

# Políticas culturales en Chile. Una mirada desde la economía

Luis Manuel AGUIRRE ESPAÑA

## ABSTRACT

The political cultural for the new democracies of Latin America are a necessary reaction opposite to the absence of definition of cultural mechanisms that allow to have cultural own decisions opposite to cultural foreign elements. Therefore, in this article it is possible to admit that the intervention of the State, in view of the development of the political cultural ones, is limited by the paradox of the heterogeneity and the respect by the diversity.

**Key words:** Cultural Policy / Democracy in Latin America / Communication in Chile.

## INTRODUCCIÓN

Las políticas culturales para las nuevas democracias de América Latina, dada la fuerte presencia de los productos de las industrias culturales dominantes y su marejada homogeneizadora a través de nuevos sistemas ideológicos y simbólicos, se han transformado en una necesaria reacción frente a la falta de definición de mecanismos culturales que posibiliten tener decisiones culturales propias frente a elementos culturales ajenos. Es así como la emergencia de una institucionalidad cultural chilena y la definición de su Política Cultural Nacional se transforma en un fenómeno que descansa sobre un discurso performativo, en tanto mecanismo de control cultural, que busca garantizar la identidad y el desarrollo local bajo la determinación de decisiones autónomas y apropiadas sobre la imposición y enajenación solapada del modelo cultural homogeneizador dominante, ello al establecer la visión, la estructura y los componentes que constituyen la propia mirada que se tiene de la cultura y las formas de establecer la relación entre los sujetos internos que representa y los externos que tratan de determinarla. El documento “CHILE QUIERE MÁS CULTURA. DEFINICIONES DE POLÍTICA CULTURAL 2005-2010”, que materializa las primeras Políticas Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes del Gobierno de Chile, como discurso performativo, revela la visión que proyectará el Estado de la cultura, y en este ejercicio, define una estructura, las relaciones y la serie de actores que participarán y se vivificarán a través de ella.

El Estado, a través de estas políticas definirá los lineamientos ideológicos, teóricos y administrativos sobre los cuales desarrollará su accionar hacia el fomento cultural. Estableciendo para ello planes, programas y recursos humanos y económicos para su desarrollo.

Desde esta perspectiva las políticas culturales determinan, tanto las formas internas como externas de relación en el ámbito cultural, en sus distintas áreas. Entendidas de esta forma las

políticas se transforman en discursos multimodales representativos de la visión estatal hacia la construcción cultural del país, o sea actúan como mecanismos de **control cultural**. En este sentido cumplen la función de fortalecer la identidad y la cohesión del conglomerado social, al transformarse en verdaderos filtros frente a los efectos negativos de la globalización.

Ahora bien, en el contexto de relaciones socioeconómicas y tratados de libre comercio de bienes de distinto tipo entre los estados nación, el desarrollo de las Políticas Culturales alcanza una importancia que trasciende las propias fronteras de los países para situarse en un cuadro de megaestructuras y reglas que determinan de manera invasiva la cultura de los estados, por ello el desarrollo de políticas culturales, debe ser analizado a partir de las distintas dimensiones que le dan vida, ya que su sola conformación es el producto de una macroestructura que lo determina desde perspectivas ideológicas, sociales y sobre todo culturales. Entonces, las propias políticas culturales, desde la perspectiva de sus creadores, es la representación de la cultura y de la sociedad chilena. Ello porque actúan como representaciones sociales, a partir de los sistemas de códigos y signos que le son inalienables a su producción multimodal.

Bajo estos argumentos el identificar las decisiones respecto de los elementos culturales propios y ajenos constituyentes del marco del contexto sociocultural, permite comprender cuál es la orientación que desde el nivel estatal se ha dado a la cultura, la identidad, la diversidad y, particularmente, a los actores reconocidos en esta Política Cultural del Estado Chileno.

Es necesario, entonces, a la luz de un análisis semiótico y de una mirada desde la economía política, una comprensión del proceso sociopolítico que llevó a la materialización de esta primera política cultural, para reconocer los elementos culturales *propios, apropiados, enajenados e impuestos*, con el fin de confrontarlos, respecto a los modelos estructurales de la globalización, las industrias culturales y la concentración de medios, dado que estos últimos, desde el dominio, tienden a la reproducción seriada de modelos culturales tautológicos impuestos a partir de las relaciones unívocas desde los estados de mayor desarrollo económico, limitando el fortalecimiento de la identidad de los pueblos.

Como primer paso, es primordial un análisis de los principales modos de representación que producen el discurso de las políticas culturales y la comprensión del potencial origen cultural e histórico para producir estos significados. Iniciaremos en esta línea un estudio cuyo supuesto se asienta en la producción motivada de los signos, ya que quien produce un signo trata de generar una representación más apropiada de lo que quiere significar.

Desde este principio las políticas culturales están saturadas de las significaciones de quienes las producen, ya que estas significaciones a su vez responden a las posibilidades de significar que otorgan aquellos que dominan una mayor posibilidad de significación en este medio. A la luz de estas relaciones, el fenómeno de globalización y la preponderancia de un sistema económico-ideológico que nos rige a escala mundial, vamos a tratar de analizar cómo se construye el actual sistema de significaciones (políticas culturales) supeditado a las posibilidades que esta macroestructura determine (cfr. Van Dijk, 2000, pp 389).

En rigor, existe una relación a escala mundial de dominantes y dominados, en la cual los primeros determinan la capacidad de significación por los medios de producción de sentido que han impuesto. Bajo este argumento, la construcción del discurso estaría limitada por una estructura que enmarca su construcción. Ahora bien, las políticas culturales, como discurso de un Estado, deben velar por la construcción de espacios que permitan hacer frente a los modelos uniformadores de las grandes economías y sus omnipresentes industrias culturales, con el fin de garantizar la diversidad y la identidad de la nación en pro del desarrollo cultural. En tanto

que discurso performativo, deben velar por posibilitar estos elementos, pues su existencia es la manifestación estatal por proteger y facilitar el desarrollo cultural. De esta forma, en la elaboración de este discurso, deberán considerarse las distintas posibilidades socio-culturales, con el fin de alcanzar resultados y lineamientos sobre bases culturales, o sea en un paradigma social que posibilite certeramente alcanzar un desarrollo equilibrado. De lo contrario, el desarrollo de lineamientos neutros, tan solo replicará, a manera de **tautismo**, el modelo cultural homogeneizante que ofrece la globalización por medio de sus industrias culturales, sin posibilitar la diversidad y el respeto de las identidades.

## ANTECEDENTES GENERALES

### LA GÉNESIS DE LA POLÍTICA CULTURAL DE CHILE

#### **Cultura: en la búsqueda de significados**

Trataremos de conciliar, primariamente una noción del término cultura, con el fin de mostrar una visión pluricultural y multimodal del concepto. Ello, porque muchas son las definiciones que tratan de esencializar y naturalizar la cultura. Al respecto nos encontramos con:

Una definición institucional: “La Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan una sociedad o grupo social. Ello engloba, además de las artes y las letras los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (Unesco). Otra mirada señala que la cultura es una elaboración comunitaria mediante la cual los individuos se reconocen, se autorrepresentan y asignan significaciones comunes al mundo que les rodea (Montiel, 2003). Desde una noción latinoamericana la entendemos –siguiendo el clásico trabajo del profesor García Canclini– “como el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce, y se transforma mediante operaciones simbólicas” (García Canclini, 1987).

Según las líneas de la semiótica “si aceptamos el término ‘cultura’ en su sentido antropológico correcto, encontramos inmediatamente tres fenómenos culturales elementales que aparentemente no están dotados de función comunicativa alguna: a) la producción y el uso de objetos que transforman la relación hombre-naturaleza; b) las relaciones de parentesco como núcleo primario de relaciones sociales institucionalizadas; c) el intercambio de bienes económicos” (Eco, 1995).

Por otra parte, dentro de la propia Política Cultural a analizar, la cultura se define como “los bienes de carácter simbólico cuyo origen está en la expresión artística y en la labor de las industrias culturales, además de aquellos que se han incorporado ya al patrimonio o herencia cultural de una nación, como es el caso de una sinfonía, de una pintura, de un libro de poemas, de un disco, de un edificio con valor histórico, o de los bailes y canciones populares que expresan los sentimientos de un pueblo y de su gente.” (Lagos, Ricardo, “Política Cultural del Gobierno del Presidente de la República señor Ricardo Lagos Escobar”, Secretaría General de Gobierno, Secretaría de Comunicación y Cultura, 2002)

Sin embargo, para el marco de análisis propuesto, la definición expuesta por el Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales, aparece como una noción más totalizadora y por ende de mayor amplitud, aunque no por ello más discutible. “Término de aplicación virtual-

mente ilimitada, que inicialmente puede entenderse como una referencia a todo lo que es producido por los seres humanos a diferencia de lo que forma parte de la naturaleza. Sin embargo, se ha observado con frecuencia que, dado que la naturaleza misma es una abstracción humana, también ella tiene una historia, lo cual, a su vez, significa que es parte de la cultura.” (Payne, 2002; p 120).

Al respecto, E.B. Taylor afirma que “es el todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, leyes, moral, costumbres y cualquier otra capacidad o hábito adquiridos por el hombre en tanto miembro de una sociedad” (citado por Payne, 2002, p xvi). A esta definición desde el propio compilador solo debería modificársele el sujeto hombre por ser humano, con el fin de evitar discriminaciones de género.

Desde este punto de vista, en nuestro estudio, entenderemos por cultura el conjunto de ideas, representaciones, productos y significaciones que se generan de la interacción del ser humano. En ello cobra vital sentido el hecho de la convención como gestora y transformadora, dado que la propia cultura es la convención vivificada. De lo cual se desprende que estas ideas, representaciones, productos y significaciones estarán en un constante juego de intercambios e hibridaje, a raíz de las pulsiones entre convenciones distintas, o sea la cultura como convención estará en una constante multimodalidad. Lo cual determinará además el cambio de códigos y signos. Por ello para un acercamiento mayor al discurso es necesario conocer la magnitud del elemento que le da vida. Además, un conocimiento sobre la cultura posibilita un acercamiento a los conceptos de identidad y diversidad, partes vitales de una Política Cultural.

Respecto a estos puntos, Homi Bhabha enfatiza: “La representación de la diferencia no debe ser leída apresuradamente como reflejo de rasgos étnicos o culturales ya dados en las tablas fijas de la tradición. La articulación social de la diferencia, desde la perspectiva de la minoría, es una compleja negociación en marcha que busca autorizar los híbridos culturales en momentos de transformación histórica... Los compromisos fronterizos de la diferencia cultural pueden ser tanto consensuales como conflictuales; pueden confundir nuestras definiciones de la tradición y la modernidad; realinear los límites entre lo privado y lo público, lo alto y lo bajo, y desafiar las expectativas normativas de desarrollo y progreso” (Bhabha, 2002).

Tal argumento, a la luz de los efectos de la globalización, reviste conflictos más que consensos, sobre todo para los Estados del tercer mundo. Situación que dado el contexto cultural de Chile se representa en plena contradicción con la diversidad cultural de la nación.

## **Políticas Culturales**

Visto el concepto cultura, conviene ahora abordar la noción de políticas culturales. Siguiendo a García Canclini, “las políticas Culturales son el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (García Canclini, 1987). Hablar de políticas culturales, entonces, significa develar los sistemas de significación de los textos culturales mostrando su condición histórica, su genealogía y las maneras como configuran los modos en que nos entendemos a nosotros mismos y nos relacionamos con los otros, es decir como dan forma a nuestra subjetividad. (Rodríguez, 2002, p. 1)

La Política Cultural, es un discurso que fundamenta su existencia en el marco de la performance, ello debido a que su fin es pragmático y orientador a la acción de determinados

caminos y métodos para fortalecer, cambiar o reorientar directrices e ideas en ejercicio, o para construir lineamientos y visiones en pos de un desarrollo de largo plazo.

### **Institucionalidad Cultural**

Según el colombiano, Víctor Manuel Rodríguez (2002), la política cultural no es lo que hacen las instancias culturales, en términos de regulación, gestión y control, sino que son intervenciones realizadas por éstas, pero también por las instituciones civiles, los grupos sociales y los agentes culturales a fin de orientar sus agendas políticas, satisfacer sus necesidades culturales y obtener algún tipo de consenso en torno a un tipo de orden o transformación social. A su vez remarca que la tesis del pluralismo sostiene que la teleología de la política cultural debe apuntar hacia la configuración de un espacio donde puedan convivir culturas diversas. La tesis del pluralismo nos presenta la cultura como un espacio interdisciplinario donde confluyen miradas y prácticas diversas con el ánimo de dar solidez al espacio social. Así, toda persona participa de algún modo, durante su existencia, en distintos grupos sociales, es decir en “múltiples sistemas de interacción: uno es casado, ciudadano francés, sindicalista, etc.” (Duverger, 1983) y, es así que, para llegar a acuerdos o mejor dicho a convenciones sociales debe organizarse para su propio beneficio o el de una sociedad o grupo humano.

### **Contexto de las PP CC**

El anterior gobierno, encabezado por el presidente Ricardo Lagos Escobar, presentó, el día 16 de mayo de 2000 en el Museo Nacional de Bellas Artes, la “Política Cultural del Gobierno”. De este modo, definió el conjunto de principios, objetivos y líneas de acción, que el Estado tiene como una nueva dimensión en el ámbito del arte y la cultura.

Gracias a la conformación de la Política Cultural el proyecto que creaba el Consejo Nacional de Cultura y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural, ingresó a tramitación parlamentaria el 2 de noviembre de 2000, bajo la forma de indicación sustitutiva al proyecto inicial presentado por el ejecutivo en diciembre de 1998, el cual fue el resultado de dos comisiones de cultura: la de 1991, ministerial, y la de 1997, presidencial. El fin de estos espacios fue realizar un diagnóstico y propuestas sobre políticas culturales y una Nueva Institucionalidad Cultural (NIC). A su vez, en 1996 la Cámara de Diputados organizó un importante encuentro nacional sobre legislación y políticas culturales, que se realizó en el Salón de Plenos del Congreso.

Así, para conocer los inicios de esta voluntad de acción hacia la cultura hay que remontarse al mandato del Presidente de la República, Patricio Aylwin Azocar, quien constituye el 10 de marzo de 1997 la Comisión Asesora Presidencial en materias artísticas-culturales con el propósito de elaborar un informe que permitiría actualizar los diagnósticos y estudios de los demás sectores artísticos-culturales, estudiar políticas de fomento de las actividades artísticas-culturales y revisar la actual institucionalidad cultural y proponer un esquema de organización.

*Desde la recuperación de la democracia en Chile –en la que los movimientos culturales y de artistas jugaron un rol destacado– se venía planteando la necesidad de contar en el país con una política cultural acorde con principios democráticos y libertarios y que implicara un rol más destacado del Estado en la protección del patrimonio y en el fomento a la creación y expresión artística y cultural.*

*A partir de 1990, desde la sociedad civil y los movimientos autónomos del mundo de la cultura, se explicitó la necesidad de contar con una institucionalidad cultural que diera cuenta de la nueva situación del país. Escuchando esta demanda, el gobierno del presidente Patricio Aylwin a través del entonces Ministro de Educación, Ricardo Lagos, convocó a la constitución de una Comisión de personalidades presidida por el sociólogo Manuel Antonio Garretón, cuyo objetivo era elaborar una propuesta para la institucionalidad cultural chilena, labor que concluyó en agosto de 1991.*

*Dicha Comisión propuso la creación de un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes concebido como un servicio público autónomo y descentralizado, dependiente directamente del Presidente de la República y cuya autoridad máxima tuviese rango de Ministro. También, dicha Comisión planteó la necesidad de incrementar seriamente el presupuesto para cultura.*

*Con posterioridad a esta iniciativa, un grupo de diputados representativo de todas las corrientes con expresión parlamentaria y sectores culturales, convocó al “Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales”, en Valparaíso en noviembre de 1996, encuentro del que emanó un documento con 120 propuestas para la cultura y en el que se reiteraba la necesidad de avanzar hacia la creación de una institucionalidad cultural que tendría su máxima expresión en un Consejo Nacional de las Artes y la Cultura.*

*En 1996 el presidente Eduardo Frei convoca a una nueva comisión de personalidades para reelaborar una propuesta. La Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales, presidida por Milan Ivelic, –entre cuyos integrantes se contaban parlamentarios de diversas corrientes– entregó su informe relanzando la exigencia de revisar la institucionalidad cultural chilena y aportando elementos para establecer un presupuesto para cultura.*

*En mayo del 2000 el presidente Ricardo Lagos anunció su programa de gobierno en cultura y nombró a Agustín Squella como Asesor Presidencial, encomendándole la tarea de coordinar a los organismos de la cultura y elaborar el proyecto de la nueva institucionalidad cultural, el que finalmente vio la luz en julio del año 2003. La Ley 19.891 creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.*

De tal manera que se procedió a la conformación de un modelo de consejo, en el cual, más que delimitar su actuar a un Director, se incorporó a un órgano colegiado, o sea un directorio conformado no solo con personereros estatales sino que también con representantes civiles. Por estas razones este proyecto recogió más fielmente las sugerencias de las dos comisiones. Otro aspecto fundamental será que el presidente del Consejo Nacional de Cultura será funcionario de exclusiva confianza del Presidente y tendrá rango de ministro. Ello con el fin de garantizar la paridad en la relación con los otros ministros de estado y la comunicación directa con el Ejecutivo.

Sin embargo, la propuesta solo se ve fortalecida a partir del nombramiento como Presidente del propio Ricardo Lagos, quien nombra Asesor presidencial de cultura a Agustín Squella Narducci, el cual luego de cinco meses de observar y modificar el proyecto inicial logra la firma para su indicación de parte del ejecutivo, el 19 de octubre del 2000. De esta forma emerge la NIC ya no como dirección sino como Consejo Nacional de Cultura, lo que más que apelativos conlleva otros caracteres de fondo (MINISTERIO SECRETARÍA GENERAL DE GOBIERNO: Revista 27 de Cultura; diciembre 2000, p 57)

Este organismo según el documento oficial tendrá la función de apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, así como conservar, promover y difundir el patrimonio cultural. Su sede será en Valparaíso y tendrá representaciones regionales en todo el país. Otra

de las funciones que desarrollará el Consejo Nacional de Cultura (CNC) será adoptar y evaluar políticas culturales públicas.

Como bien se observa, los objetivos principales de las Políticas Culturales del 16 de mayo fueron la catapulta para la conformación del actual Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, y por ende sus principios son parte determinante de esta nueva administración. Hecho que releva la necesidad de identificar la estructura social y la representación de los actores que se hace en estas políticas

### **Diagnóstico fatal: Naciones Unidas y Política Cultural**

A partir de las investigaciones de las Naciones Unidas, únicos estudios de consumo e impacto cultural generalizados a nivel país, se clarificó que el déficit cultural de Chile tiene una historia larga. Quizás pueda rastrearse su origen en el antiguo temor a las diferencias. En tiempos recientes, la dictadura reprimió la acción colectiva, institucionalizó ciertas fragmentaciones e impuso serias restricciones a la autodeterminación de la sociedad. El proceso de transición democrática ha hecho un intenso trabajo por devolver a los chilenos el derecho a decidir por sí mismos hacia dónde quieren ir y los medios para hacerlo. Pero quedan tareas pendientes. La principal ya fue señalada: la articulación de la diversidad en un “proyecto país”. Una “diversidad creativa” habrá echado raíces cuando la democracia, el debate público y la participación ciudadana sean parte de la imagen ideal del Nosotros y de la experiencia subjetiva de los chilenos. (PNUD, 1998)

Los resultados y conclusiones de estos informes fueron decisivos a la hora que el gobierno chileno tuvo que emprender un trabajo de debate y discusión en torno a la elaboración de políticas culturales. Es por ello que este proceso previo al lanzamiento de las políticas es un elemento constitutivo de las mismas y definidor de sus orientaciones más profundas.

En este proceso de gestión cultural, irrumpe posteriormente de forma alarmante el Informe de Desarrollo Humano de las Naciones Unidas 2002, el cual arroja un diagnóstico preocupante de la crisis por la que pasaba la cultura en Chile.

Este estudio reconocía la necesaria intervención del Estado en la gestión y direccionamiento del desarrollo cultural, dada la exacerbada desconfianza de la comunidad, la débil presencia de elementos comunes identitarios, la mercantilización de los bienes culturales y el descrédito de la política (Rivas; 2002).

Esta exposición descarnada y sin eufemismos de la realidad cultural, provocó un aceleramiento de la gestión del proyecto de ley, pues la comunidad cultural se mostraba demandante y crítica del proceso debido a las demoras legislativas.

El PNUD (2002), Informe de Desarrollo Humano en Chile: “Nosotros los chilenos: un desafío cultural”, tiene una postura enfática al revelar la precaria realidad identitaria por la que pasa la ciudadanía toda, al sentirse menoscabada en sus raíces producto de una falta de visión nacional como grupo, como ente compuesto desde la diversidad; a ello se suma la falta de un desarrollo auténticamente humano y un problema de redistribución de los recursos, entre otros aspectos. Cabe destacar que esta investigación se llevó a cabo durante el proceso de instauración de las Políticas Culturales.

Para efectos del análisis el informe de Desarrollo Humano definió los cambios en el contexto, que condicionan la producción cultural actual:

*En primer lugar se analiza el **cambio del escenario general** en que se inserta la cultura, revisando 7 tendencias claves y sus desafíos:*

**1. Mezcla de lógicas globales con lógicas nacionales :** donde la pregunta fundamental es ¿cómo trazar las líneas de inclusión y exclusión que configuran los límites de la sociedad?

**2. Redefinición del estado nacional:** se reduce a un rol gerencial y disminuye su función de representación simbólica del orden social.

**3. Desarrollo de una sociedad de mercado:** implica un nuevo modelo cultural, caracterizado por la centralidad del individuo. El trabajo cultural se redefine, a partir de la mercantilización, diversificación y masificación propias de la industria cultural.

**4. Mediatización de la comunicación social:** Las TIC cambian los mapas mentales que usamos para clasificar y ordenar la realidad social. Gracias a la TV crece la sensación de una realidad virtual, se difuminan los límites espaciales y se comprimen los límites temporales.

**5. Individualización:** ruptura de vínculos sociales tradicionales, que nos encerraban y protegían a la vez. Se deben buscar formas de solidaridad diferentes, en nuevos espacios.

**6. Diferenciación:** multiplicación de actores y de sistemas de valores y creencias, lo que dificulta al sujeto fundamentar su vida en un orden común.

**7. Abstracción:** desmaterialización de la vida social. Sus efectos más claros se dan en la economía, donde la materialidad pasa a un segundo plano con la preeminencia de los valores intangibles. (PNUD, 2002)

Este informe aconseja derivar los esfuerzos hacia la necesidad de construir desde lo diverso un imaginario colectivo que sea representativo y que logre hegemonizar las distintas manifestaciones culturales, sin perder aquello que los hace propios, para ello se sugiere tratar el Bicentenario de Chile, mas que una mera celebración, como una tarea cultural que concite la participación real de la ciudadanía hacia un ethos, que más allá de los fines a corto plazo se aboque a una necesidad que escapa las líneas temporales pues las determina, la identidad colectiva. Solo de esta manera se podrá definir “lo chileno” no a partir de las ideas de unos pocos sino de la confluencia de aquellas experiencias que nos hacen uno. (PNUD, 2002)

Como se observa en la cita tomada del resumen de este informe, la construcción de las políticas culturales está irresistiblemente ligada a dar soluciones y respuestas acabadas de las problemáticas del yo cultural o lo chileno. Este hecho se ejemplifica a partir de las tres versiones de los Cabildos Nacionales de Cultura. Espacios de incentivo de la participación y la discusión en torno a la cultura e identidad, donde más que apuntar a aspectos trascendentales de la realidad cultural nacional, sus participantes, han orientado los debates a situaciones individuales con cierto sesgo de mezquindad, reforzando la idea de una individualización enajenada de la conciencia y las voluntades generales, o sea de lo chileno. (PNUD, 2002)

Tal hecho es una realidad que prolifera exponencialmente a partir de los propios agentes base de los procesos, pues sus pláticas se limitan al mero reclamo de los accidentes de este diagnóstico sin acercarse ni a las puertas del verdadero problema que gravita con cercenar y coartar el proceso cultural de Chile.

Esta situación, que si bien no es un hecho insular aislado de la realidad de las naciones latinoamericanas salientes de regímenes autoritarios, contribuye a la crisis de la cultura chilena. Ello, principalmente por el efecto individualizador que provoca la globalización en los países en vías de desarrollo (Rivas; 2002).

Sumado a estos antecedentes, emerge un crecimiento en la economía chilena, lo que abre nuevas ventanas al mundo y con ello las puertas a los inversionistas extranjeros, debido al in-

crecimiento del poder adquisitivo de los chilenos. A la par, el rol del Estado en materias culturales era difuso, pues dependía de las direcciones que cada cartera le asignaba al área, sin mediar un rol estatal uniforme hacia la comunidad (Squella; 2002).

En este marco de reconstrucción democrática se produce la relegitimación de la cultura como un espacio del diálogo, de diversidad y exploración de sentidos y significados (Rivas; 2002).

### **Instituciones gubernamentales en cultura**

En tanto, las diferentes instituciones culturales estatales estaban divorciadas en su quehacer. Por una parte se consolidaba la DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos) en su gestión, pero abocada netamente a fines patrimoniales como su nombre lo indica; así como la División de Cultura del Ministerio de Educación orientaba su actuar hacia grupos de base, con pequeñas irrupciones de artistas consolidados, sin concretar lineamientos comunes con su homóloga Secretaría de Comunicación y Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno, que estaba abocada a difundir el proceso de gestión de la ley y de difusión del quehacer cultural regional, por medio de publicaciones y del desaparecido portal [www.culturachile.cl](http://www.culturachile.cl), lugar en que se encontraba información de las leyes y noticias nacionales y regionales. Sin embargo, su labor estaba subordinada a Santiago, pues sus representaciones regionales no tenían el componente cultural. En la cartera del Ministerio de Relaciones Exteriores, la Dirac (Dirección internacional de relaciones artísticas y culturales) las líneas de acción se mantenían de la misma manera, situación similar vivió Corfo con su sección de Industrias Culturales.

En este marco comienza el período de conformación de las Políticas Culturales del Presidente Ricardo Lagos Escobar. A partir de este estadio político social, vamos a tratar de adentrarnos en el análisis del texto multimodal referido.

### **Desde la perspectiva Latinoamericana**

Néstor García Canclini en *Políticas Culturales en América Latina* señala que la discusión sobre políticas culturales ha estado dominada por un énfasis en los informes burocráticos de los Estados o de las instancias de gestión y promoción cultural, por un análisis excesivo en los discursos y las cronologías de las actividades de los organismos culturales, por una concepción que iguala las políticas gubernamentales a la política cultural y por una asociación entre cultura, estado y nación. Estas concepciones, a su vez, están orientadas por la creencia que guió los modelos productivistas y desarrollistas, donde la cultura fue considerada como un impedimento para alcanzar los índices de crecimiento económico y desarrollo. (García Canclini, 1987).

Para el colombiano Víctor Manuel Rodríguez las políticas culturales para los países tercermundistas son una necesaria respuesta a la agresión de la globalización en las identidades de los países y etnias. “La interpretación de la globalización como un fenómeno natural conduce a la creencia de que no hay grupos sociales en conflicto, actores sociales que se beneficien de dicho proceso o sectores sociales que creativamente lo resistan buscando alternativas culturales y éticas para sus propios proyectos locales. A este proceso sin sujeto, se le oponen miradas apocalípticas que denuncian la pérdida de las identidades regionales y locales (como si alguna vez hubieran existido como hechos y no como narraciones que los crean) y reviven peligrosamente las nociones liberales de ciudadano que nos hacen pensar que alguna vez el sueño ilustrado fue posible”(2002, p 7).

En este marco, el discurso cultural expuesto en las políticas se valida, en tanto, garantice la protección de la identidad y diversidad cultural, sin que en su ejercicio se obstruya el hibridaje natural de las culturas y su mutabilidad. En este aspecto es revisable la relación entre esta protección y el desarrollo, dado que los márgenes de este término están dispuestos a partir de la generación de recursos que las propias industrias culturales puedan sustentar. Situación que a todas luces más que beneficiar la identidad la limita en un mercado determinado por ideologías foráneas.

A partir de tal noción, Rodríguez expresa la implicación del desarrollo en el plano cultural, situación realmente paradójica puesto que se aplica a la cultura tanto la noción de desarrollo que se funda en su negación, como el principio de la diversidad cultural y su defensa como postulado y proceso irreducible del progreso y bienestar de las comunidades. Por otra parte, el discurso del desarrollo cultural se basa en una noción de innovación cultural y progreso social que se lleva a cabo mediante la preservación de los pasados míticos y las tradiciones locales y regionales. Es una mirada de progreso aferrada a los pasados locales y una perspectiva de innovación que se funda en la preservación. Esta dimensión paradójica de los temas recurrentes en las políticas culturales se expresa no sólo en las discusiones sobre desarrollo cultural y formación de identidades —el primer tema asociado al futuro y el segundo al pasado— sino también en los proyectos de gestión cultural que se adelantan desde diversas perspectivas y agentes culturales.(2002, p. 12).

Dentro de las miradas latinoamericanas hacia la cultura, emerge una visión del chileno José Joaquín Brûnner quien analiza el desarrollo de la cultura en profundidad identificando la variedad de actores existentes y los modelos determinantes en el desarrollo cultural actual. En este sentido, es asertivo a la hora de establecer un análisis desde las distintas miradas de la administración cultural, tal como veremos a continuación. El investigador es concluyente a la hora de reconocer la paradójica elaboración de las políticas, “pues la gran cuestión se ha vuelto aquí, en la práctica, la de cómo mantener los altos grados de diferenciación y heterogeneidad alcanzados impidiendo que estos asuman las formas excluyentes de la segmentación social de la cultura y facilitando, por el contrario, que a ellos se incorporen, de manera cada vez más amplias y móviles, incluso los sectores pobres de la sociedad. La solución provista por la industria cultural y la expansión del “mercado de los mensajes” no parece satisfactoria...” (Brunner, 1989) Desde esta perspectiva, la gran paradoja de los Estados nación sobre los cuales se cierne ese imperio de reglas de mercado y consumo, es cómo ser diversos e inclusivos, y además garantes de las minorías, sin caer en la exclusión. (Hardt y Negri, 2004)

Al asumir que los discursos son producciones sociales que operan bajo reglas determinadas por estructuras de dominio, se asume el hecho de que en su construcción influyeron elementos contextuales tales como reglas culturales, sociales y económicas.

Si a esta situación sumamos que desde un punto de vista crítico las formas de producción económica son preponderantes y determinantes en la construcción de los sistemas de signos y en los sistemas de comunicación, se revela como resultado que el sistema económico es el que establece las reglas para la construcción de los discursos, al determinar ciertas formas para las relaciones sociales y por ello ciertas reglas culturales.

Entonces, asumiendo que Chile es un país inmerso en las reglas de un sistema económico bajo normas de mercado y consumo y, que por tanto, la globalización es un efecto de las industrias culturales que operan en este sistema, se revela que las culturas de los países importadores de este modelo económico, importan con ello su modelo estructural y, por ende, el paradigma de las industrias culturales foráneas.

Tales situaciones permiten aventurarse a establecer que los países de tercer orden o en vías de desarrollo, han importado este modelo cultural con lo cual han establecido un sistema de comunicación bajo las reglas del primer orden mundial. Presunción que, además, bajo esta lógica de causalidades permite esbozar que toda la producción discursiva está sujeta a los patrones que el modelo económico de mercantilización cultural dominante ha exportado, tal como lo manifiestan Kress, Leite-García y van Leeuwen al revelar que el paisaje semiótico ha cambiado sustancialmente en los países desarrollados.

Una de las principales características de esta multimodalidad textual es que cada modo tiene sus potencialidades específicas de representación y comunicación, producidas culturalmente pero inherentes a cada modo (Van Dijk, 2000, pp 373). Ejemplo de ello es el intercambio de símbolos, el cual en muchos casos, no es equitativo. Ahora bien, existen grandes asimetrías en los intercambios de bienes culturales entre los países desarrollados y los en vías de desarrollo. Según el Informe del Instituto de Estadística de la UNESCO, el volumen de bienes culturales exportados por los países desarrollados, que sólo representan el 23 % de la población mundial, correspondió a 122.5 billones de dólares en 1998 contra 51.8 billones de dólares para los países en vías de desarrollo que representan el 77% de la población mundial. Por otro lado, la oferta de películas en los videoclubes latinoamericanos está compuesta en un 70 a 90% por cine norteamericano, y el 70% de las páginas de Internet son igualmente de origen estadounidense. (Montiel, 2003). El peligro de esta megaestructura (capitalismo) radica en su tendencia a expresar sólo ciertos símbolos y actitudes en función de la orientación ideológica práctica de estas grandes empresas. La cultura aparece así despojada de su carácter creativo, único y espiritual para convertirse en un producto, una mercancía destinada al consumo masivo. Entonces, por razones de rentabilidad y masividad, las industrias culturales hegemónicas tienden a imponer un universo simbólico estandarizado. (Montiel, 2003)

Por ello, para este marco de fenómenos interculturales, el discurso debe ser entendido como una construcción comunicativa simbólica ya que está determinado por un sistema que posee una forma codificada y contenedora de preconfiguraciones del mundo. Asimismo, es importante indicar que el discurso es una producción social y forma parte de un proceso donde se interrelacionan diversos grupos sociales para el intercambio/confrontación de sus realidades consolidadas a través de sus concepciones preexistentes como cultura (Van Dijk, 1996)

Así, particularmente, para el caso de los discursos políticos y mediáticos interculturales, como lo serían las Políticas Culturales, es necesario puntualizar que en función de su intencionalidad el discurso posee un valor especial en la reproducción de una ideología determinada. Este status que tiene la práctica social discursiva permite, por medio de las propiedades del texto, que los actores sociales formulen propuestas ideológicas abstractas que fortalecen sus construcciones sociales de fenómenos particulares o generales (Van Dijk, 1999). Desde esta mirada el desarrollo de una política cultural debe estar orientado a fortalecer la cultura propia desarrollando mecanismos de representación de los distintos sujetos y, a partir de esta identificación, articular mecanismos de fortalecimiento de la cultura autóctona mediante la asimilación de las culturas foráneas bajo lógicas de apropiación cuadrífuga y de lógicas centrífugas de resistencia e imposición. (Bonfill, 1989)

Al respecto, en relación a estas lógicas cuadrífugas vemos de forma preocupante la instauración de mecanismos de enajenación a partir de las macroestructuras económicas. Un claro ejemplo de la influencia del modelo económico en la cultura y a su vez en el discurso la apunta el profesor Armand Mattelart en entrevista con la Revista de Economía Política de las Tecnolo-

gías de la Información y Comunicación de Brasil, al reconocer que *“muchos de los conceptos a los que recurrimos para nombrar el mundo son conceptos que provienen de la lógica económica. El campo del análisis de la situación del mundo está cada vez más parasitado por conceptos y nociones que nos son dados por la concepción del sector “gerencial” de la sociedad. Así como está en marcha una desregulación drástica de los sistemas de comunicación, y, por ende, de los modos según los cuales están organizadas las sociedades, existe también una desregulación conceptual en la que ciertos términos entran en circulación sin ningún beneficio de previo inventario; no los interrogamos sino que los aceptamos como tales. Hoy estamos obligados a usar muchos términos que no nos pertenecen; estamos obligados a utilizarlos porque fueron puestos en circulación y dieron vuelta al mundo antes de que su definición se instalara como herramienta de análisis. Es un problema muy serio; creo que era Camus quien decía que nombrar mal a las cosas es aumentar los males del mundo. Una tarea esencial es, entonces, practicar la duda metódica y refutar la idea de la a-topía social de las palabras que nombran al mundo, para identificar el lugar desde donde hablan sus creadores y sus operadores.*

*La globalización es un hecho pero es también una ideología porque difunde una visión “globalitaria” como única opción para la reconstrucción del mundo. Es importante criticar esta visión economicista que no tiene en cuenta más que una sola de las lógicas con que trabaja el mundo, la lógica de la homogeneización, silenciando las lógicas de las fracturas, de la fragmentación.”*

(Mattelart, Armand, en [www.eptic.com.br](http://www.eptic.com.br) Vol.V, n.1, Ene./Abr. 2003)

En esta lógica de relaciones que se establecen entre el modelo económico y el sistema de comunicación, el rol que le compete al Estado es vital para enfrentar los embates de la globalización y el modelo capitalista, ya que de su elaboración discursiva dependerá la construcción de nuevos referentes culturales o en su defecto el reforzamiento del modelo y de los actores culturales.

El peso de estas estructuras revela que: las políticas culturales cumplen la función de mecanismos de control cultural frente a la acción alienadora de la globalización y las industrias culturales de países de primer orden, que dominan el sistema económico y los mecanismos de producción a escala mundial.

En este aspecto, la construcción de políticas públicas que asuman lógicas diferenciadas a los modelos capitalistas de consumo y a la globalización permitirán el desarrollo de la identidad y la diversidad cultural, para ello es prioritario una participación estatal protagónica que enfrente las marejadas globalizantes de los tratados de libre comercio que abren profusamente el camino a las grandes e ideologizantes industrias culturales de los países de mayor capital. Pues en el marco de la globalización, la homogeneización de gustos, lenguajes y valoraciones permite a las industrias culturales crear mercados de consumo más amplios para sus productos, determinando públicos más uniformados en la lógica del tautismo que revela Lucien Sfez. La creación cultural se convierte en producción mercantil o cultura mercantilizada, una actividad empresarial; consecuentemente, el consumo cultural se hace consumo mercantil. (Montiel, 2003) Situación que provoca que la diversidad se construye desde la producción en serie, estructurando lo múltiple y diverso en relación a estereotipos reductores de las singularidades, dada la creación de productos unívocos y estandarizados a las distintas culturas. (Reig, 2004)

Sin embargo, este Estado garante se enfrenta inevitablemente a la paradójica decisión de ser diverso y heterogéneo, y con ello asumir la incorporación de los actores que representan

las lógicas del mercado y el consumo, o sea de quienes son parte de estas industrias culturales dominantes; pues de lo contrario el Estado se transformaría en el protagonista y delimitador de la cultura no permitiendo la pluralidad.

O sea, las Políticas Culturales en tanto tema de análisis es una reflexión colectiva sobre el rol que el estado adoptará frente a la estructura hegemónica que limita la libertad de desarrollar nuevas miradas; y la, de creación artística al imponer una mirada plana y totalizadora del mundo. Por ello su estudio adquiere vitalidad, en tanto, los estados de pequeñas economías o en vías de desarrollo debido a la acción hegemónica de las industrias culturales deben establecer y proponer marcos de protección y fomento de la identidad y la mirada crítica y más humana de la sociedad y de los individuos, más allá de la uniformidad de la globalización del dominio. Pero con la capacidad de incluir dentro de estas políticas a quienes amenazan la libertad.

En referencia a ello Mattelart señala: “El problema de la globalización es que oculta la realidad porque nos hace creer que la única lógica que atraviesa el mundo es la lógica de la unificación, el libre cambio, mientras el mundo es atravesado por otras tendencias, igualmente fuertes, hacia la disgregación. Es por eso que digo que hay una fractura entre los sistemas sociales específicos y el campo económico unificado, entre las culturas individuales y lo que se llama “cultura global” que trabaja con la memoria de las inversiones anteriores de la cultura de masas. Si Marlboro puede trabajar con la figura del cowboy es porque anteriormente hemos sido alfabetizados globalmente.” (Mattelart, 2003). Solo enfrentando este modelo homogeneizante se crearán sistemas de comunicación representativos de la cultura chilena, sin embargo ello hace necesaria una clara y manifiesta intención de que el Estado sea benefactor de las manifestaciones culturales que no pueden hacer frente a la globalización financiera, ello con el fin de garantizar la existencia de estas formas culturales y nuevos lenguajes. Actuando como protagonista activo, más allá de la mera articulación inocua.

Enmarcado en esta visión, el documento que define las primeras políticas culturales del Estado chileno, elaboradas a partir del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, que lleva por título “CHILE QUIERE MÁS CULTURA. DEFINICIONES DE POLITICA CULTURAL 2005-2010” entregadas al Presidente de la República Ricardo Lagos Escobar en mayo del 2005, por parte del Directorio Cultural de esta institución; cobra una trascendencia más allá de la contingencia histórico temporal, pues manifiesta una respuesta a la paradoja de Brunner y una postura del Estado chileno frente al fortalecimiento de la cultura y la identidad desde el modelo de control cultural que detalla Bonfill.

## **MARCO EPISTEMOLÓGICO, TEÓRICO Y CONCEPTUAL**

Una mirada crítico marxista sobre la relación de las políticas culturales y la globalización y sus industrias culturales ideologizantes abre perspectivas sobre los roles del Estado dentro de la interacción de los flujos de capitales y productos, más allá de las fronteras espaciales cada vez más disminuidos por los tratados de libre comercio, la concentración del capital y de los medios. Ello, principalmente, porque los obliga a dejar ser o a adoptar medidas de control cultural para proteger los valores de identidad y desarrollo de la periferia, sobre modelos alienantes que entregan posibilidades simuladas por barnices pseudopluralistas y diversos, sino por lógicas de oposición como dominantes y dominados.

Desde esta mirada las teorías de: la semiótica, el control cultural, las industrias culturales, las post colonialistas y post estructuralistas, desde la base de la economía política abren miradas diversas, pero congruentes para interpretar los desafíos y las orientaciones que adoptan países de tercer orden como Chile, frente a las megaestructuras internacionales. Por ello para interpretar el caso chileno, es necesaria la observación de los estados que han adoptado diversas posiciones o logrado diversos estadios de desarrollo de lineamientos culturales.

Observar la realidad latinoamericana, entonces, presenta una noción sobre las relaciones Mercado, Globalización y Estado. Al respecto Javier Esteinou describe cómo en el caso mexicano la rectoría cultural de la sociedad mexicana no se conduce por la acción interventora de políticas del Estado, sino por el equilibrio “natural” y “perfecto” que produce el juego de las libres reglas del mercado entre productores y consumidores. De esta forma, para adecuar el espacio cultural de la sociedad mexicana a las nuevas necesidades del mercado, se altera la concepción tradicional de la actividad comunicativa que la comprendía como un producto social y de servicio; y se pasa, con mayor velocidad, a entenderla ahora como una simple mercancía más de la modernidad que debe estar regida por los principios de la oferta y la demanda (Esteinou, 1997). Bajo este cuadro crítico, es necesario contextualizar los modos que influenciaron la construcción de las políticas culturales, con el fin de entender el proceso histórico que precedió en su elaboración, dado que su conformación es decisiva para la diversidad e identidad y desarrollo de la cultura local. De establecerse las lógicas de mercado en la cultura, según Esteinou, se impondría que el que no sea autosuficiente en el ámbito cultural, no debe sobrevivir. Idea que conlleva tres elementos de relación:

1. Las inversiones mayoritarias que se destinarán al terreno cultural y comunicativo estarán definidas muy directamente por la rapidez de la recuperación de la ganancia económica y no por otros criterios más humanos y equilibrados que anteriormente introdujo el Estado Benefactor.

2. En segundo término, la ganancia será solicitada en términos monetarios y no de otro tipo de retribución, como puede ser el “enriquecimiento social” o la “humanización de la población”.

3. En una sociedad regida exclusiva o mayoritariamente por los principios de la oferta y la demanda, el mercado liquidará “naturalmente” a todas aquellas formas culturales que son “ineficientes” para respaldar e impulsar el proceso de sobre acumulación y super consumo social y fomentará a las que si permiten la expansión material.

(Esteinou, 1997).

En consecuencia, concluimos, el Estado debe establecer el objetivo de concebir políticas culturales que faciliten y aseguren la construcción de una identidad y una cultura positivas para evitar la alienación y la destrucción local. (Montiel, 2003). Desde esta perspectiva, el impulso de la creación y la producción culturales territoriales como dotadoras de sentido al espacio cultural propio –sea nacional, regional o local– constituye uno de los retos principales de nuestro tiempo. Todo ello conlleva una redefinición del lugar de las políticas culturales. (Zallo, en Sierra Caballero, 2003, pp 27).

Así para el caso chileno, las Políticas Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, deberían buscar entre sus fines ser filtro ante la máquina de la industria cultural que rueda sobre sí misma, al determinar el consumo y excluir lo nuevo y lo alterno, además de devolver a la persona su libertad y soberanía frente a la cultura, estableciendo a estas industrias imperiales como objetos frente al sujeto y no de manera contraria, dado que la individualidad

que estas industrias publicitan es sustituida por una forma de pseudo individualidad, donde el sujeto se haya vinculado a una identidad sin reservas con la sociedad. (Wolf, 1990, pp. 95).

Esta afirmación cobra sentido en sobremanera ante la necesidad chilena de salvaguardar y resemantizar los mitos nacionales, ello dado que “en ausencia de grandes mitos, conviven en la sociedad –en la nuestra, por ejemplo– mitos diversos en un conjunto polivalente, que abarca a sectores diversos, según estratos sociales, nivel de instrucción, edad, afinidad ideológica, sensibilidad estética, etc. Es decir, pareciera que en nuestro país no tenemos vigentes grandes mitos “transversales”, sino propuestas arquetípicas fragmentarias. Y esto obliga a preguntarse en qué fondo cultural se afianza nuestra sociedad. ¿Tenemos hoy arquetipos que nos aglutinen o sólo tenemos como base un abigarrado conjunto de relatos en precaria unión? La pregunta, en estos tiempos de globalización, tiene –me parece– cierta importancia (Oyaneder, 2003), más aún cuando se observa que por ausencia de políticas culturales manifiestas y en congruencia a las necesidades del país, los mitos nacionales “...experimentan una pérdida de sentido, dejan de “hablar” a los hombres, no son “sentidos” por éstos, y pasan a ser relegados al nivel de “fábulas”. Cuando esto ocurre, los elementos míticos de la trama de fondo de una cultura dada son sustituidos por otros, muchas veces de desleído espesor. En palabras de Cencillo (escritas en 1970): “Cuando en una sociedad pluralista o en un determinado momento histórico dejan de presentarse mitos colectivos o nacionales, o estos mitos se reducen a ser el “país de la libertad”, pasan a ejercer la función aglutinante de aquellos mitos una serie de figuras y de realidades más modestas, pero con el mismo poder de sugestión: determinadas estrellas de cine o del deporte o determinadas clases de hombres o de profesiones [...]. Por muy modesto que sea el valor de estos mitos y por muy escaso que resulte su contenido filosófico, no cabe duda de que a falta de otros mitos, cuando el horizonte de las creencias ha quedado desmantelado por el escepticismo y el positivismo industrial y comercial, estos mitos, por desgracia también comerciales, vienen a llenar el vacío inmenso que dejaron otros cuya función no podía quedar sin ejercicio” (Oyaneder, XXX) Situación que se agrava aún más cuando estos mitos más pequeños son determinados por modelos globalizantes que enajenan a estos personajes, alienándolos a una ideología de mercado, de compra impulsiva y mano de obra barata por la industrialización especulativa de factorías satélites.

En este sentido, las industrias culturales globalizantes, frente a estados sin políticas culturales que establezcan un **control cultural** de forma clara, desarrollan mecanismos de autovalidación al propugnarse como formas benignas de libertad de acceso y elección, o sea como mitos alienados. En este sentido se configura la **transparencia del mal** (Baudrillard, 1997 ) como discurso verosímil de construcción de desarrollo cultural conjunto, en tanto consumo, pero verídicamente en la omisión del sujeto receptor, se actúa desconociendo al otro cimentando un proceso de alteridad regido por el menoscabo del sujeto social representado en los estados nación de menor desarrollo económico.

Los estados que concentran la producción cultural de mayor alcance, en esta lógica, han montado una obra que protagonizan las industrias culturales bajo el nombre de transculturación, sin embargo el guión que interpretan está escrito con las letras del consenso silencioso del tautismo, que hace rentable un sistema predador de la diferencia y la diversidad llevando al otro hacia un purgatorio de lo mismo. Una sala de espejos en que las reflexiones seriadas caminan hacia una degradación al infinito sin la subjetividad necesaria para la resemantización de sus condiciones de vida y convivencia. Ello debido a que los códigos necesarios para evidenciarlas

y comprenderlas, tales como las Políticas Culturales, han transparentado su naturaleza bajo un ejercicio reproductivo inductor de una naturalidad de invernadero (Baudrillard, 1997)

Las Políticas Culturales, en esta perspectiva, emergen como un objeto de estudio que fundamenta su análisis en su carácter de representación social de una voluntad ideológica (un control cultural) frente al entramado mundial que establecen las industrias culturales y su concentración económica y productiva.

Para dichos fines el análisis discursivo de las Políticas Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, del Gobierno de Chile permitirá, comprender la posición del Estado frente a la cultura propia y sus formas de desarrollo.

Como forma clasificatoria de entendimiento de las distintas formas en que los estados han desarrollado su rol hacia su cultura, el investigador español Ramón Zallo, jerarquiza las intervenciones públicas en cinco estadios: el mecenazgo, la democratización o extensión cultural, la democracia cultural, la rentabilización de la cultura y, finalmente, el modelo mixto, híbrido entre el tercero y el cuarto. Para el autor, la cultura, en esta última etapa, ya no será una condición de bienestar sino un recurso necesario para hacer frente a los retos de la modernidad, de la memoria y de la experiencia popular. (Sierra, 2003, pp.35)

Bajo esta categorización el marco en que se encuentra la institucionalidad cultural de Chile, según la ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes estaría fundado sobre las bases del Título I, Artículos 2 y 3, que en términos generales los situarían en el último estadio, pero con una mayor participación del cuarto. Situación que ya permite esbozar la inclinación que desde el nivel gubernamental pudiese darse en términos de lineamientos estratégicos para el desarrollo de las políticas culturales.

Según estas intenciones iniciales, la acción del Estado en el campo de la cultura favorece entonces el desarrollo y espesor cultural del país, con el efecto igualmente cultural que fue señalado antes, pero, a la vez, dinamiza también la actividad económica en este mismo campo, especialmente en el caso de las así llamadas **industrias culturales**. La producción, distribución y exportación a gran escala de libros, discos y películas, por ejemplo (Circular 10, Secocu, pp.2)

Sin embargo, la dimensión de las políticas culturales en Chile no puede ser simplificada a esta sola definición dado que según Brunner, para la cultura:

**“el dirigismo cultural –la práctica de incidir sobre sus contenidos y formas– se presenta sin embargo como una necesidad o una tentación cada vez que se actúa frente a los grandes medios e instituciones que envuelven –por su propia operación– una responsabilidad pública, como ocurre en el caso de la educación o la televisión.”**

“Con el tiempo, sin embargo, esta solución ha ido perdiendo fuerza, y hoy se descubre –y es aquí hacia donde se trasladarán crecientemente los conflictos del futuro– que las formas del control público pueden independizarse de los entes que administran y que, incluso, la localización de la propiedad de los medios no asegura necesariamente su orientación. En fin, aún cuando se postule al más bajo dirigismo posible, será necesario en cualquier caso organizar formas de control público que, en el marco de una sociedad democrática, debieran idealmente incluir a los propios profesionales del sector o subsector de que se trate, de los “consumidores” y de las asociaciones de base comunitaria más directamente interesadas en los respectivos procesos culturales”.

“Finalmente, ninguna disposición organizativa de la cultura –por eficaz que sea, si acaso no asegura la libertad y no promueve la innovación– servirá demasiado para favorecer el de-

sarrollo de la cultura y la capacidad creativa de sus actores de que aquel depende.” (Brunner, 1989)

Sin embargo, pese a esta perspectiva paradójica de la participación se puede concluir que a pesar de las distintas dimensiones y ubicaciones del Estado –a partir de sus políticas culturales– siempre su función tendrá un rol decisivo en el desarrollo cultural tanto por acción o por omisión, o sea desde lógicas centrífugas o cuadrífugas de la cultura.

Desde esta perspectiva, Oyaneder (2003) apunta la necesidad de un planteamiento social obligado en la política cultural: “La globalización misma podemos entenderla como el intento de introducir básicamente un par de mitos fundacionales: el de la democracia en lo político y el del mercado en la economía. Pero, ¿en qué sentido puede decirse que sean mitos?, abría que agregar, a la pregunta, cómo estas fábulas han levantado el gran mito del mercado como ejemplo de libertad ciudadana.

### **Discusiones y Consideraciones Finales**

A partir del análisis contextual, se pueden esbozar como constantes problemáticas para las Políticas Culturales de países de tercer orden: la identidad, la diversidad, la globalización y la hibridación. Tales conflictos pueden ser asumidos estratégicamente por las Políticas Culturales, considerando que las estructuras macroeconómicas ligadas a los Tratados de Libre Comercio los obligan a trazar todos los recursos, incluidas las industrias culturales. En este juego al Estado le resta gestionar instancias motivadores y articuladoras de integración, para garantizar la participación identitaria de su etnia, aunque en este marco la economía ideológica foránea de los países de primer orden con sus factorías culturales hibridará de alguna forma la identidad de estas naciones.

En resumen, frente a los efectos perversos de la globalización, se hace necesario establecer políticas nacionales con el fin de conservar el patrimonio y promover la diversidad con fines educativos y culturales. El Estado debe orientar y regular las políticas culturales para que la cultura no esté sólo entre las manos de instituciones privadas. Es necesario fomentar la legislación a nivel nacional e internacional para garantizar la diversidad y el pluralismo cultural. (Montiel, 2003)

Considerando que las Políticas Culturales deben gran parte de su producción a un sistema de significaciones inherente a la cultura que lo rige, la cual se expresa en estas conclusiones, se puede vincular que en la elaboración de este discurso se ha mantenido la cultura de consumo y la globalización como elemento cultural nacional. Sin embargo, pese a la claridad de las relaciones se hace necesaria la contrastación de estos argumentos con el análisis de contenido de las Políticas Culturales, con el fin de definir si existe una congruencia íntegra entre el contexto cultural sobre el que se construyeron estos lineamientos y el propio discurso que los evidencia. Ahora bien, como adelanto a esta segunda etapa del estudio se puede aventurar la autodefinition del Estado como ente facilitador y articulador, y no como productor, protagonista y garante.

Estas aproximaciones permiten reconocer que la intervención del Estado, dado el desarrollo de las políticas culturales, está sujeta a la paradoja de la heterogeneidad y el respeto por la diversidad. Ello a partir del trabajo reformador de las estructuras culturales de dominio, pero manteniendo los sujetos interlocutores de estas dentro de las mismas políticas, o reconociéndoles su participación activa en esta diversidad. Al respecto Brunner (1989) anunciaba

“La solución provista por la industria cultural y la expansión del “mercado de los mensajes” no parece satisfactoria...”

Desde esta perspectiva la gran paradoja de las políticas culturales de los estados nación sobre los cuales se cierne ese imperio de reglas de mercado y consumo, es como ser diversos e inclusivos, y además garantes de las minorías, sin caer en la exclusión. (Hardt y Negri, 2004).

## BIBLIOGRAFÍA:

1. ADORNO, Theodor (1983). *Teoría Estética*, Argentina: Orbis.
2. AGUIRRE ESPAÑA, Luis (2000). *Características esenciales del Hombre Kitsch en el Chile Actual*, Concepción, Chile: Universidad San Sebastián.
3. BONFILL, Guillermo (1989). “La teoría del control cultural en los procesos étnicos”, *Revista Arinsana*, número 10, Caracas, Venezuela, pp. 6-35.
4. BAUDRILLARD, Jean (1997). *El crimen perfecto*, Barcelona: Anagrama.
5. BAUDRILLARD, Jean (1991). *La Transparencia del mal*, Barcelona: Anagrama.
6. BAUDRILLARD, Jean y GUILLAUME, Marc (2000). *Figuras de Alteridad*, México: Taurus.
7. BHABHA, Homi (2002). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manatíal.
8. BRUNNER, José Joaquín, BARRIOS, Alicia y CATALAN, Carlos (1989). *Transformaciones Culturales y Modernidad*, Santiago: FLACSO.
9. BRUNNER, José Joaquín (1998). *Globalización, Cultura y Postmodernidad*, Santiago: Fondo de Cultura Económica.
10. BUSTAMANTE, Enrique (2003). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*, Barcelona: Gedisa.
11. Congreso Nacional de Chile (2003) “Ley 19.891 que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural”, Chile.
12. DEL VALLE, Carlos (2004). *Metainvestigación de la comunicación en Chile. Tendencias y Crítica*, Temuco: Universidad de La Frontera.
13. DEL VALLE, Carlos (2004) : “Políticas Culturales en Chile Durante los últimos 30 años: De la invisibilización a la la politización de la Cultura” en SIERRA, Francisco; MORENO, Javier (Eds.) *Comunicación y desarrollo en la sociedad global de la información: economía, política y lógicas culturales*, Sevilla: Instituto Europeo de Comunicación y Desarrollo/Centro Iberoamericano de Comunicación Digital, CICO/Unión Latina de Economía Política de la Información, la Comunicación y la Cultura, ULEPICC.
14. DUVERGER, Maurice (1983) *Sociología de la Política*, Barcelona: Ariel.
15. ECO, Umberto (2000). *Tratado de Semiótica General*, Barcelona: Lumen.
16. ECO, Umberto (1984). *Apocalípticos e Integrados*, Barcelona: Lumen.
17. ECO, Umberto (1997). *Kant y el ornitorrinco*, Barcelona: Lumen.
18. ECO, Umberto (1999). *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona: Lumen.
19. ECO, Umberto (2005). *La misteriosa llama de la reina Loana*, Barcelona: Lumen.
20. ESTEINOU MADRID, Javier (1997). “Políticas de Comunicación, Estrategia del Mercado y Regionalización Cultural”, *Razón y palabra: Primera Revista electrónica en América latina Especializada en Tópicos de Comunicación; Políticas de Comunicación número 8*, América Latina.

21. GARCÍA CANCLINI, Néstor (1987) : “Políticas Culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”. En *Políticas Culturales en América Latina*, México: Grijalbo.
22. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J (1991). *Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Tomo I*, Madrid: Gredos.
23. GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J (1991). *Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Tomo II*, Madrid: Gredos.
24. HARDT, Michael y NEGRI Antonio (2004). *Multitud, Guerra y democracia en la era del Imperio*, Barcelona: Random House Mondadori S. A.
25. HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor (1998). *Dialéctica del Iluminismo*, Buenos Aires: Sudamericana.
26. KYMLICKA, Hill (1996). *Ciudadanía Multicultural*, Barcelona: Paidós
27. MATTELART, Armand (2002). *Geopolítica de la cultura*, Santiago: Lom y Trilce.
28. MARTÍN-BARBERO, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*; Barcelona: G. Gili S.A.
29. MILLER, Toby y YÚDICE, George (2004). *Política Cultural*, Barcelona: Gedisa.
30. MOLES, Abraham (1971). *El kitsch. El arte de la felicidad*, París: Paidós
31. MONTIEL, Edgar (2003). “El nuevo orden simbólico: la diversidad cultural en la era de la globalización”. *Lit. lingüist.*, número 14.
32. ORTIZ, Renato (1997). *Mundialización y Cultura*, Buenos Aires: Alianza.
33. OYANEDER JARA, Patricio (2003). “Aproximación al mito”. *Revista Atenea*, número 487.
34. PAYNE, Michael (2002). *Diccionario de Teoría Crítica y Estudios Culturales*, Buenos Aires: Paidós.
35. PNUD CHILE (1998). *Índice de desarrollo humano en Chile 1990-1998*, temas de desarrollo humano sustentable, Santiago, Chile.
36. PNUD CHILE (2002). *Índice de desarrollo humano en Chile 2002*. temas de desarrollo humano sustentable, Santiago, Chile.
37. REIG, Ramón (2004) *Dioses y Diablos Mediáticos, Como manipula el poder a través de los medios de comunicación*, Barcelona: Urano Tendencias.
38. RIVAS, Patricio (2002). “Cultura, Estado y ciudadanía. Cómo soñamos vivir”. documento División de Cultura Ministerio de Educación, Simposio Internacional de Políticas Culturales, Chile.
39. RODRÍGUEZ, Víctor Manuel (2002). *Políticas Culturales y Textualidad de la Cultura: Retos y Límites de sus Temas Recurrentes*.
40. KRESS, Gunther (2000). “Semiótica Discursiva” en VAN DIJK, Teun (compilador), *El discurso como estructura y proceso* (Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria), Barcelona: Gedisa.
41. SIERRA CABALLERO, Francisco y MORENO GALVEZ, Javier (2003) “Actas del: III Encuentro Iberoamericano de Economía política de la Comunicación”, Sevilla: Ed Universidad de Sevilla.
42. SFEZ, Lucien (1992). *Crítica de la Comunicación*, Buenos Aires: Amorturru editores.
43. SQUELLA, Agustín (2003). *¿Cómo quedó finalmente la ley de nueva institucionalidad cultural?*; Documento Presidencia de la República de Chile.
44. VAN DIJK, T. A. (1996). *Estructura y funciones del discurso*, Madrid: Siglo XXI.

45. VAN DIJK, T. A y MENDIZÁBAL, I. (1999). *Análisis del discurso social y político*, Quito: Abya-yala.
46. WOLF, Mauro (1994). *Los efectos sociales de los media*, Barcelona: Paidós.
47. EPTIC (2003). Revista de economía política de las tecnologías de la información y la comunicación, Volumen 5, número 1, Brasil.  
Dirección: <http://www.eptic.com.br>
48. ZALLO, Ramón (1988). *Economía de la Comunicación y la Cultura*, Madrid: ed Akal.
49. ZALLO, Ramón (1992). *El mercado de la Cultura. Estructura económica y política de la comunicación*, Navarra: ed Tercera Prensa.