas y productos, atrae turismo y facilita la movilidad, genera recursos sustentables a largo plazo, transforma y regenera espacios urbanos. Los argumentos culturales son que contribuye al desarrollo de la confianza y cohesión social, facilita la expresión de comunidades y pueblos, y aumenta el empoderamiento personal”¹³⁷.

137. UNESCO, “Políticas para la creatividad...”, *op. cit.*, p. 21.

Capítulo II

ANÁLISIS Y RESULTADOS

3. ANÁLISIS DE LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL

3.1 Síntesis descriptiva general

En el siguiente apartado, se examinarán algunas de las características distintivas de los países miembros del SICSUR, que servirán de contexto para el posterior análisis comparado sobre la institucionalidad cultural. Esta síntesis general se divide en dos partes; por un lado, elementos que constituyan “factores externos” a las respuestas entregadas por los países de la región. Por otro, se presentan dos cuadros de síntesis vinculados a las características generales de las instituciones culturales. También se incluyen dos mapas con la información georeferenciada, relativa a características como tipo de institucionalidad, autonomía institucional, así como los principales indicadores económicos.

Para definir los “factores externos” se utilizaron una serie de referencias estadísticas que son de uso común en la observación económica de los países a nivel mundial. Como se explicará más adelante, se buscaron indicadores que pudieran entregar diferentes dimensiones de la situación de cada país y no sólo índices básicos como el Producto Interno Bruto. Esto se planteó con la intención de mostrar la diversidad económica presente en los países del SICSUR que, como se verá más adelante, también tiene puntos de encuentro.

En cuanto al marco operativo de los organismos culturales, se presenta una síntesis de la organización institucional cultural en los países estudiados. Este cuadro comprende información sobre el tipo de institución, el carácter de la persona o entidad responsable, los niveles de autonomía del organismo, así como los grados de desconcentración y descentralización de la entidad. Este primer acercamiento, sólo expone de manera simple lo que se analizará en mayor detalle más adelante y hace algunas menciones a aspectos vinculados a instituciones dedicadas al patrimonio en países como Chile y Uruguay. La información comprendida en esta síntesis general, sirve de introducción al análisis comparado.

3.1.1. Factores externos

Con respecto a la dimensión “factores externos” y de acuerdo a lo consignado anteriormente, se escogieron cinco indicadores para clasificar el nivel de riqueza, desigualdad y bienestar de los países de América del Sur. Estos indicadores muestran, a grandes rasgos, que pese a la importante heterogeneidad de los países en cuestión, en un contexto global, las naciones de la región están mucho más cercanas a otros países a nivel mundial. Esto significa que en comparación a los indicadores de otras naciones, como los europeos o africanos, los índices de los países de América del Sur forman parte del amplio espectro de las naciones que se encuentran en un nivel “medio”. Esta observación no busca homogeneizar la amplia diversidad de resultados para cada caso, pero podría contribuir a ilustrar las coincidencias entre los países que intercambian información y conocimiento en materia de política cultural.

El primero indicador aludido es el más básico y sencillo de los que son considerados acá. En él se consideró el Ingreso Nacional Bruto per capita calculado mediante el método de Atlas del Banco Mundial. Como se sabe, este es un indicador macroeconómico que mide el ingreso convertido a dólares de Estados Unidos, dividido por la población a mitad de año. A partir de los resultados arrojados por este indicador y la clasificación propuesta por este organismo, las economías de los países de la región se encuentran mayoritariamente en la categoría “mediano alto”, excepto Bolivia y Paraguay, que se sitúan dentro de la categoría “mediano bajo”.

Ahora bien, tal como se puede apreciar en el Cuadro No. 1, los resultados del INB varían significativamente si se contrasta con otros indicadores complementarios, los cuales también presentamos a continuación y le otorgan una mayor amplitud a la mirada tan básica que entrega el indicador del Banco Mundial.

CUADRO N° 1: Factores Externos 1 ¹³⁸

PAÍS	INB (USD) (2010)	CLASIFICACIÓN ECONOMÍAS SEGÚN EL INB	INB (PPA) (USD) (2010)	COEFICIENTE DE GINI (2006-2011)
ARGENTINA	9.124	Mediano alto	15.250	45,8
BOLIVIA	1.993	Mediano bajo	4.610	57,3
BRASIL	10.710	Mediano alto	10.920	53,9
CHILE	11.888	Mediano alto	13.900	52,1
COLOMBIA	6.255	Mediano alto	9.000	58,5
ECUADOR	4.073	Mediano alto	8.830	49
PARAGUAY	2.862	Mediano bajo	5.440	52
PERÚ	5.291	Mediano alto	9.070	48
URUGUAY	11.996	Mediano alto	13.890	42,4
VENEZUELA	13.451	Mediano alto	11.950	43,5

Una variante interesante a considerar luego de observar el indicador simple del INB, es el cálculo del INB a valores de paridad de poder adquisitivo (PPA) per capita. Con este indicador, vemos que todos los países aumentan sus ingresos, excepto Venezuela. Este cambio es menos significativo para países como Brasil, Chile o Uruguay; pero si lo es para Argentina (pasa de 9.124 a 15.250 USD) y Colombia (de 6.255 a 9.000).

Para los países que aparecen con menores ingresos en el primer indicador, el cambio es sensible y sustantivo. Perú (de 5.291 a 9.070) y Paraguay (de 2.862 a 5.440) tienen una oscilación mayor; mientras que y Bolivia y Ecuador duplican el ingreso a valores PPA. Bolivia pasa de 1.993 a 4.610 y Ecuador de 4.073 a 8830 dólares de Estados Unidos, respectivamente. El impacto de los cambios se puede ver en el Mapa No. 1, con el desplazamiento de países con INB (PPA) a nivel “alto” como Chile, Argentina, Uruguay y Venezuela; mientras que el resto se queda en la categoría “mediano alto”.

Sin embargo, esta medida ignora las desigualdades de los ingresos, al omitir las diferencias económicas entre sus habitantes, que se pueden apreciar en el Mapa 2. En este

138. La información de los Cuadros No.1 y No. 2 proviene del Banco Mundial y el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo Humano.

sentido resulta interesante observar los resultados arrojados por el coeficiente de GINI, que es un indicador económico alternativo utilizado para medir desigualdad entre los ingresos¹³⁹. En este caso, Colombia, Bolivia, Brasil, Chile y Paraguay presentan niveles de desigualdad que superan el 50%. En el otro extremo, Uruguay, Venezuela y Argentina –en ese orden– son los países que presentan el coeficiente de GINI más bajo de la región.

Los resultados respecto de estos indicadores de ingreso muestran la importante heterogeneidad de los países, ya que si bien algunos aparecen con un INB-PPA superior a la media, como Brasil y Chile, son también estos dos países quienes (junto a Colombia) se ubican en los niveles más bajos del índice de GINI entre sus pares. Por su parte, Uruguay, Venezuela y Argentina, también están en la parte alta de los países de la región a nivel de ingresos por habitante, pero aparecen con mejores coeficientes de GINI, como se aprecia en el mapa 2.

Para complementar la mirada macroeconómica expresada por los indicadores anteriormente citados, se decidió examinar la clasificación de estos países según el Índice de Desarrollo Humano (IDH), un índice compuesto que mide el desarrollo humano a partir del cálculo del promedio de los avances en las siguientes dimensiones: vida larga y saludable, conocimientos y nivel de vida digno. De este indicador, se desprende que en los extremos se encuentran Argentina y Chile quienes poseen un IDH “Muy Alto” y Bolivia y Paraguay que presentan un IDH “Medio”.¹⁴⁰ El resto de los países se encuentra en el nivel “Alto” (Brasil, Colombia, Ecuador, Perú, Uruguay y Venezuela).

Sin embargo, se consideró interesante revisar estos valores pero ajustados por las desigualdades a partir del coeficiente de GINI (IDH-D). En términos generales, se aprecia que todos los países retroceden en sus posiciones en el ranking cuando el IDH es ajustado por desigualdades. Nuevamente se aprecia cómo existe un cambio importante en todos los países, pero algunos desplazamientos son más relevantes que otros, ya que implican un cambio de categoría, ver el Cuadro No. 2 “factores externos 2”. Por ejemplo, Argentina y Chile bajan de la categoría “Muy alto” a “Alto”, mientras que Brasil y Colombia pasan de “Alto” a “Medio”. Esto revela nuevamente, como ocurrió con el Ingreso Nacional Bruto, que los índices deben contrastarse de forma permanente con otros indicadores, de tal manera que se pueda “transparentar” de mejor forma la ubicación de cada país en términos de ingresos y desarrollo humano.

139. El coeficiente GINI es un número entre 0 y 1, en el cual el 0 corresponde a la perfecta igualdad (todos los habitantes de un país tienen los mismos ingresos) y 1 es la perfecta desigualdad (una persona concentra todos los ingresos y los demás ninguno). Al utilizarse el Índice de GINI, se usa un porcentaje que resulta de multiplicar el coeficiente de GINI por 100. Si bien suele utilizarse para medir desigualdad entre los ingresos, también se utiliza para observar cualquier forma de distribución desigual.

140. Las categorías aplicadas: “Muy alto”, etc., pertenecen al propio IDH, formulado por el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). El Informe 2011 se puede consultar en: <http://hdr.undp.org/es/>

CUADRO N° 2: Factores Externos 2

PAÍS	RANKING IDH (2011)	CLASIFICACIÓN PAÍSES IDH (2011)	RANKING IDH-D (2011)	CLASIFICACIÓN PAÍSES IDH-D (2011)
ARGENTINA	45	Muy alto	58	Alto
BOLIVIA	108	Medio	120	Medio
BRASIL	84	Alto	97	Medio
CHILE	44	Muy Alto	55	Alto
COLOMBIA	87	Alto	111	Medio
ECUADOR	83	Alto	93	Alto
PARAGUAY	107	Medio	111	Medio
PERÚ	80	Alto	85	Alto
URUGUAY	48	Alto	55	Alto
VENEZUELA	73	Alto	89	Alto

Los datos entregados de contexto económico, podrían hacer suponer que aquellos países con mejores índices le dedican mayor importancia al sector cultural. Esto debido a que, como señalan Matarasso y Landry, la cultura no es parte de las preocupaciones centrales de los Estados y suele considerarse como un área periférica en las políticas públicas. De ahí que la inversión estatal en el sector suele depender de la contingencia económica de los países. Sin embargo, es notorio que la relación entre situación económica e importancia estatal en cultura no es tan clara ni directa. Bolivia y Paraguay son buenos ejemplos para entender esto. Como se verá en el análisis comparado, ambas naciones han empeñado en los últimos años esfuerzos importantes por renovar, mejorar y ampliar el trabajo de sus Ministerios de Cultura (Secretaría en Paraguay). Esto ha significado reformulaciones institucionales y también otorgarle protagonismo a la cultura en los últimos gobiernos, ubicándolo en ambos casos, como un sector “estratégico” para el país. Por lo tanto, una vez más, se aprecia cómo el lugar que ocupa la cultura en los países depende de una diversidad de factores que incluyen la historia, la orientación ideológica de los gobiernos recientes, los niveles de educación y la calidad de la misma, la situación económica –por cierto– y los rasgos identitarios distintivos a cada país, entre otros.

3.1.2. Organización institucional general

En cuanto a la organización institucional, se puede constatar que en términos globales el tipo de institución predominante en los países de América del Sur es el modelo ministerial (Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela.) con responsables institucionales o jefes de servicio con rango de ministro y elegidos de forma directa por el poder ejecutivo. Una revisión en detalle de este aspecto lo veremos en el siguiente apartado y se puede apreciar en el mapa 1, así como en el siguiente cuadro 3.

CUADRO N° 3: Organización Institucional

PAÍS	Tipo de Institución	Responsable Institucional	Autonomía Institucional	Desconcentrada (Si/No)	Grado de desconcentración territorial
Item	1.1	1.2	1.6	1.7	1.8
ARGENTINA	Secretaría	Secretario	Centralizado	N/A	Ver nota ¹⁴¹
BOLIVIA	Ministerio	Ministro	Centralizado	N/A	Departamentos
BRASIL	Ministerio	Ministro	Centralizado	N/A	Regional
CHILE	Consejo	Ministro	Descentralizado y autónomo	Si	Regional
COLOMBIA	Ministerio	Ministro	Centralizado	N/A	No responde
ECUADOR	Ministerio	Ministro	Centralizado	Si	Provincial y Regional
PARAGUAY	Secretaria	Ministro	Centralizado	N/A	Ver nota ¹⁴²
PERÚ	Ministerio	Ministro	Descentralizado y autónomo	Si	Regional
URUGUAY	Ministerio	Ministro	Centralizado	N/A	Departamentos
VENEZUELA	Ministerio	Ministro	Descentralizado y autónomo	Si	Estados federales, comunas

Con respecto al tipo de órgano administrativo y a diferencia del resto, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, el Ministerio de la Cultura de Venezuela y el Ministerio de Cultura del Perú son instituciones descentralizadas, autónomas y desconcentradas.

En cuanto a la estructura organizacional, se puede destacar que el modelo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, es único en el contexto de los países de América del Sur. Como se señalara anteriormente, tiene la particularidad de estar regido por un Directorio Nacional, que a su vez está presidido por el jefe de servicio, que es su Presidente, pero que tiene rango de Ministro.

Por otra parte cabe destacar que existe diversidad en las unidades de contenido y que realizar una comparación técnica en este nivel de análisis resulta compleja y con altas posibilidades de caer en imprecisiones. Esto se ve reflejado en la variedad conceptual que existe entre los países para abordar el sector y sus dimensiones implicadas.

Es posible destacar que la mayoría de las instituciones estudiadas cuentan con órganos colegiados vinculantes y/o consultivos. De no existir dichas instancias, en todos los casos consideran en menor o mayor grado procedimientos participativos externos a las instituciones en la formulación de sus políticas culturales. La existencia de órganos colegiados o consultivos, así como la incorporación de diferentes niveles de participación ciudadana, se interpreta como la intención de hacer de las instituciones, entidades que garanticen la democratización de lo cultural a través de la participación de la sociedad civil en las diferentes instancias de decisión.

En cuanto a particularidades institucionales, también vale la pena mencionar la especificidad del caso ecuatoriano, porque el Ministerio de la Cultura depende del Ministerio Coordinador del Patrimonio. Esta característica, como se verá en el análisis comparado, revela la importancia que algunos países dan al área patrimonial.

A continuación, se presenta el Análisis Comparado de Institucionalidad, Marco Operativo y Políticas Culturales. En este análisis comparativo, se extraen algunas conclusiones que se presentarán también de forma sintética al final.

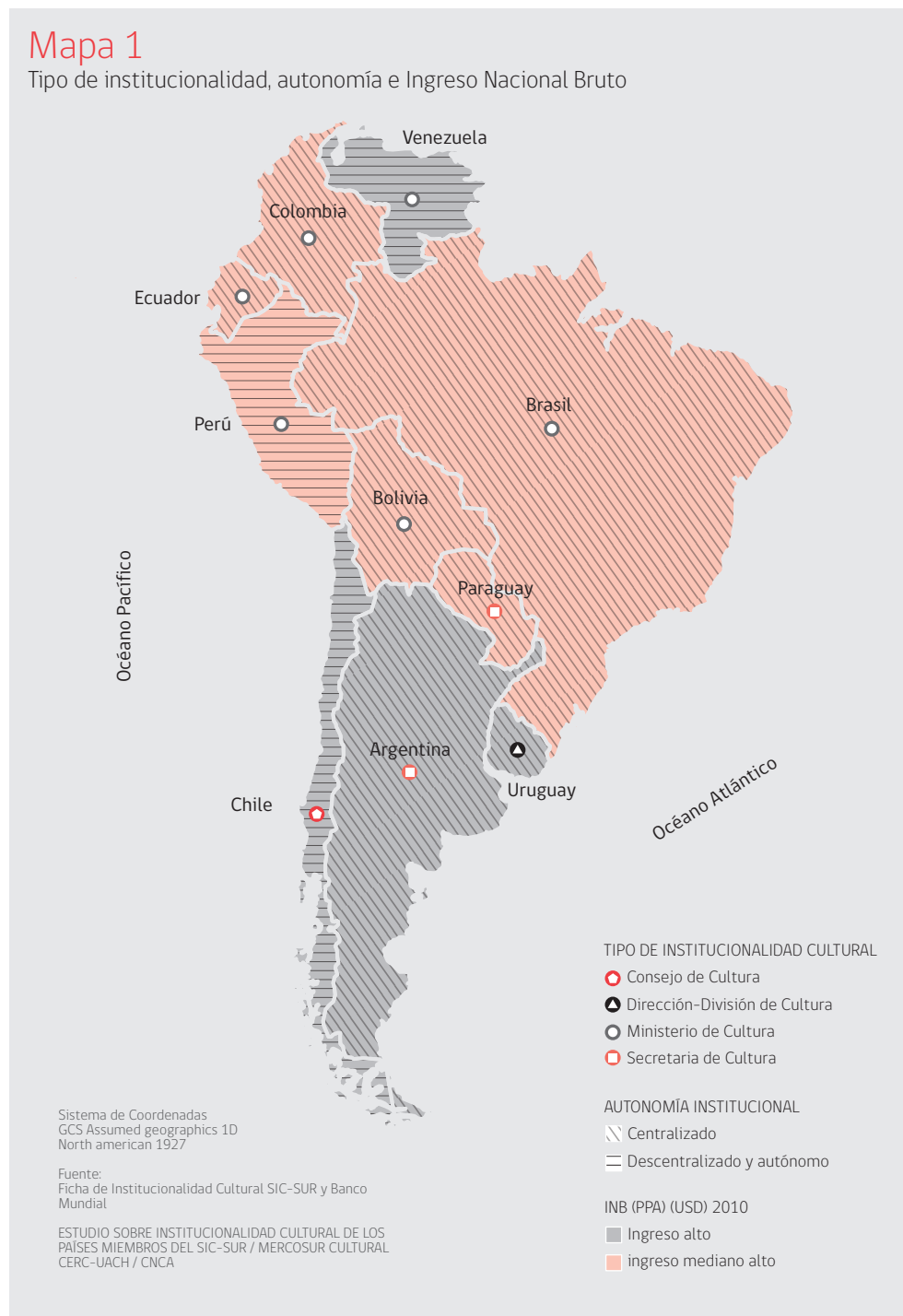
141. La Secretaría como tal no tiene un esquema de desconcentración territorial homogéneo, pero cabe aclarar que es responsable de institutos y programas que tienen alcance municipal, provincial y nacional que solo pueden ser llevados a cabo con la presencia física de sus representantes en las unidades territoriales correspondientes.

142. Es una institución con sede en la capital de la República y por el momento sin desconcentración territorial.

3.2 Mapas regionales

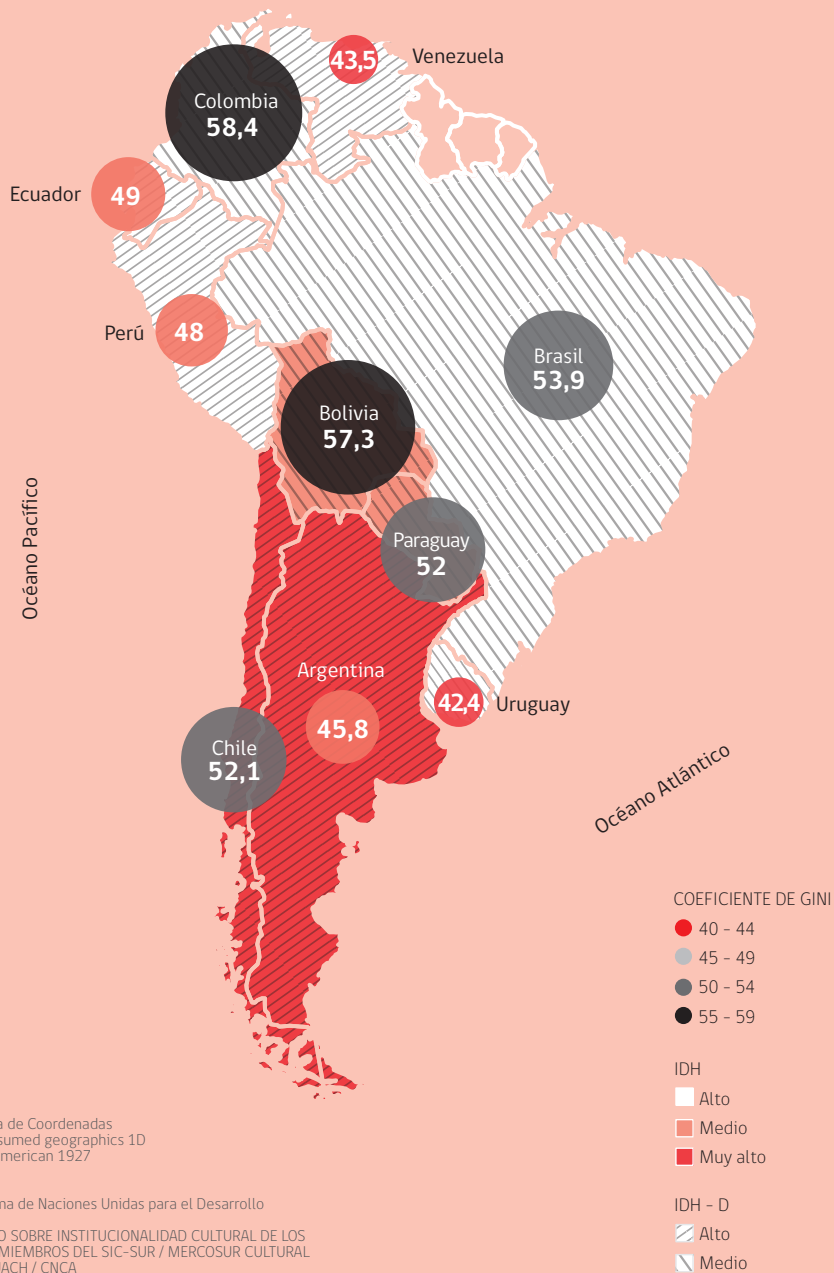
Mapa 1

Tipo de institucionalidad, autonomía e Ingreso Nacional Bruto



Mapa 2

Coefficiente de GINI, Índice de Desarrollo Humano e IDH-D



4. ANÁLISIS COMPARADO DE INSTITUCIONALIDAD, MARCO OPERATIVO Y POLÍTICAS CULTURALES

4.1 Organización institucional

El siguiente apartado presenta un análisis comparado de las características institucionales que cada país de la región tiene en la actualidad, aludiendo a los aspectos generales de los organismos: tipo de institución, responsable, evolución, autonomía y grado de desconcentración de cada entidad.

Como se señaló con anterioridad, la primera constatación general es que de los diez países que componen el conjunto observado, seis de ellos cuentan con un Ministerio de Cultura, dos con una Secretaría, Chile cuenta con un Consejo de la Cultura y Uruguay tiene una Dirección del sector, que depende del Ministerio de Educación y Cultura. Esto denota que en el conjunto de naciones observadas, se ha avanzado notoriamente en darle jerarquía al área cultural en los organigramas estatales, lo cual es el resultado de un proceso de maduración paulatino, al menos, en cuanto a darle relevancia nominal a estas instituciones.¹⁴³

La elección de la figura de Ministerios responde a las particularidades políticas de cada país, las cuales suelen tener como ejemplo los modelos europeos, predominantemente el caso francés o español. Esta definición nominal no tienen una relación directa con las características específicas del trabajo en políticas culturales que cada país emprende. Existen Ministerios con amplio desarrollo de políticas culturales (Colombia) o aquellos con renovados cuerpos legales y organigramas de responsabilidades (Brasil). De la misma forma, en algunos países estos organismos integran un amplio abanico de instituciones culturales y en otros encabezan o coordinan entidades para ámbitos específicos (como el patrimonial) con amplios grados de autonomía.

143. J.L. Mejía Arango, explicitó la necesidad de una transformación estructural de las entidades culturales a la par de la gestión moderna del Estado en la sociedad actual. Mejía Arango, J.L. (2009): "Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009", *Pensamiento iberoamericano*, No. 4, Madrid.

También debe destacarse el proceso de modificaciones institucionales implementado en varios países de la región en los últimos años. En países como Venezuela, Paraguay, Bolivia y Ecuador, producto de diferentes coyunturas políticas, se han realizado profundas transformaciones en sus gabinetes, incluso con modificaciones constitucionales de por medio. En todos estos casos, las carteras de cultura han salido fortalecidas o han adquirido nuevas atribuciones. En el caso de Brasil y Argentina, las modificaciones legales de los últimos años, han potenciado las ya significativas atribuciones de los organismos culturales centrales. Perú también, como se verá más adelante, cambió el año 2010 la figura del Instituto Nacional de Cultura a la de Ministerio del ramo.

Este proceso de fortalecimiento institucional en la región es más notorio si se refieren a las autoridades que presiden dichas entidades culturales, ya que en nueve países existe un funcionario con rango de Ministro. En Argentina, se trata de un Secretario de Cultura, que depende directamente del o la Presidente de la República. En todos los casos, se trata de nombramientos directos por parte de la autoridad máxima del Estado y esto también es sintomático de la importancia otorgada al encargado de la cartera. Los ministros o secretarios, suelen ocupar un rol cada vez más participativo en la agenda presidencial de los países y por lo mismo, mayor interés público.

En cuanto a los niveles de autonomía institucional, también existe una constante, de los países miembros del SICSUR, las instituciones culturales tienen mayoritariamente un nivel centralizado (siete países), salvo los casos de Chile, Perú y Venezuela donde son entidades descentralizadas y autónomas. Esta características, evidentemente, responden a los sistemas políticos de cada caso, existiendo ejemplos de naciones federales (Brasil y Argentina), como países de fuerte centralismo, como es el caso de Chile, pero que en su institución cultural se practica un nivel desconcentrado importante. Tampoco se percibe una equivalencia o consecuencia entre el sistema político (federal, centralizado) con el tipo de institución cultural.

Respecto de la evolución institucional, en cada uno de los casos existen particularidades producto del contexto histórico específico del país. No se puede hablar de un proceso armónico u homogéneo. Es posible señalar que existe un grupo amplio de países en los cuales la institucionalidad cultural (cualquiera fuera su expresión: División, Instituto, Secretaría, Viceministerio, etc.) se encontraba hace unos años al alero del Ministerio de Educación (el único caso donde sigue este modelo es Uruguay). Entre estos países están Chile, Bolivia, Perú, Venezuela y Paraguay. En todos estos casos, en años recientes se han cambiado a formas institucionales con mayor jerarquía e independencia de alguna cartera que los tutelara.

Ahora bien, es difícil hablar de un proceso común de desarrollo, ya que en cada nación esta evolución se da en años muy disímiles. Se puede observar que en la década de

los 70, existen algunos países que coinciden en la creación de entidades afines a la cultura: el Departamento de Cultura y Publicaciones en Chile –dependiente del MINEDUC– (1970), el Instituto Nacional de la Cultura peruano (1971), el Consejo Nacional de la Cultura venezolano (1975), el Instituto Boliviano de Cultura (1975).

El decantamiento en figuras ministeriales o equivalente es también disímil y responde a proyectos específicos vinculados al proceso político particular de cada nación o, en algunos casos, a transformaciones estatales de mayor profundidad. Para los casos puntuales, se puede mencionar el Ministerio brasileño (1985, y luego restituido en 1992), el Ministerio colombiano (1997), la Secretaría de Cultura argentina (2002), la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2003), la Secretaría Nacional de Cultura paraguaya (2007), el Ministerio de Cultura de Perú (2010). Se puede ver un punto en común en la ampliación de ámbitos de acción de las instituciones de cultura. Como se vio en el apartado relacionado a la cultura como preocupación estatal, han cambiado las nociones de cultura y de arte en las últimas décadas y también las políticas de salvaguarda de la herencia cultural.¹⁴⁴

En cuanto a transformaciones mayores del Estado, donde el cambio en la cartera del sector fue producto de modificaciones de los organigramas de gobierno, se puede mencionar el caso de Venezuela, donde las adaptaciones de la administración pública emprendidas por el gobierno encabezado por el presidente Hugo Chávez, comprometieron a gran parte de las reparticiones, creándose así el Ministerio del Poder Popular para la Cultura (2007). Lo mismo ocurrió en el caso de la instauración del Estado Plurinacional boliviano, emprendido por el presidente Evo Morales, que derivó en la creación del Ministerio de Culturas el 2009 y en la transformación estatal que se ejecutó en Ecuador durante el mandato del recién asumido presidente Rafael Correa, lo cual derivó en la creación del Ministerio de Coordinación del Patrimonio el año 2007 (del cual depende en la actualidad el Ministerio de Cultura creado ese mismo año). En ambos países, como se verá más adelante, la importancia del sector patrimonial es primordial en la formulación de sus políticas culturales.

En el mismo sentido, también requiere mención la transformación llevada a cabo por el ex presidente Luiz Inácio Lula da Silva en Brasil al Ministerio de Cultura desde el año 2003, fueron aglutinadas las discusiones respecto de la creación de instrumentos democráticos que aseguraran los derechos culturales de los ciudadanos brasileños, aprobando el desarrollo de la política cultural brasileña y la promoción del acceso a las fuentes de cultura.

144. Wangerme, Robert y Bernard Gournay (1988): *La politique culturelle de la France: programme européen d'évaluation*, París, La Documentación francesa.

Eduardo Nivón señala la importancia de que las políticas culturales no deben acotarse a “objetivos, resultados y metas”, sino también a valores como los derechos culturales, ética de la cooperación cultural y privilegio de la diversidad, sostenibilidad ambiental, participación, memoria, autonomía, solidaridad. Como se puede apreciar y se hará más patente en los siguientes apartados, las transformaciones institucionales y los contenidos de las políticas culturales de los países de América del Sur, parecen ir en esa dirección.¹⁴⁵

4.2 Marco operativo

4.2.1. Misión

A continuación se hará una revisión respecto de tres variables fundamentales en el análisis del marco operativo, relacionadas con la misión, los principios, objetivos y funciones institucionales. En este ítem se pueden constatar de manera más clara los conceptos institucionales de cada país y si estos dan lugar a ciertas orientaciones comunes.

Para el área específica de la misión institucional, existen una serie de elementos compartidos, como el apoyo a la creación y difusión artística, la importancia otorgada al área de conservación y promoción del patrimonio, así como la inclusión de aspectos económicos de la cultura o el interés por aumentar la participación ciudadana en el ámbito cultural. Sin embargo, los énfasis que cada uno le otorga son la expresión del tipo de gestión específica y, a continuación, se presentarán algunos hallazgos.

Es el caso de Argentina, el objetivo de las políticas de la Secretaría de Cultura es instalar la cultura como herramienta de construcción de la nacionalidad, respetando la diversidad cultural, promoviendo la democratización del acceso a la cultura y fomentando su desarrollo en todo el territorio federal. El acento en la importancia identitaria es crucial en el enfoque de las políticas culturales argentinas, algo que no es explícito en algunos países de la región (como Chile). Esto no sólo se observa como misión primordial, sino que también se asocia a darle valor a las industrias culturales nacionales, siempre promoviendo la diversidad cultural y la integración regional de la cultura. Es evidente que la promoción de las industrias culturales nacionales es casi transversal a los países, lo significativo del caso argentino es su mención explícita que muestra el énfasis en la materia.

145. Nivón, Eduardo: La política cultural. Temas, problemas y oportunidades, *op. cit.*, p. 131.

El caso boliviano es diferente, ya que define su identidad como plurinacional, intercultural, descolonizada, despatriarcalizada y comunitaria; características que evidencian la nueva concepción del Estado boliviano y el deslinde de una cultura atravesada por relaciones de poder.¹⁴⁶

En otra vertiente, la misión del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile es la implementación de políticas públicas para el desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo; una característica relevante si se considera la creciente importancia que cobra el sector en la sociedad chilena. Este desarrollo cultural, no está explícitamente vinculado a la identidad nacional, como es el caso de Bolivia, Argentina, Venezuela, Paraguay y Brasil, pero coincide con Ecuador en aspirar a satisfacer las necesidades del desarrollo cultural en la sociedad del buen vivir.

El proyecto de sociedad vinculado a la implementación de las políticas culturales es explícito en la misión del Ministerio ecuatoriano y de la Secretaría de Paraguay, en esta última la promoción de la creación y manifestaciones culturales tiene como propósito reforzar la identidad nacional en una sociedad más justa, cohesionada e integradora. En esa línea, el Ministerio venezolano también explicita que los lineamientos y políticas culturales deben coayudar al Desarrollo Humano de manera integral. Se puede observar entonces que en la misión de la institucionalidad chilena se plantea el promover un desarrollo cultural (en un sentido amplio), a lo que se agrega en años recientes (particularmente en los casos paraguayo y venezolano) que ese desarrollo se vincule directamente al tipo de sociedad que se busca alcanzar.

Mención aparte es el caso uruguayo, que enumera en su misión institucional buena parte de los elementos arriba descritos, pero agrega un concepto que más adelante se traducirá en principios u objetivos de otros países: el desarrollo cultural promoviendo la ciudadanía cultural y los derechos culturales de los ciudadanos. Los derechos culturales fueron parte de los conceptos sobre la cultura planteados en la Declaración de los Derechos Humanos de la ONU, pero luego de varias décadas en que no se mencionaban de manera explícita o concreta, en los últimos años nuevamente se ha fortalecido su estatus en los instrumentos públicos relacionados a la cultura. De los países del SICSUR, Uruguay lo alude de forma directa. También lo hace Brasil en sus principios, enumerando los derechos al arte y la cultura; a la información, la comunicación y la crítica cultural; a la memoria y a las tradiciones. Por su parte, Colombia también lo considera como uno de sus principios institucionales, en tanto acceso a derechos culturales y a la cultura.

146. Esta decisión boliviana es descrita por Mejía Arango como parte de un proceso en la región: "los Estados latinoamericanos se 'refundan', se 'reconstituyen', se 'reconocen' desde la diversidad, lo multiétnico, lo pluricultural, lo plurinacional, lo intercultural.", *Apuntes sobre las políticas...*, *Op. cit.*, p. 110.

Existen entonces instituciones que en sus procesos de renovación o reformulación reciente, han integrado paulatinamente a su misión organizacional aspectos de debates contemporáneos que incluyen la cultura como derecho, el desarrollo cultural enfocado al fortalecimiento de la ciudadanía y la convivencia, la defensa de la identidad en el contexto de la promoción de la diversidad, entre otras temáticas.¹⁴⁷

4.2.2. Principios

En primer lugar, son dos los conceptos que aparecen con mayor frecuencia entre los principios institucionales. Primero, la democratización cultural o el mayor acceso de los ciudadanos a la producción, disfrute o goce de actividades artísticas y culturales; y, en segundo lugar, la diversidad cultural.

Para Argentina, Brasil, Colombia, Paraguay, Uruguay y Venezuela, la democratización cultural es un principio básico de la acción institucional. Si se observa de manera conjunta este recuento con los objetivos institucionales, es posible apreciar que se hace extensivo al resto de los países, la diferencia radica en la forma de enfrentarlo y el carácter o énfasis otorgado. El caso de Chile es particular en cuanto a los principios, ya que propone una preocupación por la distribución equitativa del presupuesto hacia las regiones, lo cual habla de la intención por paliar el centralismo cultural de la ciudad de Santiago.

Ahora bien, la búsqueda de una mayor democratización cultural también dice relación con un fenómeno extensivo en Sudamérica, en grados diferentes según el país: la desigualdad social que acentúa la inequidad histórica en el acceso a los bienes culturales. La desigualdad es un problema particularmente sensible en el área cultural, principalmente respecto de la posibilidad de acceder a algunos productos artísticos, los cuales por su valor y su naturaleza, son considerados por amplios sectores de la población como “accesorios” o “suntuosos”. De esta forma, es significativo que la gran mayoría de las instituciones culturales tenga entre sus principios (u objetivos) mejorar la equidad para poder disfrutar de espectáculos y bienes culturales.

El caso de la diversidad (“pluralidad cultural”, en la información argentina) también es uno de los principios de países como Brasil, Colombia y Paraguay. En esa línea, se confirma que al menos en la formulación de las instituciones culturales, en los países de América del Sur se ha tomado conciencia sobre la pluriculturalidad histórica del continente y en la importancia de valorarla, fomentarla y difundirla. Se debe recordar que De Fontcuberta

147. Hacia esta dirección apuntaba N. Lechner al advertir de la relevancia de la “dimensión cultural” de la globalización: “Los desafíos políticos del cambio cultural”, *Desafíos democráticos*, Cuadernos de trabajo No. 1, 2004.

señala la necesidad de adaptación de las estructuras culturales estatales a los retos que plantean las nuevas situaciones políticas y sociales en términos de identidad y diversidad. Por eso se requieren de esfuerzos, como los implementados por algunos países citados, para resolver de manera integral “la tensión natural que se genera producto de la diversidad”.¹⁴⁸

Bolivia y Paraguay, por su cuenta, son los países que se apegaron a principios vinculados directamente a la gestión institucional; por eso, el primero enumera el liderazgo cultural, una organización funcional, la transparencia, la eficiencia y el respeto. Paraguay, se pronuncia por una excelencia institucional materializada en servicios de calidad, la honestidad, la claridad, la equidad, la tolerancia y la responsabilidad. Hay un aspecto de los principios paraguayos que llama la atención por tratarse de un factor en aumento en los países de la región: la obligación o la intención de las instituciones culturales en promover la participación colectiva en la definición y ejecución de las políticas culturales. Esto se observa también en Brasil, ya que no sólo está la intención y obligación de formular políticas culturales (en el caso de Venezuela, con intención de alcanzar un mayor “desarrollo humano”), sino que también es primordial incorporar la participación de los artistas y gestores, así como de la ciudadanía en general en el proceso. Las políticas culturales han pasado de ser un elemento constitutivo de las instituciones culturales a una prioridad donde debe involucrarse a los artistas y la ciudadanía de manera conjunta.¹⁴⁹

Otra de las observaciones que puede hacerse a la revisión comparada de los principios institucionales es destacar el caso de Argentina, ya que si bien es en sus objetivos donde se observa una mayor coincidencia con los otros países, la forma en que se formulan sus principios se estructura en tres conceptos: inclusión social, integración social y construcción de ciudadanía. Esto tiene relación con la consideración implícita de que la importancia de la cultura y el acceso a las expresiones culturales es parte constitutiva de una democracia participativa en la sociedad actual. El desarrollo de la creación cultural y su difusión ya no es la meta exclusiva de una institución como la Secretaría argentina, sino cómo la cultura es el vehículo de la inclusión de grupos históricamente marginados, cómo se debe privilegiar la pluralidad de expresiones y cómo la ciudadanía debe entenderse también como el espacio de fortalecimiento de la identidad nacional en un contexto de aceptación de la diversidad cultural.¹⁵⁰

148. De Fontcuberta, Mar (2005) “Comunicación e identidad cultural”, en CNCA, *Diversidad cultural: el valor de la diferencia*, Lom Ediciones, Santiago de Chile.

149. Eduardo Nivón destaca la participación ciudadana en las decisiones públicas como uno elemento de las políticas culturales de nueva generación, *La política cultural, op. cit.*

150. El grupo de especialistas coordinado por M.A. Garretón y el CAB, alude a este rol del Estado para “generar ámbitos, espacios e instituciones” donde se generen debates y se definan políticas encaminadas al respeto a las diversas formas de convivencia, se delineen modelos éticos, de conocimiento y de transmisión de la herencia cultural. M. A. Garretón (coord.), *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política de integración*, FCE, Santiago de Chile, 2003, p. 27-31.

4.2.3. Objetivos

Los objetivos de las instituciones, sin importar su ámbito de acción, suelen ser ambiciosos y en muchas ocasiones verdaderas declaraciones de intenciones que abarcan el amplio espectro de áreas temáticas circunscritas en el trabajo de la cartera. En el caso del sector cultural, los objetivos de las instituciones culturales están compuestos por un abanico extenso de temas que también son expresivos de las diferentes idiosincrasias institucionales que cada país tiene para acercarse al área cultural.

De manera amplia y general se puede decir que los objetivos institucionales en los países de América del Sur son compartidos y responden a lo que podría definirse como tendencias conceptuales sobre la materia en la acción pública en la región. En este apartado, se describen los objetivos que predominan en los países de la región.

El primero de ello, dice relación con las políticas de fomento a las expresiones culturales, las cuales son mencionadas como objetivos en países como Argentina, Bolivia, Colombia, Ecuador, Paraguay, Perú y Chile. Esto refuerza la idea que las instituciones culturales centrales en los países de Sudamérica, en su acepción de Ministerio, Consejo o Secretaría, buscan promover la actividad cultural de cada país.¹⁵¹ El Estado, al margen de los contenidos o las formas de financiamiento, se ocupa del incremento de la actividad. Para algunos países, este apoyo al sector se da a través de fondos de financiamiento, becas de creación o inversión directa en algunos eslabones de la cadena productiva del sector. De manera complementaria, Argentina, Bolivia, Brasil, Ecuador y Venezuela, explicitan que dentro del proceso creativo, un objetivo institucional es la defensa de la identidad cultural, por lo tanto, existen adicionalmente a la intención de ampliar sostenidamente el espectro de acciones y productos culturales, una definición institucional de proteger o fomentar la cultura nacional.

En la misma línea, también un conjunto de países explicitan en sus objetivos la meta de promover la interculturalidad (como Ecuador), expresada también como la diversidad cultural (Paraguay), la pluralidad étnica (Perú) o específicamente, el incentivo a la participación de diversos grupos culturales indígenas y afrodescendientes que conforman la nación (Venezuela)¹⁵². Anteriormente se señaló que uno de los ejes conceptuales de las políticas culturales de la región era defender y apoyar la diversidad

151. Recordemos que E. Harvey ya mostraba a inicios de los años 80, que "La promoción y apoyo a la creación artística e intelectual", era una de las premisas constitutivas de las instituciones culturales en América Latina. E.R. Harvey (1982): "Legislación cultural en los países del Convenio Andrés Bello", Informe 4, UNESCO, París.

152. A esto se refería García Canclini con la importancia de distinguir lo multicultural (la coexistencia de culturas diferentes) de lo intercultural, que sería el conjunto de relaciones que se establecen entre las culturas: García Canclini, N. (2005): "Definiciones en transición", en D. Mato, *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, p. 69-81.

cultural. Este eje conceptual, sólo se ve superado en menciones por el Patrimonio. Todos los países explícitamente hablan del objetivo en torno al trabajo relativo al Patrimonio cultural. Uruguay es el único que no se refiere al concepto expresamente, pero sí refiere al trabajo de diversos museos los cuales seguramente tienen en sus objetivos internos, el resguardo del Patrimonio cultural de ese país. Además de contar con una Comisión del Patrimonio la cual tiene explícitamente entre sus objetivos salvaguardar el patrimonio material e inmaterial del Estado.

La perspectiva de trabajo respecto del Patrimonio varía. Como objetivo marco, está la referencia a su defensa, valoración, difusión e incremento. Adicionalmente, algunos países lo vinculan a objetivos específicos como el caso de Bolivia, donde se espera que las gestión del Patrimonio conduzca a hacerlo “sostenible y autofinanciado”; en el caso de Colombia, se pretende fortalecer la “apropiación cultural del Patrimonio” y; en Venezuela, se busca “definir y estructurar mecanismos que ayuden a conformar el patrimonio de producción cultural tangible o no tangible, endógeno y nacional como instrumento de carácter estratégico y como una fuente sustentable de recursos financieros y tecnológicos.”¹⁵³ La relación entre el área patrimonial y el área cultural es una pauta de trabajo de creciente aceptación y uso en los programas institucionales en Sudamérica. Lo menciona Bolivia, como se verá más adelante y, se puede apreciar en la formulación de programas o estrategias que vinculan el patrimonio urbano al turismo en todos los países y que incluyen a Buenos Aires, Bahía, Valparaíso, Quito, Cartagena, en una larga lista.

En la misma línea, al referirse Argentina al fomento a las actividades económicas culturales como parte de sus objetivos institucionales, marca la pauta de otro de los objetivos mencionados por un amplio número de países. En este aspecto, únicamente varía la forma que cada nación lo enuncia. Para Colombia, Chile y Perú, la referencia explícita es al fortalecimiento o desarrollo de las “industrias culturales”, en el caso de Ecuador, se menciona a la cultura como “factor de crecimiento económico”.

De esta forma, se observa que los principales ejes conceptuales de las instituciones de América del Sur son diversidad cultural (la cual implica necesariamente el debate o acción sobre la identidad nacional), las acciones en torno al patrimonio y el trabajo relacionado a la economía cultural o al cruce entre economía y cultura. A estos tres campos se deberá agregar la labor de las instituciones para el desarrollo de las actividades culturales y artísticas, propiamente tal, condición imprescindible para la implementación de alguna de las tres líneas principales observadas.

153. En el texto “Los usos sociales del Patrimonio cultural”, García Canclini plantea el reto de la articulación entre la “recuperación de la densidad histórica con los significados recientes que generan prácticas innovadoras en la producción y el consumo” en Aguilar Criado, E. (coord.) (1990): *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Granada.

Ahora bien, para ser un poco más exhaustivos, se mencionarán algunos de los principales objetivos que son específicos a un número reducido de países. En principio se destaca a Bolivia que integra objetivos exclusivos que no comparte con ningún otro país, como la lucha contra la discriminación, la inversión en la cultura como “sector estratégico”, lo cual se refuerza con la importancia atribuida al sector como vehículo de transmisión de una “nueva imagen país”.

Chile también cuenta con objetivos particulares que no se replican de manera explícita en documentos oficiales de otros países, tales como la elaboración de estudios e investigaciones sobre la cultura; el trabajo de vinculación con la cartera de educación (Colombia tiene un objetivo sobre el desarrollo integral de la temprana infancia, específicamente); el apoyo a la gestión cultural como categoría específica; el trabajo en coordinación con fundaciones u organismos privados y de la sociedad civil y; la importancia otorgada al desarrollo de infraestructura cultural, objetivo compartido junto a Venezuela.

En cuanto a la formulación de un plan o política nacional de cultura, se destacan Brasil, Paraguay, Perú y Chile, quienes lo mencionan dentro de sus objetivos institucionales. De la misma forma que Colombia y Uruguay hacen referencia a un Sistema Nacional de Cultura; lo cual significa que existe una intención creciente de los países de formular y estructurar la acción pública en cultura a través de un documento rector –con diferentes alcances normativos, según sea el caso–, así como acotarlo a una temporalidad específica.

Para concluir esta mirada comparativa, se puede resaltar la atención puesta por Argentina y Venezuela en desarrollar políticas de financiamiento público y privado; así como la búsqueda de federalizar la gestión cultural a través de la planificación, implementación y evaluación de programas conjuntos entre el nivel central (la Secretaría de cultura argentina) con las áreas de cultura provinciales y municipales, como en el caso venezolano, aspirando a una mayor desconcentración y descentralización cultural. También se considera meritorio apuntar que para Ecuador, Uruguay y Venezuela, la cooperación cultural a nivel nacional e internacional es parte de sus objetivos institucionales fundamentales.

4.2.4. Documento de políticas culturales

Una vez revisadas algunas de las características institucionales de los países de la región, se abordará la existencia de planes generales que orienten la acción pública en materia cultural, lo que ha sido denominado en términos amplios como la existencia

de un documento de políticas culturales. Este es uno de los aspectos más amplios por tratar en materia de decisiones nacionales respecto de la cultura y por ello, algunos de los análisis realizados no siempre permiten expresar a cabalidad las perspectivas adoptadas para cada país. Sobre todo, debido a que la inexistencia de un documento formal que sea denominado “políticas culturales” no necesariamente implica la ausencia de dichas orientaciones para la acción de las instituciones públicas en materia de arte y cultura. De manera preliminar se puede hablar que el proceso de formulación de políticas culturales en los países de América Latina está en pleno desarrollo, con algunos casos de mayor experiencia y, en general, con diversas formas de trabajo en su elaboración. Por lo mismo, la “clasificación” de políticas es también arriesgada y susceptible de no representar lo que cada país está desarrollando así como tampoco los acentos específicos puestos en esta materia.¹⁵⁴

Otro signo importante de las diferencias que existen respecto del tema es la amplia variedad de instrumentos normativos que cada país asocia a sus políticas culturales. Para determinados países, la formulación de las políticas forma parte de leyes que rigen el trabajo de las instituciones (Brasil y Chile, por ejemplo), mientras que en otros casos, se trata de documentos con escaso o nulo nivel vinculante, por lo mismo, susceptibles de recoger más el espíritu particular de cada administración en desmedro de miradas transversales en el tiempo.

En cuanto a la política cultural propiamente tal, los diez países que forman parte del conglomerado dicen contar con políticas culturales y aunque Argentina, Colombia y Uruguay no necesariamente concentran su política cultural en un instrumento específico donde están plasmadas sus orientaciones, la propuesta de Argentina es clarificadora: las políticas culturales de la Secretaría de la Nación se articulan por medio de programas, becas, concursos y las instituciones descentralizadas, ya mencionadas, que forman parte de ella. Esta definición es importante porque Argentina es uno de los países con más experiencia en el desarrollo e implementación de políticas públicas en el sector y es quizás por esta misma razón, que no adhieren a la práctica institucional más reciente, de formalizar las prácticas y estrategias en un documento, conocedores de la distancia que en el sector suele producirse entre la enunciación y la práctica cotidiana de las

154 Insistimos en lo dicho por Rey: “Las industrias culturales aportan así un valor añadido a los contenidos, al tiempo que construyen y difunden valores culturales de interés individual y colectivo. Son por ello esenciales para promover la diversidad cultural, así como para democratizar el acceso a la cultura, ya que con la generalización de los bienes y servicios culturales, el hecho cultural pierde el carácter presencial que lo hacía históricamente elitista. El núcleo de su negocio consiste en transformar contenidos culturales, valores simbólicos, en valor económico”. En: Rey, Germán (2009): *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*. Cultura y desarrollo, AECID, Madrid, p. 69.

155. Mejía Arango en “Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009”, señala que el “signo característico de las políticas culturales” en América Latina es “la discontinuidad”, p. 119.

instituciones. Se infiere de la respuesta argentina, que es a partir de planes, programas o políticas específicas que se estructura el cuerpo de “política cultural” que se ejecuta y no en la lógica de construcción de un documento rector.¹⁵⁶

En el caso contrario se encuentra Colombia, país que al referirse a las “líneas primordiales” enumera una larga lista de instrumentos de política cultural específicos para distintos ámbitos y con alcances diversos (de las artes visuales, la literatura, la educación artística, de museos, de protección a la diversidad etnolingüística, de turismo cultural, de cultura digital, de infraestructura cultural, entre muchas otras). Es notorio que el Ministerio de Cultura colombiano es uno de los más experimentados en el diseño y formulación de instrumentos de política pública cultural. De ahí que valga la pena también abrirse a un debate más amplio entre los países de la región sobre los instrumentos, documentos o elementos que serán considerados como una política pública cultural a nivel nacional.

Ahora bien, si se analizan con detalle los documentos que menciona cada país, se desprende una gran heterogeneidad sobre el alcance y el marco regulatorio en que opera cada “política cultural”. Por, un lado, están aquellos países que citan instrumentos específicos al sector como Brasil, Chile, Paraguay y Perú. Mientras que Bolivia, Ecuador y Venezuela, aluden a documentos más amplios o que involucran el trabajo de las diferentes carteras, donde se especifica el trabajo de la entidad dependiente de cultura.

Brasil y Chile, son los únicos países que desarrollan un Plan Nacional de Cultura, en el primer caso, y una Política Cultural 2011-2016, para Chile. Por su lado, Paraguay y Perú, señalan la existencia de las leyes que constituyen los ministerios o institución cultural, en la cual se contiene para el caso paraguayo un Plan Estratégico 2009-2013. En Chile, se dio continuidad al primer documento de política cultural (Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010) a la indicación también contenida en la ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, de la obligación de formular políticas públicas del sector. Paraguay y Perú asumen como su política cultural, los cuerpos legales que dan origen a sus instituciones culturales o tienen un vínculo con el plan de trabajo general de la administración.

El caso venezolano es más amplio, ya que sus políticas culturales remiten al Plan de Desarrollo Económico y Social de la Nación 2007-2013 que comprende las acciones del Ejecutivo Nacional, así como también al Plan Operativo Anual Nacional e Institucional

156. Toby Miller y George Yúdice, cuestionan la concordancia entre la planificación de instrumentos de política cultural en países con situaciones económicas disminuidas: “No estamos diciendo, desde luego, que el Tercer Mundo sea incapaz de crear políticas culturales auténticas o autóctonas sino en todo caso, que su situación socioeconómica pone de relieve la brecha entre lo jurídico y lo empírico, lo ideal y lo real, la utopía y el presente.”, Miller, Toby y George Yúdice (2004): *Política cultural*, Gedisa, Barcelona, p. 41.

157. Ministerio de Cultura de la República de Colombia (2009): *Compendio de Políticas culturales*, Bogotá.

del Ministerio del Poder Popular para la Cultura y de sus entes adscritos. Lo mismo ocurre con Bolivia, que toma como referencia de su política cultural al Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010 que va en consonancia con su misión y objetivos de hacer de la cultura un área estratégica del país. Ecuador, por su parte, al referir a su política cultural menciona la constitución política nacional, con lo cual es notorio que la importancia al sector está reflejada en su carta magna.

Es tarea de análisis específicos detenerse a observar en cada contexto nacional si la formulación de un instrumento de política cultural tiene un correlato en el fortalecimiento de las instituciones y el sector en general. Todo esto a niveles económicos, de mejoramientos institucionales, de evaluación y de perfeccionamiento de programas, lo cual debiera tener también una consecuencia en determinados índices de consumo cultural, de creación artística y de participación ciudadana en actividades del sector. La compilación de las diferentes formas de entender y formular una “política cultural” en los países de la región abre este importante debate respecto a la coincidencia entre instrumentos y desarrollo del sector.

Por otra parte, se constata que los ámbitos de acción de las políticas culturales son parte de un debate abierto en América Latina (y en el mundo) y que el ejercicio de intentar clasificar los enfoques de la misma, ayudó a expresar este fenómeno. Vista la amplitud de varios documentos, así como los diferentes programas o departamentos que cada institución señala tener, difícilmente las políticas culturales se perfilarán hacia un área temática específica. Todo lo contrario, como se ha visto, las carteras de cultura tienen la tendencia a ampliar sus áreas de acción y a generar mayores vínculos con otros organismos del Estado que se preocupan de temáticas afines (trabajo con población indígena, con pequeña producción o sector artesanal, con el sector juvenil, con las carteras de educación, de planificación urbana, entre varias otras).

¿Quiénes participan en la creación de la política cultural?

En relación a los agentes que participan en la formulación de las políticas culturales (administración pública; instituciones sin fines de lucro y academia; instituciones privadas y grupos de influencia y; agentes del ámbito artístico), sorprende que un número importante de los países consultados -Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Paraguay, Uruguay y Perú- menciona que todos los agentes participan. El caso de Venezuela y Brasil, es el de los países donde intervienen los funcionarios públicos y también los artistas o profesionales del área.

Las respuestas revelan cómo las políticas culturales en los países de la región, si bien tienen poco tiempo de existir, han surgido de la mano de la incorporación de la participación ciudadana en sus procesos de formulación. Esta característica es particularmente significativa si se considera que la intervención del Estado en el sector responde hoy a una concepción actual mucho más democrática, inclusiva y promotora de la interculturalidad propia de los países de América Latina.

A modo de ejemplo, Argentina indica que la política cultural es diseñada por administradores públicos, pero también menciona la existencia de Consejos Asesores (conformados por el resto de los agentes) que participan en la formulación de políticas de ámbitos puntuales, como las del sector audiovisual y de las artes escénicas.

En relación a cuál de las etapas de formulación (diagnóstico, elaboración, aprobación) participan los agentes de las instituciones sin fines de lucro y la academia (fundaciones, corporaciones, asociaciones y academia) las experiencias son ampliamente diversas. Chile, Paraguay y Uruguay indican que en todas las etapas los agentes culturales participan de la formulación de las políticas culturales. Esto significaría que por su naturaleza institucional (Consejo de la Cultura, en el caso chileno) o por decisiones de elaboración de la política pública, los países que tienen un mayor camino recorrido en relación a la participación de los organismos sin fines de lucro. El caso colombiano facilita una activa participación en las etapas de diagnóstico y elaboración, sólo omitiéndose su intervención en la aprobación, concerniente al Poder Ejecutivo. Finalmente, Bolivia, Ecuador y Perú, integran a las fundaciones, asociaciones y universidades en la etapa de formulación de diagnósticos.

En cuanto al nivel de participación de los agentes de instituciones privadas tales como empresas o medios de comunicación, nuevamente las respuestas son disímiles: Uruguay, como se señaló, los considera en todas las etapas de formulación; Colombia, nuevamente en las etapas de “diagnóstico y elaboración”; mientras que Bolivia, Chile, Ecuador y Perú, los incorporan en la etapa de diagnóstico.

Por otra parte, en lo concerniente al grado de participación de los artistas y profesionales del sector, resulta revelador constatar que todos los países mencionan su intervención. Brasil, Paraguay, Uruguay y Argentina, señalan que los artistas participan en todas las etapas de formulación (diagnóstico, elaboración y aprobación). Bolivia, Colombia y Ecuador convocan a los artistas en las etapas de diagnóstico y elaboración de la política cultural. Finalmente, Chile, Perú y Venezuela, hacen partícipes a los artistas en la etapa de diagnóstico. Los niveles de participación de los artistas en la formulación de la política cultural pueden explicarse por la presión que los propios creadores generan en las instituciones y su desempeño, haciéndose partícipes de la creación de la política

cultural. Además, su aporte es indispensable debido a la heterogénea profesionalización de los “administradores públicos” de la cultura, lo cual permitiría tener una mayor sensibilización con sus pares “fuera del Estado”.

En lo relativo a la participación de la sociedad civil en la formulación de políticas culturales, Brasil y Uruguay las incorporarían en todas las etapas descritas, mientras que Chile y Paraguay incluyen a la sociedad civil en el diagnóstico y la aprobación. En Colombia se considera su intervención en el diagnóstico y elaboración. Finalmente, Venezuela, Perú y Ecuador, la convocan al momento del diagnóstico. En este punto, vale la pena indagar qué están entendiendo los organismos culturales por participación de la sociedad civil. Esto debido a que existen algunas instituciones que cuentan con organismos colegiados permanentes, donde algunos de sus integrantes forman parte de la sociedad civil; mientras que por otro lado podría tratarse de la organización de espacios de reflexión y diálogo ciudadano, cuyo procesamiento de la información y conclusiones queda a cargo de los representantes institucionales.

En cuanto al año de creación de la política cultural vigente en cada país y su nivel de periodicidad, tres son los países con un periodo quinquenal: Bolivia (2006-2011), Chile (2011-2016) y Uruguay (2011-2015). Este es el único lapso del cual se puede hablar de una mínima concordancia entre los países, el resto son particulares a cada caso: Brasil es el más amplio con un periodo decenal (2010-2020); Ecuador un periodo bienal (sin aludirse los años específicos); y en Venezuela el lapso de renovación es sexenal (2007-2013). En virtud de los periodos de renovación de las políticas, es de suma importancia el intercambio de información sobre algunos de los aspectos mencionados: formas de participación de los actores; concordancia en los elementos de diagnóstico; características metodológicas de los instrumentos de política cultural; evaluación en los países que ya existió una experiencia o documento precedente, entre otros.

Una conclusión final respecto del análisis comparado también se plantea en cuanto a las eventuales evaluaciones de políticas culturales. En este sentido, será primordial que aquellos países que han realizado esfuerzos sistemáticos en realizar ejercicios de evaluación, sugieran principios que deben regir la observación de estos instrumentos, de forma tal que su formulación no se convierta en una declaración amplia y sin contenido que difícilmente las instituciones culturales puedan concretar en iniciativas específicas y efectivas a los objetivos organizacionales planteados.

5. PRÁCTICAS DESTACADAS EN GESTIÓN

El eslabón más delicado de la cadena de las políticas culturales y el desarrollo de las instituciones culturales es la aplicación de las estrategias u objetivos, en programas o proyectos dirigidos a la ciudadanía y los grupos de artistas y gestores.

A continuación, se destacan aquellos programas que respondieran a intereses comunes de los países del SICSUR en los principales ejes de acción de la institucionalidad a nivel de la región. De este modo, se hace posible observar la experiencia de los demás países para reflexionar sobre la propia. Es oportuno destacar las experiencias que responden también a criterios como el carácter nacional de su aplicación, el carácter novedoso de la propuesta general, la forma de implementación en el público, entre otros.

El trabajo interinstitucional que algunos programas desarrollan también fue otra característica relevante para la revisión de las diferentes iniciativas. Esto debido a que el sector cultural potencia su importancia e impacto en la medida en que establece trabajos de coordinación con diferentes entidades, organismos públicos o privados y en varios niveles de planificación o aplicación, ya sea local, estatal, regional o nacional, según sea el caso. De esta forma, las acciones de los Ministerios de Cultura, Secretarías o Consejo, alcanzan mayor resonancia pública, permiten fortalecer su lugar en el conjunto del aparato estatal y ser considerados en las estrategias de desarrollo que se instrumentan desde diferentes entidades tanto locales como nacionales. Así como hoy en día se considera que el trabajo en red de los gestores culturales es fundamental, lo mismo puede decirse de las instituciones del sector. En la medida que coordinen de mejor forma su accionar con diferentes instancias públicas, pueden también fortalecer los alcances de los programas.

5.1 Programas del Área de Diversidad Cultural

Entre los aspectos temáticos de mayor relevancia en las políticas culturales actuales, se encuentra sin duda el tema de la diversidad cultural. En la revisión de ejes conceptuales se destacó cómo la recuperación de la memoria cultural de la sociedad

pasa por el reconocimiento y valoración de la diversidad de expresiones culturales que existen en la sociedad. En el contexto sudamericano esto cobra una mayor relevancia por la significativa composición multicultural de los países, así como por la importancia en el reconocimiento de diferentes grupos culturales e identitarios del país.

Un ejemplo claro de esto es Colombia, donde se sabe que las acciones emprendidas por el Ministerio en esta temática son muchas y con significativos niveles de profundidad. Por ejemplo, en la descripción de su organigrama institucional, señalan que debido a la alta valoración que se tiene en el organismo respecto de la diversidad cultural y dando respuesta a los retos de reconocimiento, inclusión y visibilización de los grupos étnicos y de los otros grupos poblacionales que constituyen la nación, se crea el año 2008 la Dirección de Poblaciones del Ministerio, con el propósito de orientar e implementar políticas, programas y proyectos que permitan avanzar en el entendimiento de la cultura como parte integral del desarrollo del país.

Los programas destacados de los países del SICSUR en esta línea son:

Programa “Identidad y Diversidad Cultural” – Brasil

La información que se tiene sobre este programa es que busca garantizar la inclusión social de los grupos y redes de productores culturales responsables de las manifestaciones características de la diversidad brasileña. Este es un proyecto original y de suma importancia, porque otorga a la institución cultural un rol no sólo de garante de la convivencia de diferentes expresiones culturales en la sociedad, sino uno motivador y promotor de que esta se fortalezca.

El programa “Identidad y Diversidad Cultural – Brasil Plural” busca apoyar a los representantes o responsables de las expresiones de la diversidad, garantizando el acceso a mecanismos de apoyo y fomento de la cultura, así como la promoción e intercambio cultural entre las regiones y grupos culturales del país. En este aspecto también aparece un rasgo innovador y de relevancia del programa brasileño, con posibilidades de ser replicado en otros países: la importancia otorgada a facilitar el conocimiento y las formas de participación de diferentes grupos culturales de las distintas fuentes de financiamiento público. Esto busca paliar un problema de segregación social que tenían los mecanismos de obtención de recursos en la cultura.

En algunos países de la región, los fondos de cultura u otros mecanismos de apoyo estatal al sector, fueron originalmente concebidos como instrumentos de financiamiento al arte y las expresiones culturales tradicionales o canónicas (artes escénicas, música,

literatura, audiovisual, artes visuales, etc.). De ahí que, producto de la profesionalización de los instrumentos de financiamiento y la pericia desarrollada por los artistas y gestores en su uso, en la práctica se margina a otros grupos ajenos al medio artístico que no dominan las formas, códigos o metodologías de participación y de obtención de recursos públicos.

Adicionalmente, el programa tiene otra característica sobresaliente: una mirada amplia sobre la composición de los grupos culturales del país y lo que se considera como características identitarias. Estas últimas corresponderían a género, orientación sexual, segmentos sociales, grupos etarios, portadores de necesidades especiales, grupos étnicos, pueblos tradicionales y las culturas populares. Esto significa que la concepción de diversidad cultural del programa no se reduce a la composición étnica, sino que también se concibe desde una perspectiva más amplia que incluye diferentes aspectos y niveles de lo que se entiende por grupos identitarios.

Programa “Identidades Productivas” - Argentina

Un programa destacable de la política cultural argentina es el denominado Identidades Productivas que se implementa a lo largo de seis importantes provincias del país. Este tiene como objetivo “fomentar la creatividad de colectivos sociales integrados por artesanos, artistas visuales y pequeños productores que desean potenciar su proyecto individual en la interrelación con otros”. Hay que destacar que en el flujo de proyectos e iniciativas que pretenden movilizar los sectores más consolidados en el área económica: como el audiovisual o el impreso, las iniciativas de trabajo con pequeños productores y creadores redundan en impactos significativos a escalas locales y provinciales.

Lo interesante de este programa es que no sólo convoca a responsables de la Secretaría de Cultura a nivel nacional o responsables locales del sector, sino que se trata de una iniciativa que desarrolla y permite que exista una corresponsabilidad institucional en el rol formador del Estado. Esto ya que además de facilitar la asociatividad entre artistas y cultores, les entrega herramientas de capacitación y gestión a través de un plan de formación académica realizado por la Universidad Nacional de Mar del Plata.

La formación académica entregada por el programa se basa en un Plan de Capacitación en Diseño para la producción desde tecnologías, materiales y simbologías locales que brinda la universidad citada. El trabajo se realiza en tres etapas. En la primera, los artesanos generan de manera colectiva una familia de objetos. Las colecciones de cada provincia, buscan inspiración en diferentes aspectos de la identidad local que remiten al origen, paisaje y vida urbana de cada pueblo. En la segunda etapa, el programa brinda un

conjunto de herramientas para que los participantes se conformen en una organización y desarrollen la marca de la Colección. En la tercer etapa, se busca insertar la producción dentro de la dinámica del mercado, renovando las colecciones año a año.

De este modo, “Identidades Productivas potencia el desarrollo de la cultura local y promueve una nueva configuración del tejido socio productivo, atendiendo a los particulares escenarios del país. Sus objetivos son impulsar las economías regionales, fomentar la inclusión social y laboral, apoyar y fortalecer proyectos productivos, resignificar la importancia de la diversidad cultural y facilitar el tendido de redes entre los ciudadanos.”¹⁶⁴

Esta iniciativa es destacable en tanto experiencia ejemplar en la profesionalización y especialización de los artistas y artesanos locales, y asimismo, como un interesante proyecto que descentraliza la capacitación a través de planes específicos para la producción de bienes simbólicos locales.

5.2 Programas del Área Patrimonio

En este apartado se destacan las experiencias de gestión o programáticas consideradas relevantes en el área de Patrimonio. Como se mencionó en el capítulo de ejes conceptuales, junto al fomento de las artes canónicas, el área de Patrimonio es una de las principales líneas que estructuran el trabajo de los Ministerios o instituciones culturales en los países de América del Sur.

El caso colombiano es ejemplar. Su Dirección de Patrimonio propone dentro de sus objetivos la búsqueda de un enfoque integral para la gestión de su patrimonio cultural. Y destaca que las políticas públicas relativas al patrimonio cultural, material e inmaterial, otorgan a las comunidades el papel fundamental de reconocer y valorar sus bienes culturales materiales y sus manifestaciones culturales inmateriales. En este sentido, son las comunidades quienes, como usuarias, lo crean, lo resignifican, lo heredan y le otorgan valor.

El Ministerio colombiano concibe el patrimonio cultural de manera incluyente, diversa y participativa, además de concebirlo como factor de bienestar y desarrollo. Por eso, se orientan a construir con las comunidades, herramientas necesarias para el conocimiento, valoración y, sobre todo, el reconocimiento de su papel protagónico en la construcción, uso y disfrute de su patrimonio.

Los programas destacados de SICSUR en esta línea son:

164. Información del portal www.cultura.gov.ar

Programa “Socialización y Homogeneización de la Gestión Archivística de Venezuela”

Las diferentes instituciones que integran SICSUR mencionan su trabajo en el área patrimonial, principalmente en su vertiente material y vinculada a la infraestructura. En esa línea, uno de los programas de mayor interés en la región es el emprendido por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura venezolano, relacionado con el trabajo de archivos.

En los países de la región existió un tradicional interés por el trabajo de archivos, entendiéndolos como bienes patrimoniales culturales de importancia en el país. Sin embargo, el énfasis que existía en esta materia fue dejándose de lado paulatinamente conforme se incorporaron nuevas áreas de interés y de trabajo en las carteras de cultura. En muchos países los presupuestos destinados a bibliotecas nacionales, archivos públicos, no son prioritarios y en muchas ocasiones, su trabajo se da de manera fragmentaria.

Reconociendo el interés regional por el trabajo con la memoria cultural, con las diferentes expresiones artísticas en los soportes digitales, impresos, audiovisuales, el programa venezolano resulta de gran pertinencia para resaltar un aspecto patrimonial de importancia histórica en el desarrollo institucional. El trabajo del programa está enfocado al material del Archivo General de la Nación y atiende el tratamiento archivístico, la preservación y conservación de las series documentales” contenidas en su acervo.

Lo interesante del programa es que si bien su origen está relacionado al tema del patrimonio, también contribuye a fortalecer el acceso, en la medida que los archivos pueden ser consultados por la ciudadanía en general; asimismo, es un aporte para el área de la creación, ya que responde a la protección de obras artísticas consideradas de carácter patrimonial. El programa es de carácter nacional y tiene una focalización territorial en los 24 estados.

El programa tiene dos ejes relevantes: por un lado, el seguimiento y consolidación del Sistema Nacional de Archivo, lo cual se traduce en la consolidación de metodologías de trabajo y estrategias de acción en los diferentes componentes de los archivos nacionales. Por otro lado, la iniciativa contempla la realización del “Programa de Formación Documental y Archivística”, el cual está compuesto de talleres que se imparten para dar continuidad al proyecto del Sistema Nacional de Archivo y atienden necesidades de capacitación en los estados regionales.

Por su pertinencia en países con tradición de conservación de archivos, su originalidad en materia de conjugar la inversión en mejoramiento de patrimonio cultural y apoyo a la creación, así como sus componentes de consolidación de saberes a través del Sistema Nacional de Archivo y la capacitación permanente, este programa constituye una experiencia importante para la región.

Programa “Museo, Memoria y Ciudadanía” – Brasil

Otro de los desafíos de las políticas culturales en materia de patrimonio es el trabajo que puede desarrollarse para otorgar mayor vitalidad a los museos. En este sentido, la experiencia brasileña es relevante para poder compartir un ejemplo de trabajo de planificación de larga data y ejecución de una política pública del sector, encabezada por el Instituto Brasileño de Museos, pero que trabaja de forma coordinada con otras entidades (como la Fundación Casa Rui Barbosa), para implementar el programa “Museo, Memoria y Ciudadanía”.

El objetivo del programa es revitalizar los museos brasileños y fomentar la creación de nuevos institutos de memoria, aumentando el acceso de la población a sus productos culturales en las diversas regiones del país. La política de museos brasileña se preocupa por la gestión y la configuración del campo museológico, la democratización en el acceso de los bienes culturales, que son principios comunes en las instituciones del tipo en la región; sin embargo, también se agregan otros ejes fundamentales como la formación y capacitación de recursos humanos de forma permanente; la informatización de los museos; la modernización de la infraestructura; la búsqueda de financiamiento y fomento para los museos; y la adquisición y gestión de los acervos¹⁶⁵.

El lugar que ocupen los museos en el conjunto de instituciones de organismos culturales ha requerido de nuevos elementos que incentiven la asistencia de los ciudadanos. La sola conservación de obras artísticas y su exposición no es garantía de mantener el ritmo de los visitantes o de fortalecimiento de instituciones de conservación del patrimonio. Por ello, en la política cultural brasileña de museos, se los considera como dispositivos de inclusión social y ciudadanía, y para ello se fomenta la creación de nuevos procesos de producción e institucionalización de memorias constitutivas de la diversidad social, étnica y cultural del país.

En la práctica, esto significa que el trabajo con la memoria no se limita a la gestión de las colecciones existentes –las cuales deben fortalecerse gracias al uso de nuevas tecnologías– sino también a la permanente recuperación de elementos que configuran el pasado constitutivo de la sociedad. Por ello, el componente vinculado a la diversidad social (además de la étnica y cultural), abre las posibilidades a que la conservación y difusión de la memoria no sea simplemente una acción vinculada a obras de arte canónicas, sino también a otro tipo de elementos que fortalecen la identidad y los vínculos entre la sociedad.

165. Política Nacional de Museos, Instituto Brasileño de Museos (www.museus.gov.br)

5.3 Programas del Área de Industrias Culturales

Existen diferentes tipos de políticas culturales dirigidas a las industrias culturales también definidas o ampliadas bajo el concepto de industrias creativas. En la gran mayoría de los países el trabajo de apoyo se da a través de fondos concursables o iniciativas de inversión directa estatal en la producción de bienes de carácter artístico. En todos los países existen iniciativas para fomentar el sector audiovisual, siendo uno de los más dinámicos en términos económicos del sector cultural y del cual se observa que las instituciones diagnostican como un área de mayor potencialidad en generación de beneficios tanto creativos, como de empleo, servicios, acceso ciudadano e incluso, a nivel de lo que se ha definido como “imagen-país”.

El análisis de los programas o fondos directos a las Industrias Culturales puede dar lugar a un estudio comparado de interés en el futuro, estableciendo criterios de revisión tales como la periodicidad, el público objetivo, la coordinación con organismos de créditos, el detalle en los diferentes eslabones de la cadena de producción, distribución, entre otros. La experiencia de fondos consolidados como los Fondos de Cultura o el Fondo Audiovisual de Chile, así como de organismos como el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de Argentina, son sólo algunos de los ejemplos que merecen un estudio en profundidad a nivel comparado en la región.

Los programas destacados en esta área son:

Programa “Usinas Culturales” - Uruguay

El programa Usinas Culturales implementado por la Dirección de Cultura de Uruguay, se ocupa de la creación de centros regionales equipados con salas de grabación musical y equipamiento para la producción audiovisual, cuyo objetivo central es promover el potencial creativo de la ciudadanía a partir del uso de las nuevas tecnologías. Se destaca esta iniciativa ya que precisamente uno de los problemas más frecuentes en las iniciativas en materia de industrias culturales –principalmente en ambos rubros, música y audiovisual- son las dificultades de los cultores ciudadanos en dotarse de los medios para producir y generar obras. Las características propias de estos medios y su elevado valor económico, acentúan inequidades sociales a la hora de las oportunidades de crear.

En información de la Dirección Nacional de Cultura uruguaya se señala que el programa de Usinas Culturales “parte de la base de que el acceso a la producción cultural estimula el desarrollo e integración entre las personas, además de promover la socialización y el acceso a la plena ciudadanía cultural.” El objetivo del programa es que a través de las Usinas se descentralice la producción cultural, instalando y desarrollando infraestructura en lugares que tengan un notorio déficit de manera de ampliar las oportunidades de acceso y uso creativo de nuevas tecnologías relacionadas con la comunicación y la cultura.

De la misma forma, a través del programa se busca “promover la inclusión social a partir de la participación especialmente de adolescentes y jóvenes en situación de pobreza en actividades artísticas y culturales”. En algunas usinas, el trabajo se externaliza a través de medios como las redes sociales, blogs o páginas de internet, así como el sitio oficial de la Dirección de Cultura. El programa tiene un carácter nacional, coordinado desde el nivel central por la Dirección de Cultura, en colaboración con las Intendencias Departamentales.

Finalmente, se destaca que el Programa es parte de un plan de cooperación entre el gobierno uruguayo y Naciones Unidas, llamado “Viví Cultura”, que cuenta con financiamiento del gobierno de España a través del “Fondo para el logro de los Objetivos del Milenio”.

Laboratorio de Industrias Culturales - Argentina

El Laboratorio de Industrias Culturales (LIC) tiene como objetivo el realizar investigaciones que sirvan de insumo para el diseño e implementación de políticas públicas orientadas a fomentar aquellas actividades económico culturales que ven amenazadas sus posibilidades de sostenimiento y desarrollo. Para ello, parte del reconocimiento de la doble naturaleza de los bienes simbólicos: por una parte, el responder a un sector industrial que busca rentabilidad económica; y, por otra, que la creación cultural es fundamental en la construcción de identidades.

El Laboratorio cumple una importante labor en el levantamiento y sistematización de información relevante en materia de economía de la cultura, industrias culturales, estudios de audiencia y consumo, entre otros. Del mismo modo, contribuye con información sobre emprendimientos existentes, entrega datos sobre la oferta de instrumentos de apoyo públicos y privados, y constituye un aporte a la formación en emprendimiento cultural. En este sentido, LIC contribuye con la caracterización y el diagnóstico de las economías creativas, a la vez que apoya de manera técnica al emprendimiento dentro de las mismas.

6. CONCLUSIONES GENERALES: HALLAZGOS Y RESULTADOS

El cambio que experimentó el tratamiento de la cultura desde el ámbito público en las últimas décadas es radical en los países de Sudamérica. Como se pudo observar a lo largo de este estudio, la institucionalización de la cultura a nivel estatal, ha sido un proceso no exento de tensiones y de debates ideológicos, donde se ponen en juego los “usos” que puede tener el arte en el discurso público, así como los puentes que se establecen entre la cultura y otras áreas como el ámbito económico, el desarrollo local, la educación temprana, la identidad nacional, entre muchos otros.

En América Latina, particularmente en los países estudiados, el fortalecimiento de las instituciones estatales culturales del nivel central, ha sido permanente y con particular vigor en los últimos años. En el breve análisis comparado se resalta el hecho de que en la última década buena parte de las instituciones experimentaron cambios significativos, desde la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) en Chile en el año 2003, pasando por los Ministerios del sector peruano, ecuatoriano y boliviano de años recientes.

Según la información analizada, la gran mayoría de los organismos respectivos han tenido modificaciones sustanciales en años recientes. En la mayor parte de ellos se trató de la creación de organismos centrales (Ministerio, Secretaría) que reemplazaban antiguas denominaciones en la forma de Institutos de Cultura o Direcciones / Divisiones dependientes de las carteras de educación. En el caso de países como Argentina, Colombia y Brasil, igualmente se experimentaron transformaciones institucionales importantes, así como el desarrollo de políticas culturales cada vez más integrales y de mayor consistencia.

Estos cambios observados han sido posibles gracias a la gestión de artistas, de ciudadanos, de gestores, de especialistas, del reconocimiento de parte de la clase política de la importancia del sector cultural en el desarrollo de las sociedades latinoamericanas actuales.

Uno de los aspectos centrales que cruzan los “dilemas” de François Matarasso y Charles Landry es el nivel de involucramiento del Estado en el ámbito cultural. La experiencia determina que sin el impulso estatal tanto económico como político, muchos

aspectos de la base de las políticas culturales actuales no podrían verse cubiertos de modo satisfactorio. El Estado también debe incentivar la participación de los privados en áreas en las cuales suelen invertir, como las artes (determinados espectáculos musicales, por ejemplo) o incluso industrias más desarrolladas, como el medio audiovisual, en particular el cine y la televisión. Sin embargo, el Estado en tanto garante del interés común, debe coordinar e impulsar la inversión en muchas áreas cuya rentabilidad no puede medirse en términos económicos o de imagen publicitaria.

La tensión entre el Estado arquitecto o patrocinador y el Estado facilitador, sería la dinámica que predomina entre las instituciones de la región. Existe un pleno convencimiento del rol protagónico estatal en el ámbito cultural, el cual se puede observar con mayor nitidez en casos como el de Argentina y Brasil. De manera simultánea, algunos países como Colombia o Chile, buscan la integración entre prácticas estatales de carácter subsidiario y proyectos encaminados en delegar a privados el financiamiento de diferentes eslabones de la producción, distribución o difusión cultural.

En este aspecto radica otra de las conclusiones del Estudio: la importancia otorgada por los países del SICSUR al ámbito cultural que se expresa en el desarrollo institucional experimentado en los últimos años. Ahora bien, este fortalecimiento de las instituciones culturales en algunos países, también se expresa en reformulaciones organizativas constantes, tanto en sus organigramas como en las áreas de trabajo. Esto significa que las instituciones son reflejo de un sector cambiante y en ocasiones, difícil de circunscribir.

Este trabajo de reorganización permanente desemboca en dos aspectos: los significativos niveles de participación de la sociedad civil en el trabajo de los organismos y la tendencia a dotarse de políticas públicas que estructuren y definan el accionar institucional.

La participación de la sociedad en el trabajo de las instituciones culturales es una premisa que difícilmente se replica en otros sectores del ámbito público. Las razones se deben a diferentes factores, pero quizás la principal es que en muchos casos, las instituciones culturales mismas o su fortalecimiento (paso de Institutos a Ministerios o de Divisiones a Consejos y Secretarías) se originan gracias a la presión pública que ejercen grupos representativos de la sociedad civil y de los artistas o gestores culturales. Son los propios beneficiarios, directos o indirectos, los que han jugado un papel preponderante en las transformaciones de la institucionalidad cultural. De ahí también que exista una consideración al menos implícita en estos grupos de que es natural y necesaria su participación en la definición de los ejes programáticos o formas de acción que la institución diseña.

En efecto, de acuerdo a la información recabada, todos los países señalaron que los artistas participaban en la elaboración de las políticas culturales. Su incidencia varía

en cuanto a niveles, en algunos casos como Brasil, Paraguay y Uruguay señalan que los artistas intervienen tanto en el diagnóstico, en la elaboración como en la aprobación de estos instrumentos públicos. Chile, Perú y Venezuela, en el otro lado, incluyen su contribución en la etapa de diagnóstico. Los motivos de la participación de este grupo no sólo se reducen al origen de las instituciones, también a la importancia que el sector cumple en el ámbito público. Muchos artistas son verdaderos generadores de opinión a través de los medios de comunicación, tanto escritos como radiales y televisivos, por lo tanto, se convierten en la práctica en observadores permanentes que emiten juicios sobre el trabajo estatal en materia cultural.

También se debe tomar en cuenta el lento trabajo de profesionalización de los administradores públicos del sector y sus características, como otra razón para entender la importante influencia de los artistas. Este fenómeno se puede analizar con la experiencia de caso del Ministerio de la Cultura en Francia, que fue revisado en la primera parte del estudio. En ese sentido, Vincent Dubois estudió cómo existió una permanente tensión entre las decisiones tomadas por funcionarios ajenos a la cultura o la incorporación de artistas a las tareas de gestión desde el Estado. Este conflicto se fue reduciendo en la medida que existió una mayor profesionalización de los administradores públicos de la cultura. Lo cierto es que en el tránsito de instituciones de poca experiencia a organismos con mayor arraigo en el aparato público, la opinión y reflexión del sector artístico (incluyendo a gestores y otros agentes del medio) es fundamental en el proceso de construcción y consolidación de los organismos culturales.

Ahora bien, este diálogo no en todos los casos se desarrolla de forma espontánea o como parte de la naturaleza del trabajo de las diferentes reparticiones y programas. Por lo mismo, es destacable que algunos países incorporen en sus legislaciones o instrumentos normativos, la existencia de consejos asesores, directivos o representantes de la sociedad civil y los artistas. El caso más relevante es, sin duda, el chileno, donde el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes está encabezado por un Directorio Nacional, del cual el Ministro es su Presidente. Brasil también cuenta con un Consejo Nacional de Políticas Culturales, lo cual circunscribe la participación de la ciudadanía a la formulación y observación de las políticas, que es un aspecto fundamental del trabajo institucional.

En la misma línea, Paraguay acaba de conformar un Consejo Nacional de Cultura que brindará asesoría y opinión en diferentes materias estratégicas de la Secretaría de Cultura, tales como los programas implementados, los énfasis en el presupuesto del sector, las políticas culturales en su conjunto y las estrategias de descentralización involucradas en la política. Existen también otras experiencias específicas, como los Consejos Asesores de Argentina, para áreas como el sector audiovisual, de las artes escénicas, entre otros,

que en definitiva dan cuenta que existe una búsqueda constante en los países estudiados por validar y legitimar las iniciativas con la intervención u opinión de la ciudadanía.

Siendo este una de los logros más llamativos en materia de transparencia y de involucramiento de los beneficiarios en la política pública, es relevante conocer con mayor detalle las formas en que se ha institucionalizado (si existen normativas que lo definen), los mecanismos de consulta que se ejecutan, las metodologías que hacen que la opinión ciudadana se materialice en decisiones concretas de política cultural. La experiencia de otros países que tienen tradición de realizar diversas consultas ciudadanas (como Colombia, Venezuela, Ecuador y Bolivia, por mencionar algunos), debería servir de base para la generación de acuerdos base a nivel regional sobre la participación ciudadana que se espera en el trabajo de las instituciones culturales.

Esta cercanía entre las instituciones culturales y la sociedad, se muestra en otra de las conclusiones del estudio: la consolidación de nuevos ámbitos de competencia que amplían las áreas de acción de los Ministerios de cultura. En primer lugar, es relevante observar que la diversidad cultural se convirtió en uno de los ejes de trabajo en gran parte de las instituciones culturales. Promovida por la UNESCO como un principio básico a nivel mundial del trabajo de los organismos públicos culturales, la defensa y el fomento de la diversidad cobra diferentes sentidos en sociedades como las sudamericanas. En un primer nivel, la diversidad cultural entendida en su arista étnica, busca la defensa de las diferentes culturas que conviven en los territorios nacionales. Esto es primordial en países como Bolivia, Ecuador, Perú, Paraguay y Brasil; si bien aparece de forma explícita en el resto de los países, Colombia, Venezuela y Argentina tienen programas o políticas específicas, lo cual habla de la consolidación de esta temática.

Ahora bien, el trabajo en cuanto a la diversidad cultural también se entiende como un espacio de validación, fomento y fortalecimiento de identidades que trascienden el componente étnico y se definen por características como el género, la orientación sexual, los diferentes segmentos sociales, grupos etarios, con alguna necesidad especial, así como la pertenencia a algún tipo de pueblo o cultura popular. Esta mirada que se observa en el programa “Identidad y Diversidad cultural – Brasil Plural”, se encuentra también en la óptica de trabajo de países como Argentina, Uruguay y Colombia.

Al respecto se puede concluir que la gran parte de las carteras de cultura han experimentado un proceso de actualización conceptual que ha acompañado las transformaciones institucionales de los últimos años. Atrás quedaron la dedicación exclusiva al desarrollo de las artes, el resguardo del patrimonio material o la búsqueda del aumento de público a espectáculos culturales. Existe el convencimiento de que dicha gestión debe enriquecerse con otros objetivos o principios, tales como la defensa de

las identidades culturales y la promoción de la diversidad cultural; la política cultural como herramienta de integración e inclusión social y como construcción de ciudadanía; el promover y garantizar los derechos culturales de la ciudadanía con énfasis en grupos sociales en situación de vulnerabilidad y sectores no tradicionales; el incentivo a las industrias culturales, con énfasis en los creadores nacionales y acompañar este énfasis, con la cooperación internacional entre países de la región, entre otros ejes.

La política cultural de los países de la región se preocupa por la convivencia social, por el aporte que puede hacer la cultura para la recuperación de la memoria colectiva, por un trabajo cada vez más diverso en torno a las diferentes áreas del patrimonio (material, inmaterial) que lo ubica en el centro de las estrategias de desarrollo de algunos países, como Ecuador y Bolivia.

Otro de los hallazgos relevantes del estudio es la conciencia compartida de la importancia de la cooperación entre los países y el intercambio de información. Hay una percepción positiva de programas tales como Iberescena o Ibermuseos, COSECTTI de CERLAC, ALBA Cultural y programas de formación que aparecen como el trabajo de intercambio del SICSUR, como alternativa a la clásica cooperación internacional liderada por UNESCO o la cooperación española, que ha tenido resultados específicos que se manifiestan en su página web www.sicsur.org, la publicación de varios libros y documentos estableciendo comparación de datos en materia de comercio exterior, Cuenta Satélite, gasto público y otros items.

A partir de lo anterior, es posible afirmar que la realidad de la región en relación a objetivos, principios y ejes de trabajo, tiende hacia una agenda común fruto de la cooperación internacional y el avance progresivo hacia una serie de metas compartidas. La siguiente etapa será el intercambio de experiencias específicas de acción que los países puedan transmitir a quienes están en un proceso de formulación programática.

Finalmente, una profundización en el intercambio de experiencias respecto de las adaptaciones y mejoramientos operativos a nivel institucional interno, puede resultar de mucho valor entre los diferentes países. Gran parte de los miembros del SICSUR han experimentado cambios internos significativos en los últimos años. Este testimonio de trabajo institucional, como se señaló antes, expresa una aparente volatilidad de los ámbitos de trabajo de las carteras, pero también refleja la disposición constante a mejorar la intervención pública, para maximizar los presupuestos asignados, para atender la demanda constante de mejoramiento de los beneficiarios, para constituirse en instituciones creativas propiamente tales.

Países como Argentina y Colombia, o Brasil y Chile, tienen mucho que aportar a esta posible historia común de renovaciones institucionales. Aquellos países que han

consolidado o practicado transformaciones mayores en años recientes, tales como Ecuador, Paraguay, Bolivia y Perú, pueden contrastar la implementación reciente de adaptaciones que han significado cambios legales, formulaciones de proyectos de ley, acoplamiento de instituciones en un organigrama común, entre otros procesos.

A partir de estos hallazgos, es posible desarrollar procesos de colaboración e intercambio de experiencias que contribuyan a un desarrollo de políticas culturales, y de soportes institucionales para ellas, que respondan de manera adecuada a las necesidades artísticas y culturales de las sociedades de los países de América del Sur. Este breve estudio aspira a dar algunas luces sobre los puntos en común en los que puede apoyarse dicho contacto.

ANEXO

Síntesis descriptiva por país

La información utilizada para la realización del presente estudio fue recogida por parte del Departamento de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, con la permanente colaboración y asesoría de SICSUR y sus Estados miembros, quienes se encargaron de revisar y validar la metodología, además de proveer la información correspondiente a cada país. A continuación se presenta una síntesis por país de las dimensiones correspondientes a los ámbitos relativos a la organización institucional y al marco operativo de cada cartera, además de algunos de los principales hitos en su desarrollo como institución de cada organismo público estudiado.

Argentina

La **Secretaría de Cultura de la Nación** se crea en el año 2002. Es una Secretaría de Estado con rango de ministerio, que depende directamente de la Secretaría General de la Presidencia. Es un ente autónomo en cuanto a la ejecución de sus planes, programas y proyectos. En términos administrativos requiere de la autorización de la Secretaría General, para la ejecución de ciertos gastos que le han sido asignados por el presupuesto. Reporta sus actividades periódicamente al Jefe del Gabinete de Ministros, enmarcándose en la órbita del Poder Ejecutivo como un ministerio más.

CUADRO N° 1: Organización Institucional

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Tipo de institución	Secretaría de cultura
Responsable institucional	Secretario General designado por nombramiento directo
Tipo de órgano administrativo	Centralizado
Grado de desconcentración geográfica	La Secretaría Nacional de Cultura, no posee un esquema de desconcentración territorial homogéneo. Sin embargo, es responsable de institutos y programas que tienen alcance municipal, provincial y nacional que solo pueden ser llevados a cabo con la presencia física de sus representantes en las unidades territoriales correspondientes.

A continuación, se presentan los principales elementos que forman parte del marco operativo de la Secretaría Nacional de Cultura:

CUADRO N° 2: Marco Operativo

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Misión	El objetivo de las políticas de la Secretaría de Cultura es instalar la cultura como herramienta de construcción de la nacionalidad, respetando la diversidad cultural, promoviendo la democratización del acceso a la cultura y fomentando su desarrollo en todo el territorio federal. Promover la autarquía de los organismos que dependen de la Secretaría, poner en valor las industrias culturales nacionales como herramienta de desarrollo económico y de respeto de las identidades nacionales. Promover el desarrollo equitativo de las políticas culturales en todo el territorio nacional, institucionalizar las relaciones con los organismos de cultura provinciales y municipales. Fomentar la integración regional de la cultura. Fomentar la preservación y difusión del patrimonio cultural argentino. Promover las distintas expresiones culturales fortaleciendo los sistemas de becas y subsidios.
Principios institucionales	<ol style="list-style-type: none"> 1. Inclusión social 2. Integración social 3. Construcción de ciudadanía
Objetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Asistir en la formulación y ejecución de las políticas de la jurisdicción, destinadas a estimular y favorecer la expresión cultural en todas sus formas. 2. Elaborar y promover políticas de participación institucional en la defensa de la identidad cultural nacional. 3. Implementar las políticas de difusión en el país y hacia el exterior de los hechos culturales. 4. Promover y difundir el desarrollo de actividades económicas asociadas con la cultura. 5. Planificar políticas de financiamiento de la actividad cultural junto con el sector privado y organizaciones de la sociedad civil. 6. Ejercer la conducción de los organismos que le dependen y supervisar el accionar de los entes descentralizados que actúan en el área. 7. Dirigir las políticas de conservación, resguardo y acrecentamiento del Patrimonio Cultural de la Nación. 8. Federalizar la gestión de la Secretaría mediante la planificación, implementación y evaluación de programas desarrollados en conjunto con las áreas de cultura provinciales y municipales.
Enfoque políticas culturales en cuanto a su objeto	La política cultural como herramienta de integración e inclusión social, y como construcción de ciudadanía. La política cultural como herramienta de estímulo a las industrias culturales, con el objetivo de promover la desconcentración económica y geográfica.
Enfoque políticas culturales según sus circuitos de aplicación	Políticas relativas al mercado cultural. Políticas relativas a la cultura ajena al mercado cultural. Políticas relativas a los usos de cultura.

En cuanto a su estructura orgánica básica, y sin considerar a los órganos responsables del control institucional, la gestión administrativa y los asuntos jurídicos, la Secretaría Nacional de Cultura opera con cuatro Direcciones Nacionales:

1. Dirección Nacional de Artes.
2. Dirección Nacional de Patrimonio y Museos.
3. Dirección Nacional de Acción Federal e Industrias Culturales.
4. Dirección Nacional de Política Cultural y Cooperación Internacional.

Además, dependen de la Secretaría instituciones descentralizadas, pero que son autónomas en lo relativo a su misión, objetivos y financiamiento. Entre ellas, el Fondo Nacional de las Artes, la Biblioteca Nacional, el Instituto Nacional del Teatro, el INCAA y el Teatro Nacional Cervantes.

Del mismo modo cuenta con organismos desconcentrados como la Comisión Nacional de Museos, y de Monumentos y Lugares Históricos, la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares y el Museo Nacional de Bellas Artes.

Por último, también dependen de ella las Academias Nacionales, pero estas están reguladas por una ley propia.

Principales hitos de la evolución institucional:

- 1935: Se crea la Comisión Nacional de Cultura, bajo el alero del Departamento de Instrucción Pública.
- 1939: Se instituye la Comisión Nacional de Monumentos y la Comisión Nacional de Lugares Históricos, dependientes del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.
- 1957: Se crea la Dirección General de Cultura dependiente del Ministerio de Educación y Justicia que había sido creado en 1949.
- 1968: Se forma la Secretaría de Estado de la Cultura y Educación, dependiente del Ministerio de Justicia y Educación, y de ella dependerá la Dirección General de Cultura.
- 1970: Se crea el Ministerio de Cultura y Educación y de ella depende la Secretaría de Estado de la Cultura.
- 1979: Durante la dictadura militar, la Secretaría de la Cultura pasó a depender directamente de la Presidencia.
- 1983: La Secretaría de la Cultura pasa a depender nuevamente del Ministerio de Educación y Cultura.
- 1996: Se decide que la Secretaría de la Cultura vuelva a ser una Secretaría de la Presidencia.
- 1999: Con la creación de la Secretaría de Cultura y de Comunicación, la Secretaría de Cultura pierde independencia.
- 2002: Se vuelve a autonomizar la Secretaría de Cultura, que depende de manera directa de la Presidencia de la Nación.

Bolivia

Creado en el año 2009, el **Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia**, es el órgano superior de colaboración con el Presidente en lo relativo a las funciones de gobierno y administración estatal sobre el ámbito de la revolución democrática y cultural. Agrupa al conjunto de entes y funciones culturales para la formulación y evaluación de políticas y planes correspondientes.

En términos generales, la institución presenta las siguientes características:

CUADRO N° 3: Organización Institucional

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Tipo de institución	Ministerio de Culturas
Responsable institucional	Ministra/o designada/o por nombramiento directo
Tipo de órgano administrativo	Gobierno Central
Grado de desconcentración geográfica	Estatal

En cuanto a su marco operativo, el Ministerio de Culturas define sus líneas rectoras de la siguiente manera:

CUADRO N° 4: Marco Operativo

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Misión	Promover la construcción de la identidad boliviana plurinacional e intercultural, descolonizada, despatriarcalizada y comunitaria, en el ámbito de la revolución democrática y cultural y el paradigma de vida del vivir bien.
Principios institucionales	<ol style="list-style-type: none"> 1. Liderazgo cultural. 2. Organización funcional. 3. Transparencia, eficiencia y respeto.
Objetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cero discriminación. 2. La identidad de identidades. 3. Bolivia, líder de la gestión cultural con sus pares. 4. Bolivia el país que invierte en culturas como sector estratégico. 5. Gestión del patrimonio sostenible y autofinanciada. 6. Servicios públicos culturales dan nueva imagen de país en el marco de la ejecución de un plan sectorial decenal. 7. Promoción permanente de las artes en todas sus manifestaciones, a lo largo y ancho del territorio nacional. 8. Ciudadanía lectora y culta, medios audiovisuales de televisión de primer nivel, industria cinematográfica de sólido prestigio internacional. 9. Bolivia es un destino turístico conocido a nivel mundial. 10. Identidad nacional (plurinacional), igualdad, responsabilidad, eficacia, valorizar culturas, diversidad cultural, confianza, conocimiento y colaboración. 11. Protección y revalorización del patrimonio cultural y los saberes ancestrales
Enfoque políticas culturales en cuanto a su objeto	<ol style="list-style-type: none"> 1. Consolidar el liderazgo del Ministerio a nivel cultural y turístico. 2. Contribuir a desterrar el racismo, la discriminación y el sexismo en razón de género como parte de la herencia colonial. 3. Promover el desarrollo turístico, con énfasis en el turismo cultural - comunitario. 4. Desarrollar la creatividad e impulsar la producción artística. 5. Optimizar la gestión del patrimonio material e inmaterial, individual y colectivo. 6. Democratizar el acceso y producción de las manifestaciones culturales.
Enfoque políticas culturales según sus circuitos de aplicación	Reconocimiento de las raíces culturales

Sobre su estructura organizacional, el Ministerio de Culturas de Bolivia -además del soporte político, administrativo y técnico que depende directamente del nivel ministerial- cuenta con tres viceministerios, que a su vez coordinan el trabajo de las siguientes direcciones:

1. Viceministerio de Descolonización:

- Dirección General de Administración Pública Plurinacional; y,
- Dirección General de Lucha contra el Racismo.

2. Viceministerio de Interculturalidad:

- Dirección General de Promoción Cultural y Artística; y,
- Dirección General de Patrimonio Cultural.

3. Viceministerio de Turismo:

- Dirección General de Turismo; y,
- Dirección General de Control a la Actividad Turística.

Es importante mencionar que de la Dirección General de Promoción Cultural y Artística, dependen a su vez, las siguientes entidades:

1. Ballet Folklórico Nacional
2. Taller Nacional de Teatro
3. Sociedad Coral Boliviana

Descentralizadas del Ministerio:

1. Consejo Nacional de Cine
2. Orquesta Sinfónica Nacional

Desconcentradas del Ministerio:

1. Conoce Bolivia

Principales hitos de la evolución institucional:

- 1965: El gobierno del General René Barrientos Ortuño crea el Ministerio de Cultura que tuvo una existencia breve, por lo que la cartera retornó pronto a la tutela del Ministerio de Educación y Cultura.
- 1970: El gobierno del general Alfredo Ovando Candia publica la “Declaración del Gobierno Revolucionario sobre política educacional, cultural y científica”. Sin embargo, Ovando Candia deja el gobierno ese mismo año y su Declaración fue archivada hasta cinco años más tarde.
- 1975: Se crea el Instituto Boliviano de Cultura (IBC), durante el gobierno del Presidente Hugo Banzer, mediante el Decreto Supremo N° 12.302 del 14 de marzo de 1975.
- 1993: Se crea la Secretaría Nacional de Cultura (Senacult) a través del Decreto Supremo N° 23.660 del 12 de octubre de 1993 con todas las atribuciones concedidas al IBC, dependiente del Ministerio de Desarrollo Humano.

- 1996: Se crea la Dirección Nacional de Derecho de Autor el 5 de junio de 1996, como parte de la estrategia de fortalecimiento institucional en el campo de la cultura.
- 1997: Senacult deja de existir en virtud de la nueva Ley Orgánica de Ministerios de agosto de 1997. En su lugar se crea el Viceministerio de Cultura.
- 2006: El Viceministerio de Cultura, pasa a ser Viceministerio de Desarrollo de Culturas.
- 2009: El Viceministerio de Desarrollo de Culturas, logra un rango ministerial al ser reemplazado por el Ministerio de Culturas mediante el Decreto supremo del 28 de febrero del 2009 por el actual Presidente de Bolivia Evo Morales.
- 2010: Finalmente el Viceministerio de Turismo pasa a formar parte del Ministerio de Culturas.

Brasil

El **Ministerio de Cultura** de Brasil, creado en el año 1985, es la institución cultural con rango ministerial más antigua del continente. Forma parte de la administración a nivel federal. Posee amplia autonomía administrativa, financiera y técnica. Se caracteriza por ser un órgano directivo con funciones de planificación, supervisión, coordinación y control de las actividades en el ámbito de la cultura. Su presupuesto es presentado al Poder Ejecutivo y aprobado por el Parlamento.

De modo general, la institución presenta las siguientes características:

CUADRO N° 5: Organización Institucional

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Tipo de institución	Ministerio de Cultura
Responsable institucional	Ministro designado por nombramiento directo
Tipo de órgano administrativo	Centralizado
Grado de desconcentración geográfica	Regional

En cuanto al marco operativo, el Ministerio de Cultura define sus lineamientos de base de la siguiente manera:

CUADRO N° 6: Marco Operativo

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Misión	<p>De acuerdo con la ley 8.490/1992, del Ministerio de Cultura tiene los siguientes objetivos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. La planificación, coordinación y supervisión de las actividades culturales. 2. La formulación y aplicación de la política cultural. 3. La protección del patrimonio histórico y cultural de Brasil.
Principios institucionales	<ol style="list-style-type: none"> 1. La libertad de expresión, creación y el disfrute. 2. La diversidad cultural. 3. El respeto de los derechos humanos. 4. El derecho de todos al arte y la cultura. 5. El derecho a la información, la comunicación y la crítica cultural. 6. El derecho a la memoria y las tradiciones. 7. La responsabilidad ambiental. 8. La valoración de la cultura como vector del desarrollo sostenible. 9. La democratización de las instancias de la formulación de las políticas culturales. 10. La responsabilidad de los funcionarios públicos para la ejecución de las políticas culturales. 11. La colaboración entre el desarrollo económico público y privado de la cultura. 12. La participación y control social en la formulación y seguimiento de las políticas culturales.
Objetivos	<p>De acuerdo al decreto 6.835/2009, el Ministerio de Cultura tiene la competencia institucional:</p>
	<ol style="list-style-type: none"> 1. La cultura política nacional. 2. La protección del patrimonio histórico y cultural. 3. La asistencia y apoyo al Ministerio de Desarrollo Agrario y el Instituto Nacional de Colonización Agraria – INCRA, en las acciones de regularización para garantizar la preservación de la identidad cultural de los restantes “quilombos”.
Enfoque políticas culturales en cuanto a su objeto	<p>Patrimonialista. Promoción y desarrollo de la creación cultural. Fomento a las industrias creativas. Promoción a la diversidad cultural. Derechos culturales e igualdad en el acceso.</p>
Enfoque políticas culturales según sus circuitos de aplicación	<p>Políticas relativas al mercado de la cultura. Políticas relativas a la cultura ajena al mercado cultural. Políticas relativas a los usos de la cultura. Políticas relativas a las instituciones organizadoras de los circuitos culturales.</p>

Con respecto a su estructura organizacional, el Ministerio de Cultura –además del soporte político, administrativo y técnico, articulado a través de la Secretaría Ejecutiva– coordina el trabajo de las siguientes unidades de contenido:

1. Secretaría de Políticas Culturales.
2. Secretaría de Ciudadanía Cultural.
3. Secretaría del Audiovisual.
4. Secretaría de Fomento e Incentivo a la Cultura.
5. Secretaría de Identidades y Diversidad Cultural.
6. Secretaría de Articulación Institucional.

Cabe mencionar que el Ministerio además cuenta con tres órganos colegiados, el Consejo Nacional de Política Cultural, la Comisión Nacional de Incentivo a la Cultura y la Comisión del Fondo Nacional de Cultura, con los siguientes órganos adscritos:

- Agencia Nacional del Cine.
- Fundación Casa de Rui Barbosa.
- Fundación Biblioteca Nacional.
- Fundación Cultural Palmares.
- Fundación Nacional de Artes.
- Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico.
- Instituto Brasileño de Museos.

Principales hitos de la evolución institucional

- 1985: El Ministerio de Cultura fue creado por el Decreto 91.144 del 15 de marzo. Con su creación se reconoce, la autonomía y la importancia de este sector, que hasta ese entonces, dependía del área educación.
- 1990: El Ministerio de Cultura es transformado en el Departamento de Cultura mediante la Ley 8.028 de 12 de abril de ese año, vinculándolo directamente a la Presidencia de República. Sin embargo, esta situación será revertida dos años más tarde, mediante la Ley 8.490 del 19 de noviembre de 1992.
- 2003: Se aprueba mediante el Decreto 4.805 durante el gobierno del Presidente Luis Ignacio Lula da Silva, la reestructuración del ministerio. En el año 1999, la cartera tuvo un aumento considerable de sus recursos y modificó su estructura de acuerdo a la Medida Provisional 813 del 1 de enero de 1995, convertida en la Ley 9.649 del 27 de mayo de 1998. Durante esta administración, se crean y consolidan algunos instrumentos que materializaron la discusión sobre la importancia de generar mecanismos que garanticen los derechos culturales de los ciudadanos brasileños y se sentaron las bases de la elaboración de la política cultural brasileña y de la promoción del acceso a la cultura.
- 2009: Se dicta el Decreto 6.835, que regula la estructura actual del Ministerio.

Chile

El **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes** (CNCA), es el órgano del Estado encargado de implementar las políticas públicas para el desarrollo cultural de Chile. Es un servicio público autónomo, descentralizado y territorialmente desconcentrado, tiene personalidad jurídica y patrimonio propio y se relaciona directamente con el Presidente de la República. Sin perjuicio de esta relación, todos aquellos actos administrativos del CNCA en los que, según las leyes, se exija la intervención de un Ministerio, se realizan a través del Ministerio de Educación.

En cuanto a su organización institucional el CNCA tiene las siguientes características:

CUADRO N°7: Organización Institucional

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Tipo de institución	Consejo de Cultura
Responsable institucional	Ministro-Presidente designado por nombramiento directo
Tipo de órgano administrativo	Centralizado y autónomo a la vez
Grado de desconcentración geográfica	Regional

Por su parte, su marco operativo está definido de la siguiente manera:

FICHA N°8: Marco Operativo

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Misión	Promover un desarrollo cultural armónico, pluralista y equitativo entre los habitantes del país, a través del fomento y difusión de la creación artística nacional; así como de la preservación, promoción y difusión del patrimonio cultural chileno, adoptando iniciativas públicas que estimulen una participación activa de la ciudadanía en el logro de tales fines.
Principios institucionales	El principio básico es la búsqueda de un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las regiones, provincias y comunas del país. En especial, velará por la aplicación de dicho principio en lo referente a la distribución de los recursos públicos destinados a la cultura.
Objetivos	1. Estudiar, adoptar, poner en ejecución, evaluar y renovar políticas culturales, así como planes y programas del mismo carácter; apoyar el desarrollo

	<p>de la cultura y las artes; conservar, incrementar y difundir el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de las personas en la vida cultural del país.</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Ejecutar y promover la ejecución de estudios e investigaciones acerca de la actividad cultural y artística del país, así como sobre el patrimonio cultural de este. 3. Apoyar la participación cultural, la creación y difusión artística, tanto a nivel de las personas como de las organizaciones que estas forman y de la colectividad nacional. 4. Facilitar el acceso a las manifestaciones culturales y a las expresiones artísticas, al patrimonio cultural del país y al uso de las tecnologías que conciernen a la producción, reproducción y difusión de objetos culturales. 5. Establecer una vinculación permanente con el sistema educativo formal en todos sus niveles. 6. Fomentar el desarrollo de capacidades de gestión cultural. 7. Impulsar la construcción, ampliación y habilitación de infraestructura y equipamiento para el desarrollo de las actividades culturales, artísticas y patrimoniales del país, y promover la capacidad de gestión asociada a esa infraestructura. 8. Proponer medidas para el desarrollo de las industrias culturales y la colocación de sus productos tanto en el mercado interno como externo. 9. Establecer vínculos de coordinación y colaboración con reparticiones públicas que, sin formar parte del Consejo ni relacionarse directamente con este, cumplan también funciones en el ámbito de la cultura. 10. Desarrollar la cooperación, asesoría técnica e interlocución con corporaciones, fundaciones y demás organizaciones privadas cuyos objetivos se relacionen con las funciones del Consejo, y celebrar con ellas convenios para ejecutar proyectos o acciones de interés común.
<p>Enfoque políticas culturales en cuanto a su objeto</p>	<p>Patrimonialista. Promoción y desarrollo de la creación cultural. Fomento a las industrias creativas. Promoción a la diversidad cultural. Derechos culturales e igualdad en el acceso.</p>
<p>Enfoque políticas culturales según sus circuitos de aplicación</p>	<p>Políticas relativas al mercado cultural. Políticas relativas a los usos de la cultura. Con enfoque en el aporte que hace la cultura al desarrollo y el crecimiento del país.</p>

En cuanto a su estructura, el CNCA tiene la particularidad de estar dirigido por un órgano colegiado que es el Directorio Nacional, que a su vez está presidido por un Presidente que es el jefe de Servicio y que tiene rango de Ministro. Además son órganos constitutivos de este, el Comité Consultivo Nacional, los Comités Consultivos Regionales y los Consejos Regionales que son la expresión de su desconcentración territorial. Cabe mencionar que es función de los Comités Consultivos, el asesorar al Directorio en lo relativo a políticas culturales, plan anual de trabajo, y preparación de proyectos de ley y actos administrativos concernientes a la cultura.

Sobre su estructura interna, actualmente el CNCA ejerce sus funciones a través de ocho departamentos:

1. Departamento de Fomento a las Artes y a las Industrias Creativas.
2. Departamento de Ciudadanía y Cultura.
3. Departamento de Planificación y Presupuesto.
4. Departamento de Administración General.
5. Departamento de Recursos Humanos.
6. Departamento Jurídico.
7. Departamento de Comunicaciones
8. Departamento de Estudios.

Principales hitos de la evolución institucional:

- 1925: Se instaura el Consejo de Monumentos Nacionales mediante el Decreto Ley N° 651 del 17 de octubre de 1925.
- 1929: Se crea mediante el Decreto con Fuerza de Ley 5.200 del 18 de noviembre de 1929, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), que reúne a las principales instituciones culturales del país.
- 1970: Se instituye el Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación.
- 1974: Este Departamento es reemplazado por los llamados Institutos Culturales comunales, que serán reemplazados en 1977 por las Corporaciones Culturales de Municipios.
- 1978: Se crea el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación y la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores DIRAC.
- 2003: Se crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mediante la Ley 19.891 del 23 de agosto de 2003, durante el gobierno del Presidente Ricardo Lagos.

Colombia

El **Ministerio de Cultura** es la entidad rectora del sector. Fue creado mediante la Ley 397, Ley General de Cultura (agosto 7 de 1997). Pertenece a la rama ejecutiva del poder público, por lo tanto el Ministro le rinde cuentas directamente al Presidente de la República. Tiene como objetivo formular, coordinar, ejecutar y vigilar la política del Estado en materia cultural, deportiva, recreativa y de aprovechamiento del tiempo libre. Es una organización que actúa de buena fe, con integridad ética y observa normas vigentes en beneficio de la comunidad, los clientes y sus propios funcionarios.

De forma general, la institución presenta las siguientes características:

CUADRO N°9: Organización Institucional

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Tipo de institución	Ministerio de Cultura
Responsable institucional	Ministro. Designado por nombramiento directo del Presidente de la República
Tipo de órgano administrativo	Centralizado
Grado de desconcentración geográfica	Entidad rectora de política del orden nacional

A continuación, se presentan los principales elementos que forman el marco operativo del Ministerio de Cultura:

CUADRO N° 10: Marco Operativo

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Misión	Impulsar y estimular procesos, proyectos y actividades culturales y deportivas, reconociendo la diversidad y promoviendo la valoración y protección del patrimonio cultural de la Nación.
Principios institucionales	<ol style="list-style-type: none"> 1. Reconocimiento y respeto de la diversidad cultural. 2. Libertad de creación y expresión. 3. Inclusión. 4. Apoyo al desarrollo de múltiples identidades culturales. 5. Difusión cultural para la construcción de la ciudadanía. 6. Interacción entre manifestaciones culturales nacionales e internacionales. 7. Acceso a derechos culturales y a la cultura. 8. Enfoque diferencial
Objetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Impulsar la lectura y la escritura, y facilitar la circulación y acceso a la información y el conocimiento. 2. Contribuir al desarrollo integral de los niños de 0 a 6 años, promoviendo el ejercicio de los Derechos Culturales, a través de los lenguajes expresivos y estéticos. 3. Fomentar los procesos de formación artística y de creación cultural. 4. Fortalecer la apropiación social del Patrimonio Cultural. 5. Fortalecer las Industrias culturales. 6. Consolidar la articulación del Sistema Nacional de Cultura.
Enfoque políticas culturales en cuanto a su objeto	<p>Patrimonialista. Promoción y desarrollo de la creación cultural. Fomento a las industrias creativas. Promoción a la diversidad cultural. Derechos culturales e igualdad en el acceso. Enfoque diferencial y acción sin daño.</p>
Enfoque políticas culturales según sus circuitos de aplicación	<p>Creación y memoria. Diálogo cultural. Participación. A partir de estos tres grandes campos de política se articulan acciones desde la nación hacia los territorios, teniendo en cuenta su diversidad.</p>

Con respecto a la estructura orgánica del Ministerio y sin tomar en cuenta el soporte político, administrativo y técnico que permite su funcionamiento, este se organiza en torno a seis direcciones:

1. Dirección de Artes.
2. Dirección de Cinematografía.
3. Dirección de Comunicaciones.
4. Dirección de Fomento Regional.
5. Dirección de Patrimonio.
6. Dirección de Poblaciones.

Además, presenta los siguientes órganos adscritos: el Archivo General de la Nación, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (INCAH) y el Instituto Caro y Cuervo. Por otra parte, la institución cuenta con dos unidades administrativas especiales, la Biblioteca Nacional y el Museo Nacional, y con numerosos órganos colegiados de fomento cultural; estos pueden tener la forma de consejos o de comisiones, tanto de carácter nacional como regional:

- Consejo Nacional de Cultura.
- Consejos Nacionales de las Artes y la Cultura.
- Consejo Nacional del Libro y la Lectura.
- Consejos Nacionales de las Artes y Cultura en Cinematografía – CNACC.
- Consejo Nacional del Patrimonio Cultural/ Consejos Distritales y Departamentales de Patrimonio Cultural.
- Comisión Intersectorial para la Programación Educativa y cultural en medios masivos de comunicación.
- Comisión Intersectorial Nacional de Patrimonio Mundial.
- Comisión de Antigüedades Náufragas.

En el marco del Plan Nacional de Desarrollo 2010-2014, el Ministerio ha dirigido su acción a 6 objetivos estratégicos:

1. Impulsar la lectura y la escritura y facilitar la circulación y acceso a la información y el conocimiento.
2. Contribuir al desarrollo integral de los niños de 0 a 6 años, promoviendo el ejercicio de los Derechos Culturales, a través de los lenguajes expresivos y estéticos.
3. Fomentar procesos de formación artística y de creación cultural.
4. Fortalecer la apropiación social del patrimonio cultural.
5. Impulsar y fortalecer las industrias culturales.
6. Consolidar el Sistema Nacional de Cultura.

Principales hitos de la evolución institucional:

- 1997: Se crea el Ministerio de Cultura mediante la Ley 397 de agosto de 1997, en reemplazo del Instituto Colombiano de Cultura - Colcultura. Comienza a funcionar con tres Unidades Administrativas Especiales: el Museo Nacional de Colombia, la Biblioteca Nacional de Colombia y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).
- 2000: El ICANH pasa a ser una entidad adscrita, y se une en esa condición al Archivo General de la Nación.
- 2003: Se presenta una reestructuración en la que el Instituto Colombiano del Deporte -Coldeportes- y el Instituto Caro y Cuervo pasan a formar parte de las entidades adscritas al Ministerio.
- 2011: El día 3 de noviembre Coldeportes deja de ser entidad adscrita al Ministerio y se constituye como el “Departamento Administrativo del Deporte, la recreación, la actividad física y el aprovechamiento del tiempo libre”.
- 2011: El país ha sido reconocido internacionalmente por su liderazgo en el contexto latinoamericano en la salvaguardia del patrimonio cultural. Esto se evidencia en las declaratorias de la Unesco a: Carnaval de Barranquilla, Espacio Cultural de San Basilio de Palenque, Carnaval de Negros y Blancos, Semana Santa de Popayán, Sistema Normativo Wayúu (Palabrero Mayor), Músicas de marimba y cantos tradicionales del Pacífico sur colombiano, Paisaje Cultural Cafetero y, el He Yaia Keti Oka, el conocimiento Tradicional (Jaguares de Yuruparí).

Ecuador

Creado en el año 2007, el **Ministerio de Cultura del Ecuador**, depende orgánicamente de la Presidencia de la República, y coordina sus acciones a través del Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y Cultural. Es el ente rector de las políticas públicas en materia de cultura. Cuenta con plena autonomía en sus decisiones y tiene presupuesto propio.

A grandes rasgos, la institución presenta las siguientes características:

CUADRO N° 11: Organización Institucional

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Tipo de institución	Ministerio de Cultura
Responsable institucional	Ministro designado por nombramiento directo
Tipo de órgano administrativo	Centralizado
Grado de desconcentración geográfica	Provincial

Con respecto a su marco operativo, el Ministerio de Cultura define a sus principios orientadores de la siguiente manera:

CUADRO N° 12: Marco Operativo

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Misión	Es la entidad rectora que guía el desarrollo de las potencialidades culturales, asumiendo la responsabilidad de formular, coordinar, ejecutar, evaluar y supervisar las políticas culturales participativas del Estado. Nos corresponsabilizamos con la satisfacción de las necesidades del desarrollo cultural en la construcción de la sociedad del buen vivir.
Principios institucionales	Los principios institucionales se visualizan a través de los objetivos estratégicos del Ministerio de Cultura.
Objetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Reconocer y reafirmar la identidad y la diversidad culturales. 2. Restaurar la memoria colectiva y fomentar la creatividad. 3. Desarrollar procesos de interculturalidad permanentes. 4. Garantizar la generación y el acceso a los bienes y servicios culturales. 5. Potenciar la conservación y desarrollo del patrimonio cultural material e inmaterial. 6. Considerar a la cultura como factor de crecimiento económico y de unidad nacional. 7. Fortalecer la cooperación cultural local, nacional e internacional.
Enfoque políticas culturales en cuanto a su objeto	Descolonización. Derechos culturales. Emprendimiento e industrias culturales. Nueva identidad ecuatoriana contemporánea.
Enfoque políticas culturales según sus circuitos de aplicación	Descolonización. Derechos culturales. Emprendimiento e industrias culturales. Nueva identidad ecuatoriana contemporánea.

El Ministerio de Cultura del Ecuador, se organiza a través de cuatro Subsecretarías, las que están encargadas de coordinar el trabajo de las siguientes direcciones:

1. Subsecretaría Técnica:
 - Dirección de Promoción y Difusión de la Creatividad
 - Dirección de Gestión local y Desarrollo Cultural Comunitario
 - Dirección de Formación y Capacitación
 - Dirección de Fomento a la Economía de la Cultura
2. Subsecretaría de Patrimonio:
 - Dirección de Gestión del Patrimonio Cultural
 - Dirección de Gestión de Riesgo y Vulnerabilidad Patrimonial

3. Subsecretaría de Planificación:

→ Direcciones Provinciales de Cultura

4. Subsecretaría de Gestión Cultural (ex sección cultural del Banco Central)

Principales hitos de la evolución institucional:

→ 1830: Se crea la Dirección General de Estudios, entidad estatal encargada de la organización del sistema educativo. Esta institución de origen bolivariano se adapta a las necesidades del nuevo Estado-Nación.

→ 1944: Se crea la Casa de la Cultura Ecuatoriana mediante decreto ejecutivo N° 707 del 9 de agosto de 1944. Esta institución está orientada a fortalecer el devenir histórico de la patria y con el propósito de “...dirigir la cultura con espíritu esencialmente nacional, en todos los aspectos posibles a fin de crear y robustecer el pensamiento científico, económico, jurídico y la sensibilidad artística de la colectividad ecuatoriana”.

→ 2006: Se crea el Consejo Nacional de Cinematografía (CNCINE) mediante la “Ley de Fomento al Cine Nacional”, Ley N° 2006-29, del Congreso Nacional del Ecuador del 25 de enero de 2006. De acuerdo con esta Ley, el CNCINE es “el organismo encargado de dictar y ejecutar las políticas del desarrollo cinematográfico en el Ecuador”.

→ 2007: Se crea el Ministerio de Cultura de Ecuador, mediante Decreto Ejecutivo N° 5 del 15 de enero del 2007 con el propósito de que se encargue de las funciones que le correspondían a la Subsecretaría de Cultura y que en adelante estarán orientadas a promover y estimular la cultura, la creación y la formación artística y la investigación científica.

→ 2007: Se establece el Ministerio de Coordinación de Patrimonio mediante Decreto Ejecutivo 117A de 15 de febrero del 2007, con el objeto de articular las políticas y las acciones, de las siguientes instituciones: Ministerio de Cultura, Ministerio de Deporte, Ministerio del Ambiente, la Secretaría de Pueblos y Participación Ciudadana y el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC).

Por último, es importante mencionar que actualmente se discute en la Asamblea Nacional, la segunda propuesta para la Ley Orgánica de Cultura presentada por el Ejecutivo. Entre otros, se espera que esta ley facilite la existencia de desarrollos legislativos y reglamentarios ad-hoc a las necesidades específicas de las lógicas inherentes a los distintos ámbitos de acción del campo cultural. La aprobación de esta ley, tendrá sin lugar a dudas, importantes consecuencias sobre la institucionalidad presente.

Paraguay

La **Secretaría Nacional de Cultura (SNC)** de la República del Paraguay, fue creada en abril de 2007 y es el órgano estatal encargado de administrar los asuntos culturales del país. Esta institución depende directamente de la Presidencia de la República. Tiene un marco de decisiones autónomo para el cumplimiento de sus objetivos y metas, así como en la administración del presupuesto general de los gastos asignados y aprobados por ley. Además es el ente rector de las políticas culturales nacionales.

En términos generales, la institución presenta las siguientes características:

CUADRO N° 13: Organización Institucional

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Tipo de institución	Secretaría de Cultura
Responsable institucional	Ministro Designado por nombramiento directo
Tipo de órgano administrativo	Centralizado
Grado de desconcentración geográfica	Es una institución con sede en la capital de la República y por el momento sin desconcentración territorial

A continuación, se presentan las bases que conforman el marco operativo de la Secretaría Nacional de Cultura:

CUADRO N° 14: Marco Operativo

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Misión	La Secretaría Nacional de Cultura se consolida como el organismo que regula e impulsa las políticas culturales del Paraguay, protegiendo el patrimonio cultural tangible e intangible del país, preservando su diversidad cultural y lingüística y promoviendo la participación ciudadana en todas las actividades y manifestaciones culturales. Desde la Secretaría Nacional de Cultura se amparan y promueven las distintas creaciones y manifestaciones culturales, con el propósito de reforzar la identidad nacional en una sociedad más justa, cohesionada e integradora.
Principios institucionales	Para prestar un servicio de calidad es necesario asumir valores como la honestidad, la tolerancia, la equidad y la responsabilidad. En otro orden de cosas, se asume la necesidad de promover la más amplia participación colectiva en la definición y ejecución de las políticas culturales, siendo especialmente sensibles a las necesidades de los creadores y promotores de la cultura. La integralidad y el respeto a la diversidad constituyen elementos claves que deben orientar el trabajo de la institución, prestando una atención preferencial a los grupos y sectores más vulnerables y marginales de la sociedad paraguaya.
Objetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ejecutar las tareas que le demande el Estado para el cumplimiento de sus obligaciones determinadas en el Artículo 1a de la presente Ley. 2. Fomentar el desarrollo de los procesos culturales. 3. Preservar los bienes que integran el patrimonio cultural de la Nación. 4. Proteger los derechos de las personas e instituciones dedicadas a actividades culturales. 5. Promover la integración del nivel cultural en los procesos de descentralización administrativa, jurídica y política del Estado. 6. Interconectar la administración pública cultural de las diferentes localidades territoriales del país.
Enfoque políticas culturales en cuanto a su objeto	<p>Patrimonialista. Promoción y desarrollo de la creación cultural. Fomento a las industrias creativas. Promoción a la diversidad cultural. Derechos culturales e igualdad en el acceso.</p>

Cabe señalar que esta reciente institución se encuentra actualmente implementando su Plan Estratégico 2009-2013. En él, se establecen cuatro objetivos estratégicos, desde una

doble perspectiva que busca por un lado el fortalecimiento de las capacidades internas de la institución y por el otro, el desarrollo del campo cultural en la sociedad paraguaya. Los objetivos estratégicos son los siguientes:

1. Fortalecimiento de las capacidades del SNC como ente rector de la política cultural de Paraguay.
2. Protección y puesta en valor del patrimonio y la diversidad cultural del Paraguay.
3. Promoción de la participación ciudadana en el diseño y ejecución de las políticas culturales.
4. Impulso y fomento de nuevas iniciativas y creaciones culturales.

En cuanto a su estructura orgánica, y dejando de lado el soporte administrativo básico para el funcionamiento de la Secretaría Nacional de Cultura, esta coordina el trabajo de seis direcciones, además de la Dirección General del Gabinete:

1. Dirección General de Administración y Finanzas.
2. Dirección General de Planificación y Coordinación.
3. Dirección General de Patrimonio Cultural.
4. Dirección General de Promoción Cultural Comunitaria.
5. Dirección General de Creación y Diversidad Cultural.
6. Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Asimismo, al alero del Ministro funciona el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (Fondec), entidad autárquica con personalidad jurídica y autonomía funcional, que se constituye con el fin de financiar y promover las actividades culturales privadas en todo el territorio nacional¹⁶⁶. Además, el Consejo Nacional de Cultura (CNC)¹⁶⁷, actúa a este nivel como el órgano asesor y consultivo para la formulación y ejecución de las políticas culturales dictadas por la institución. De hecho, el CNC se encuentra actualmente en proceso de consolidación.

Principales hitos de la evolución institucional:

- 2006: La Ley Nacional de Cultura n° 3051/06 del 22 de noviembre de 2006 dispone la separación y autonomía de la Secretaría Nacional de Cultura con respecto al Ministerio de Educación y Cultura (MEC), hasta ese momento a cargo de las competencias estatales en cultura.
- 2007: Se reglamenta la creación de la Secretaría Nacional de Cultura mediante el Decreto N° 10278 del 9 de abril de 2007.

Perú

¹⁶⁶. El Fondec fue instituido mediante la ley N°1299/98 del 8 de julio de 1998.

¹⁶⁷. El CNC se crea de acuerdo a lo establecido en el artículo 14 de Ley Nacional de Cultura N° 3051/06 del 22 de noviembre de 2006.

El **Ministerio de Cultura del Perú**, creado en julio de 2010 –y en operaciones en octubre de dicho año–, es la institución cultural más reciente de los países integrantes del Mercosur. Es el organismo rector del sector cultural, siendo el responsable del diseño, establecimiento, ejecución y supervisión de las respectivas políticas nacionales y sectoriales. Vela por el desenvolvimiento de todas las manifestaciones culturales, garantizando la diversidad pluricultural y multiétnica del país. Ejerce sus competencias, funciones y atribuciones en las siguientes áreas programáticas:

1. Patrimonio cultural de la Nación, material e inmaterial.
2. Creación cultural contemporánea y artes vivas.
3. Gestión cultural e industrias culturales.
4. Pluralidad étnica y cultural de la Nación.

A continuación, se presentan las principales características organizacionales de la institución:

CUADRO N° 15: Organización Institucional

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Tipo de institución	Ministerio de Cultura
Responsable institucional	Ministro designado por nombramiento directo
Tipo de órgano administrativo	Descentralizado y autónomo. Desconcentrado
Grado de desconcentración geográfica	Regional

Con respecto a los lineamientos fundamentales que rigen el quehacer del Ministerio de Cultura, se encuentran:

CUADRO N° 16: Marco Operativo

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
-----------------	--------------------

Misión	El Ministerio de Cultura es el organismo rector en materia de cultura y ejerce competencia exclusiva y excluyente, y atribuciones para el logro de objetivos y metas del Estado en las áreas programáticas citadas anteriormente.
Principios institucionales	<ol style="list-style-type: none"> 1. Promover una cultura de respeto y acceso a los derechos culturales, libertad de creencias y de creación intelectual, artística, técnica y científica. 2. Promover el registro, la investigación, preservación, conservación, difusión y puesta en valor del patrimonio cultural material e inmaterial, arqueológico, histórico y artístico, documental y bibliográfico, plástico, musical, popular y tradicional, el folclor, las industrias culturales y el patrimonio documental y bibliográfico de la Nación con la participación de las organizaciones de la sociedad civil y las comunidades. 3. Fomentar la creación científica y literaria, la lectura y el conocimiento del patrimonio bibliográfico y documental de la Nación, promoviendo el desarrollo y protección de la industria editorial del libro y los productos editoriales afines, como estímulos que propicien y difundan la creatividad intelectual, el conocimiento y la cultura.
Objetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Formular, planificar, dirigir, coordinar, ejecutar, supervisar y evaluar las políticas nacionales y sectoriales del Estado en materia de cultura, a través de las áreas programáticas. 2. Dirigir, coordinar y supervisar la implementación de las políticas nacionales y sectoriales en materia de cultura, en todas las entidades del Estado y en todos los niveles de gobierno, a través de entes autónomos, ministerios, gobiernos regionales y locales, incluyendo sus organismos públicos confortantes. 3. Diseñar, conducir y supervisar los sistemas funcionales en el ámbito de cultura, asegurando el cumplimiento de políticas públicas de acuerdo a las normas de la materia. 4. Otras funciones que le señale la ley.
Enfoque políticas culturales en cuanto a su objeto	<p>Patrimonialista. Promoción y desarrollo de la creación cultural Fomento a las industrias creativas. Promoción a la diversidad cultural. Derechos culturales e igualdad en el acceso.</p>
Enfoque políticas culturales según sus circuitos de aplicación	<p>Políticas relativas al mercado cultural. Políticas relativas a la cultura ajena al mercado cultural. Políticas relativas a los usos de la cultura Políticas relativas a las instituciones organizadoras de los circuitos culturales.</p>

Luego de la creación del Ministerio de Cultura, mediante Decreto Supremo N° 001-2010-MC, Decreto Supremo que aprueba fusiones de entidades y órganos en el Ministerio de Cultura, modificado por Decreto Supremo N° 002-2010-MC quedaron fusionados por

absorción a favor del Ministerio de Cultura las siguientes entidades y órganos:

1. Instituto Nacional de Cultura - INC.
2. Instituto Nacional de Desarrollo de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano - INDEPA.
3. Proyecto Especial Complejo Arqueológico de Chan Chan del Ministerio de Educación.
4. Proyecto Especial Naylamp - Lambayeque del Ministerio de Educación.
5. Unidad Ejecutora MarcaHuamachuco del Ministerio de Educación.
6. Consejo Nacional de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura - PROMOLIBRO, del Ministerio de Educación.
7. Consejo Nacional de Cinematografía - CONACINE, del Ministerio de Educación.

Los Decretos Supremos que dispusieron la fusión por absorción de estas entidades y órganos previeron la finalización del proceso de fusión al 31 de diciembre del año 2010.

Finalmente, además de los órganos desconcentrados representados por las Direcciones Regionales de Cultura, la institución cuenta con tres organismos públicos adscritos que se detallan a continuación:

1. Biblioteca Nacional del Perú (BNP).
2. Academia Mayor de la Lengua Quechua.
3. Archivo General de la Nación (AGN)

Principales hitos de la evolución institucional:

- 1962: Se funda la Casa de la Cultura del Perú, mediante lo establecido por el Decreto Supremo N° 48 del 24 de agosto de 1962.
- 1963: Se crea la Comisión Nacional de Cultura en sus múltiples expresiones dentro del territorio de la República, mediante Decreto Ley N° 14.479 de fecha 17 de junio de 1963.
- 1971: Se establece el 9 de marzo de 1971 el Instituto Nacional de Cultura (INC), como organismo público descentralizado del Sector Educación, mediante el Art. 49 del Decreto Ley 18.799 - Ley Orgánica del Sector Educación, sustituyendo así a su predecesora. Es el ente rector de la cultura del Perú, desde el momento de su creación hasta el 30 de septiembre de 2010, momento en que finaliza sus funciones con la creación del actual Ministerio de la Cultura.
- 2010: Se crea el Ministerio de Cultura del Perú, durante el gobierno del Presidente Alan García, mediante la Ley N° 29.565 suscrita el 21 de julio de 2010.

Uruguay

Creada en el año 2007, la **Dirección Nacional de Cultura** es la única institución cultural de los países del Mercosur que depende de otro ministerio. Específicamente se constituye como una unidad ejecutora del Ministerio de Educación y Cultura (MEC). Entre sus múltiples funciones, supervisa las actividades del Museo Nacional de Artes Visuales, el Museo de Artes Decorativas- Palacio Taranco, el Espacio de Arte Contemporáneo, el Museo Figari y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas. Como unidad ejecutora del MEC, sus créditos presupuestarios son asignados por este en función de los programas y proyectos destinados para desarrollar la cultura del país.

En términos generales, la institución presenta las siguientes características:

CUADRO N° 17: Organización Institucional

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Tipo de institución	Dirección o división cultural dependiente de otro ministerio
Responsable institucional	Director designado por nombramiento directo
Tipo de órgano administrativo	Centralizado
Grado de desconcentración geográfica	Departamentos
En cuanto a su marco operativo, la Dirección Nacional de Cultura define sus líneas rectoras de la siguiente manera:	

CUADRO N° 18: Marco Operativo

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
-----------------	--------------------

Misión	La Dirección Nacional de Cultura es la responsable del desarrollo cultural en todo el territorio nacional, promoviendo la ciudadanía cultural y los derechos culturales de los ciudadanos -tendiendo a eliminar la inequidad en el ejercicio-, orientando y planificando la política pública en cultura, articulando los servicios estatales, municipales y locales, generando los mecanismos para la interacción entre públicos y privados, creando diferentes mecanismos para la capacitación, la investigación y el estímulo a la creación en el sector artístico-cultural, así como la difusión e investigación del patrimonio cultural uruguayo.
Principios institucionales	Dirección Nacional de Cultura que promueva una ciudadanía cultural plena, fomentando la democratización del acceso a la producción y al goce de bienes y servicios culturales en todo el territorio nacional y desde una perspectiva de derechos culturales. Articulada además con otros servicios del Estado, fortaleciendo el sector cultural público y privado, la profesionalización de artistas y gestores culturales y el diálogo de la cultura uruguaya con la región y el mundo.
Objetivos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Desarrollar una mejor y más racional distribución de los programas y acciones del Estado en todo el territorio nacional, estimulando las capacidades locales y apuntando a la regionalización del país, que comprenda las especificidades de cada región y acompañando los distintos procesos de descentralización del propio MEC (Centros MEC), otros Ministerios y los gobiernos departamentales. 2. Promover y garantizar los derechos culturales de la ciudadanía con énfasis en grupos sociales en situación de vulnerabilidad y sectores no tradicionales. Asimismo fortalecer el intercambio regional e internacional promoviendo la cultura uruguaya en el mundo así como el intercambio y cooperación cultural internacional 3. Contribuir al establecimiento de un Sistema Nacional de Cultura que delimite los dominios de la institucionalidad cultural pública, su vínculo con la sociedad civil y sus objetivos generales. Específicamente se busca lograr una mayor coordinación de la institucionalidad cultural existente, contribuir a su mejora y fortalecimiento y fomentar la creación de nuevas formas a través de diferentes mecanismos: reforma y promulgación de leyes, consolidación de fondos, premios y estímulos, creación de institutos y otros.
Enfoque políticas culturales en	1. Patrimonialista

cuanto a su objeto	<ol style="list-style-type: none"> 2. Promoción y desarrollo de la creación cultural 3. Fomento a las industrias creativas 4. Promoción a la diversidad cultural 5. Derechos culturales e igualdad en el acceso
Enfoque políticas culturales según sus circuitos de aplicación	<ol style="list-style-type: none"> 1. Políticas relativas al mercado cultural 2. Políticas relativas a la cultura ajena al mercado cultural 3. Políticas relativas a los usos de la cultura

Con respecto a su estructura orgánica, la Dirección Nacional de Cultura se encuentra actualmente desarrollando su cronograma oficial. De acuerdo a lo señalado en la Ficha de Institucionalidad Cultural SICSUR aparte del soporte político, administrativo y técnico que permite su funcionamiento, esta cuenta con cinco áreas de contenido:

1. Área de Ciudadanía Cultural.
2. Área de Gestión Territorial.
3. Área de Letras.
4. Área de Artes Visuales.
5. Área de Música.

También la integran el Departamento de Industrias Creativas y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas. Además administra el Fondo Concursable para la Cultura y el Fondo de Incentivo Cultural.

Principales hitos de la evolución institucional:

- 1970: El hasta entonces Ministerio de Educación pasa a denominarse mediante la Ley N° 13.835 del 7 de enero de 1970, Ministerio de Educación y Cultura, y se establece su funcionamiento en calidad de tal.
- 2007: Se aprueba la Ley de Creación de la Dirección Nacional de Cultura en el Ministerio de Educación y Cultura, mediante la Ley N° 18.172 del 27 de julio de 2007.

Venezuela

El **Ministerio del Poder Popular para la Cultura** es el órgano rector de las políticas

públicas en materia de cultura en la República Bolivariana de Venezuela. Es un ente autónomo, descentralizado y territorialmente desconcentrado, con personalidad jurídica y patrimonio propio.

En términos generales, la institución presenta las siguientes características:

CUADRO N° 19: Organización Institucional

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Tipo de institución	Ministerio de Cultura
Responsable institucional	Ministro designado por nombramiento directo
Tipo de órgano administrativo	Descentralizado y autónomo. Desconcentrado
Grado de desconcentración geográfica	Estados federales
<p>En cuanto a sus líneas fundamentales, el Ministerio del Poder Popular las define de la siguiente forma:</p>	

CUADRO N° 20: Marco Operativo

VARIABLE	DESCRIPCIÓN
Misión	El Ministerio del Poder Popular para la Cultura, es el

órgano del Ejecutivo Nacional responsable de generar y proyectar los lineamientos y las políticas culturales del Estado que coadyuven al Desarrollo Humano de manera integral, a la preservación y conocimiento del Patrimonio Cultural tangible e intangible de la nación, y el fomento y potenciación de las expresiones culturales del país, como elementos sustantivos y determinantes para el resguardo de la memoria, el Patrimonio Cultural y la profundización del sentido de identidad nacional, como expresiones del ideario de una vida digna e íntegra.

Objetivos

1. Definir y estructurar mecanismos que ayuden a conformar el patrimonio de producción cultural tangible o no tangible, endógeno y nacional como instrumento de carácter estratégico y como una fuente sustentable de recursos financieros y tecnológicos.
2. Coordinar con componentes de la Nueva Institucionalidad Cultural la generación de espacios de participación sociocultural de las poblaciones indígenas, afro descendientes, las comunidades organizadas y en general, a todos los ciudadanos en los procesos de integración cultural del país.
3. Promover acciones dirigidas al fortalecimiento de la participación y la presencia sociocultural venezolana en el exterior, mediante el posicionamiento de nuestros valores de diversidad e identidad cultural, como elemento de afianzamiento de la amistad, la cooperación y el intercambio con el resto de las culturas del mundo.
4. Impulsar la valoración, la proyección y la consolidación del sentido de pertenencia, identidad y de preservación del patrimonio cultural de la nación.
5. Definir y coordinar con los componentes de la Nueva Institucionalidad Cultural, mecanismos que coadyuven a la generación de redes vinculantes en el ámbito cultural en todo el país como mecanismos de apoyo para la acción y la participación colectiva.
6. Promover y diseñar iniciativas para la amplia integración y concurso del ámbito cultural en espacios interinstitucionales.
7. Generar mecanismos que permitan la creación de espacios para la realización y el disfrute de la cultura como un bien irrenunciable del ciudadano.
8. Promover e impulsar acciones que estimulen la participación del sector privado en el hecho cultural desde una perspectiva holística.
9. Promover acciones tendientes a la preparación

	<p>e incentivo del potencial creador humano con miras a la consolidación del proceso de cambio sociocultural venezolano.</p> <ol style="list-style-type: none"> 10. Coordinar con los componentes de la Nueva Institucionalidad Cultural la generación de disposiciones legislativas, financieras y ejecutivas tendientes a consolidar la condición profesional del creador, el trabajador y el hacedor cultural. 11. Generar iniciativas que impulsen y proyecten el potencial económico y sociocultural de la artesanía y el patrimonio cultural tangible de la nación. 12. Coordinar con los componentes de la Nueva Institucionalidad Cultural el diseño de mecanismos tendientes a impulsar el proceso de descentralización y desconcentración de la acción cultural.
Enfoque políticas culturales en cuanto a su objeto	<p>Patrimonialista. Promoción y desarrollo de la creación cultural. Promoción a la diversidad cultural. Derechos culturales e igualdad en el acceso.</p>
Enfoque políticas culturales según sus circuitos de aplicación	<p>Políticas relativas al mercado cultural. Políticas relativas a la cultura ajena al mercado cultural. Políticas relativas a los usos de la cultura.</p>
<p>Para su funcionamiento el Ministerio del Poder Popular para la Cultura -independiente de su soporte político, administrativo y técnico- realiza su gestión a través de tres</p>	

viceministerios:

- Viceministerio de Cultura para el Desarrollo Humano.
- Viceministerio de Fomento de la Economía Cultural.
- Viceministro de Identidad y Diversidad Cultural.

Además cuenta con treinta y un entes adscritos, dentro de los cuales se destacan: el Archivo General de la Nación, el Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, el Centro Nacional del Libro (CENAL), la Compañía Nacional de Teatro (CNT), la Biblioteca Ayacucho (FBA), la Casa del Artista, la Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG), el Centro de la Diversidad Cultural, el Centro Nacional de la Fotografía de Venezuela (CENAF), el Centro Nacional de Historia, Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas, etc.

Principales hitos de la evolución institucional:

- 1975: Se crea el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC) con 19 fundaciones adscritas a cargo de implementar políticas educativas y culturales a través de subsidios del Estado.
- 1999: Durante el primer mandato del gobierno del Presidente Hugo Chávez Frías, se estableció un Viceministerio de Cultura adscrito al Ministerio de Educación Cultura y Deportes, mientras seguía funcionando paralelamente el CONAC.
- 2005: Fue creado el Ministerio de la Cultura mediante Gaceta oficial N° 38.124 del 10 de febrero de 2005.
- 2007: Se crea el Ministerio del Poder Popular para la Cultura mediante el Decreto N° 51.038 de enero de 2007.
- 2008: Desaparece definitivamente el CONAC y es el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, la institución que asume el desarrollo integral del área cultural, a través de sus Viceministerios y sus entes adscritos.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor y Max Horkheimer (1969): *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires, Ed. Sur.
- Autissier, Anne-Marie (2006): *Politiques culturelles des états européens, pour une nécessaire refondation*, Textuel Espace, Temps.
- Billy, Charlotte: “Quid de la acción cultural europea, L’Europe en bouteille”. Web: <http://bordeaux.eurosblog.eu>. Publicación de la institución Ciencias Políticas de Burdeos. Publicado: 9 de diciembre 2009. Consultado: 13 de julio de 2012. <<http://bordeaux.eurosblog.eu/spip.php?article53>>
- Calcagno, Natalia y Emma Elinor Cesín Centeno (2008): *Nosotros y los otros: comercio exterior de bienes culturales en América del Sur*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- Calcagno, Natalia y Verónica Pérez (2007): *Cuenta satélite de cultura. Primeros pasos hacia su construcción en el MERCOSUR cultural*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- Catalán, Carlos y Pablo Torche (2005): *Consumo cultural en Chile. Miradas y perspectivas*, Santiago de Chile, CNCA/INE.
- Cervantes, Barba: “Política de comunicación y política cultural en México (2001-2005)”. Web: <http://www.portalcomunicacion.com/>. Ponencia presentada en V ENLEPICC, Salvador de Bahía, Brasil. Publicado: 10 de noviembre 2005. Consultado: 13 de julio de 2012. <<http://www.portalcomunicacion.com/both/opc/ceciliacervantes.pdf>>
- Chartrand, Harry Hilman y Claire McCaughey, (1989): “The Arms Length Principle and the Arts: An International Perspective - Past, Present and Future”, en *Who’s To Pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*, M.C. Cummings, J.M.D. Schuster (eds.), Nueva York, American Council for the Arts.
- Coelho, Teixeira (2009): *Diccionario crítico de política cultural*, Barcelona, Gedisa.
- Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo: “Economía creativa, Reporte 2008”. Web: www.unctad.org/es. Publicado: 2008. Consultado: 13 de julio de 2012. <www.unctad.org/sp/docs/ditc20082cerooverview_sp.pdf>
- Consejo de Europa: “Convenio cultural europeo”. www.urjc.es. Publicado: sin fecha. Consultado: 12 de julio de 2012. <<http://www.judicatura.com/Legislacion/1450.pdf>>
- CNCA (2005): *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010*, Santiago de Chile, CNCA.

- (2005): *Diversidad Cultural: el valor de la diferencia*, Santiago, LOM Ediciones.
- (2009): *Compendio de legislación cultural chilena*, Santiago, CNCA/Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.
- Dahl, Ronald (1999): *Democracia: una guía para los ciudadanos*, Madrid, Taurus.
- Dubois, Vincent: (1999): *La politique culturelle, Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, París, Belin.
- Early, James (2005): *Diversidad cultural: el valor de la diferencia*, Santiago, LOM.
- Ejea Mendoza, Tomás: “La política cultural de México en los últimos años”. Web Revista Casa del Tiempo, Num. 5-6, Vol. Publicado: sin fecha. Consultado: 12 de julio 2012. <http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_e_IV_num05-06_02_07.pdf>
- Espinosa, Felipe: “Globalización, cultura de masas e industrias culturales; conceptos preliminares”. Web: www.eltopo.cl. Publicado: enero 2010. Consultado: 12 de julio 2012. <<http://www.eltopo.cl/content/view/694083/Globalizacion-cultura-de-masas-e-industrias-culturales-conceptos-preliminares.html>>
- European Commission, Committee of Regions & IRE Network Secretariat (2006): *Investing in Research and Innovation in European Regions-Regional Benchmarking*, Luxemburgo.
- Fell, Claude (1989): *Los años del águila. 1920-1925: Educación, cultura e iberoamericanismo en el México posrevolucionario*, México, UNAM.
- Flores, Ociel: “Octavio Paz: La otredad, el amor y la poesía”. Web. Revista Razón y Palabra, Número 15, año 4. Publicado: octubre 1999. Consultado: 12 de julio 2012. <<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n15/oflores15.html>>
- Fonseca, Ana Carla (2008): *Economía creativa como estrategia de desarrollo: una visión de los países en desarrollo*, Sao Paulo, Itaú Cultural.
- Foucault, Michel (2002): *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI,
- García Canclini, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- (1995): *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo.
- (1999): “Los usos sociales del Patrimonio cultural”, en: Encarnación Aguilar Criado, *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- (2000): “Para un diccionario herético de estudios culturales”. Web: <http://www.fractal.com.mx>. Revista Fractal, No. 18. Publicado: julio 2000. Consultado: 12 de julio 2012. <<http://www.fractal.com.mx/F18cancl.html>>

- García Canclini, Néstor y Juan Carlos Moneta (1999): *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México, Ed. Grijalbo.
- García Canclini, Néstor y Rafael Roncagliolo (1988): *Cultura transnacional y culturas populares*, Lima, IPAL.
- Garretón, Manuel Antonio (2000): *La sociedad en que vivi (re) mos introducción sociológica al cambio de siglo*, Santiago, LOM Ediciones.
- Garretón, Manuel Antonio, J. Martín-Barbero, M. Cavarozzi, N. García Canclini, G. Ruiz-Giménez y R. Stavenhagen (2003): *El espacio cultural latinoamericano. Bases para una política de integración*, Santiago, Convenio Andrés Bello / Fondo de Cultura Económica.
- Getino, Octavio (2001): *Las Industrias Culturales del Mercosur*, Buenos Aires, Observatorio de Industrias Culturales de Buenos Aires.
- Giddens, Anthony (2001): *Sociología*, Madrid, Alianza.
- Harvey, Edwin (1990): *Derechos culturales en Iberoamérica y el Mundo*, Madrid, Tecnos.
- (1982): “Legislación cultural en los países del Convenio Andrés Bello”, Informe 4, UNESCO, París.
- Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAHP) (2003): *Repertorio de textos internacionales del patrimonio cultural*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Granada, Editorial Comares.
- Laboratorio de Industrias Culturales (2009): *Institucionalidad cultural Boletín Informativo del Laboratorio de Industrias Culturales: Click No. 18*, vol. 4, Julio. <<http://lic.cultura.gov.ar/investigaciones/click/index.php>>
- Lacarrieu, Mónica y Marcelo Álvarez (2008): *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, Buenos Aires, La Crujía ediciones.
- Lacarrieu, Mónica y Martín Álvarez (2008): “La plaza y la caverna. Dilemas contemporáneos de la gestión cultural”, Buenos Aires, La Crujía.
- Lahera, Eugenio (2008): *Introducción a las políticas públicas*. Santiago, Fondo de Cultura Económica.
- Larraín, Jorge (1996): *Modernidad Razón e identidad en América Latina*, Santiago, Editorial Andrés Bello.
- Lechner, Norbert (2004): “Los desafíos políticos del cambio cultural”, en: *Nuestros Desafíos Democráticos*, Cuaderno de trabajo N 11, Santiago de Chile.
- Le Goff, Jacques (1991): *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*, Madrid, Paidós Ibérica.
- Llull, Josué (2005): “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”, *Arte, Individuo y Sociedad*, No. 17, p.175-204.

- http://www.arteindividuoyosociedad.es/articulos/N17/Josue_Llull.pdf
- Matarasso, François (2008): *Politiques culturelles et diversité au Royaume-Uni*, París, La Découverte.
- Matarasso, François y Charles Landry (1999): “Balancing Act: Twenty-One Strategic Dilemmas in Cultural Policy”, *Cultural Policies Research and Development Unit, Policy Note No. 4*, Ediciones del Consejo de Europa, Bélgica.
- [Versión en francés] (1999): “Politique culturelle: vingt et un enjeux stratégiques”, Unidad de investigación y desarrollo sobre políticas culturales, Nota política No. 4, Bélgica, Ediciones del Consejo de Europa.
- Mejía, Juan Luis (2004): “¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América latina”, *Revista Pensar Iberoamérica No. 7*, septiembre-diciembre.
- (2009): “Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987-2009”, *Revista Pensamiento Iberoamericano No. 4*, septiembre-diciembre.
- Miller, Toby y George Yúdice (2002): ***Política cultural***, Barcelona, Gedisa.
- Ministerio de Colombia (2010): *Compendio de políticas Culturales de Colombia*, Bogotá.
- Monsiváis, Carlos (2000): “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, México, El Colegio de México.
- Nivón Bolán, Eduardo (2006): *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*, México, CONACULTA.
- (2006): *Políticas Culturales 2006-2020. Hacia un Plan Estratégico de Desarrollo Cultural*, México, Universidad de Guadalajara- Miguel Ángel Porrúa Editores.
- ONU, Declaración Universal de Derechos Humanos. Web: <http://www.un.org/es>. Publicado: sin fecha. Consultado: 17 de Julio de 2012. <<http://www.un.org/es/documents/udhr/>>
- O’Connor, John (2007): *The Cultural and Creative Industries: a review of literature. A report for creative Partnerships*. School of Performance and cultural industries, Londres, The University of Leeds.
- Piedras Feria, Ernesto (2004): *¿Cuánto vale la cultura?: Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor*, México, CONACULTA.
- Poirrier, Phillipe (1999): “Les territoires des Affaires culturelles. Le développement du partenariat entre l’État et le villes (1954-1999)”, revista *Historique*, Octubre-Diciembre.
- Quartesan, Alexandra; Monica Romis y Franceso Lazafame (2007): *Industrias Culturales en América Latina: desafíos y oportunidades*, BID.
- Rey, Germán (2009): *Industrias culturales, creatividad y desarrollo. Cultura y Desarrollo*, Madrid, AECID.

- (2009b): “Las políticas culturales en Colombia: la progresiva transformación de sus comprensiones”, en: Ministerio de Cultura República de Colombia, *Compendio de Políticas Culturales*, Ministerio de Cultura, Bogotá.
- Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación (2010): *Hacer la cuenta. La gestión cultural pública a través del presupuesto, la estructura institucional y la infraestructura*, Buenos Aires.
- Squella, Agustín (2001): “La Nueva Institucionalidad Cultural”, ponencia presentada en el Encuentro Nacional de Regiones: Por una Nueva Institucionalidad, División de Cultura del Ministerio de Educación.
- (2007): “¿Para qué tener una institucionalidad cultural?”, ponencia presentada en el Seminario sobre Políticas Públicas en Cultura: Análisis Comparado de las Experiencias de Chile y los Estados Unidos, P. Universidad Católica, Santiago de Chile, 23 de abril.
- (2007): *La nueva institucionalidad cultural de Chile. Legislación comentada*, Valparaíso, EDEVAL.
- Squella, Agustín y Osvaldo Sunkel (2000): *Democratizar la democracia*, Centro de Análisis de Políticas Públicas Universidad de Chile, Santiago, Editorial LOM.
- Sunkel, Guillermo (2006): *El consumo cultural en América Latina*, Santiago (2da. Ed.), Convenio Andrés Bello.
- Touraine, Alain (1998): *Igualdad y Diversidad: Las nuevas tareas de la Democracia*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Tresserras, Jordi y Cristina Yañez de Aldecora (2003): *Organismos internacionales y patrimonio*, Barcelona, Universidad de Barcelona.
- Throsby, David (2001): *Economía y cultura*, Madrid, University Press, Cambridge.
- Tovar y de Teresa, Rafael (1994): *Modernización y política cultural. Una visión de la modernización de México*, México, Fondo de Cultura Económica.
- UNCTAD (2004): *Creative Industries and Development*.
- (2008): *Creative Economy. Report 2008*, Nueva York, Naciones Unidas.
- UNESCO (1946): *Constitución de la UNESCO*, Londres. Web: <http://portal.unesco.org/es>. Publicado: sin fecha. Consultado: 17 de Julio de 2012. <http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=15244&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>
- (1970): *Conferencia intergubernamental sobre los aspectos institucionales, administrativos y financieros de las políticas culturales*.
- (1982): *Declaración de México sobre las Políticas Culturales* (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, Mondiacult), México. <<http://unesdoc.unesco.org/>

- images/0005/000546/054668mb.pdf>
- (2006): *Comprender las industrias creativas. Las estadísticas como apoyo a las políticas públicas*, París, Alianza Global – UNESCO.
- (sin año): Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, Texto de la Declaración, <http://portal.unesco.org/es/ev.phpURL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>
- (2004): “Gestión Integral del Patrimonio” en el marco del II Curso Taller Internacional “Elaboración y gestión de planes de manejo para paisajes culturales, estudio de caso Paisaje Cultural Cafetero”, Manizales, 23 al 27 de marzo.
- (1996): *Nuestra Diversidad Creativa*, Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, París.
- (1998): *Plan de Acción sobre políticas culturales para el desarrollo*.
- (2009): *Marco de Estadísticas Culturales (MEC) de la UNESCO 2009*.
- (2010): *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*, UNESCO, Buenos Aires. <www.unesco.org/new/fileadmin/.../HQ/CLT/.../Conv2005_Guía.pdf>
- Wangermee, Robert y Bernard Gournay (1988) : *La politique culturelle de la France : programme européen d'évaluation. Conseil de l'Europe, Conseil de la coopération culturelle ; Rapport du groupe d'experts européens*, París, La Documentación francesa.
- Yúdice, George (2002): *El recurso de la cultura*, Barcelona, Gedisa.

PUBLICACIONES CULTURA es una serie de proyectos editoriales sin fines de lucro del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que tiene por objeto difundir contenidos, programas y proyectos relacionados con la misión de la institución.

Cuenta con un sistema de distribución que permite poner las publicaciones a disposición del público general, utiliza de preferencia tipografías de origen nacional y papel proveniente de bosques de manejo sustentable y fuentes controladas.

Luciano Cruz-Coke Carvallo

Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Carlos Lobos Mosqueira

Subdirector Nacional

Magdalena Aninat Sahli

Directora de Contenidos y Proyectos

Soledad Hernández Tocol

Asesora de Contenidos y Proyectos

Lucas Lecaros Calabacero

Coordinador de Publicaciones

Miguel Ángel Viejo Viejo

Editor y productor editorial

Ignacio Poblete Castro

Director de Arte

Los estados de la cultura. Estudio sobre la institucionalidad pública de los países del SICSUR explora las transformaciones que ha experimentado la cultura desde la óptica de las políticas públicas en América del Sur, describiendo los complejos procesos de institucionalización, de ampliación del campo de acción del Estado y de la incorporación de nuevas problemáticas, como por ejemplo: la identidad y la diversidad. El Sistema de Información Cultural del Mercosur (SICSUR) es un espacio dedicado a la construcción de metodologías estandarizadas y datos válidos sobre el campo cultural en América del Sur. El presente estudio fue elaborado con la colaboración de los diez países pertenecientes a la organización.

Publicaciones
Cultura



9 789563 520200